

РОЛЬ КОМПОЗИЦИИ В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБОРУДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

В статье рассматриваются стилевые композиционные схемы, изучение и использование которых обеспечивает формообразование проектируемого объекта утилитарной среды, описываются художественные изобразительные методы выражения самооценности и образности, применяемые в процессе дизайн проектирования.

По дисциплине «Основы проектирования оборудования архитектурной среды» студенты получают задание – с учетом исторического опыта предыдущих поколений, создать свою собственную модель предмета утилитарной среды. Студенты с радостью и интересом включаются в работу. В этих условиях выбор образного, пластического подхода к решению проектной задачи приобретает особый интерес.

Своеобразие данного задания проявляется в новом подходе к проектированию мебели для жилой среды, который заключается в том, что вещь рассматривается не только как средство удовлетворения определенных человеческих потребностей. Задача состоит в раскрытии самооценности, в поиске композиционного и образного решения. Каждая вещь, даже самая ничтожная, может обладать личностной или лирической ценностью. Это зависит от степени пережитости и осмысленности данной вещи, от того, насколько она освоена в духовном опыте владельца.

Для создания нового вида утилитарного изделия необходимо осмыслить его функцию, его конструкцию, технологию его изготовления и свойства основных формообразующих материалов. Помимо этого важную роль играют эстетические факторы, влияющие на форму будущего изделия, это – стиль и мода, тенденции формообразования в данной области, уровень профессионального мастерства дизайнера. Но самым важным из всех этих направлений будет формирование внешнего облика мебели, его формы, для создания которой необходимы знания объемно-пространственной композиции, которую можно определить как систему взаимодействия материальных форм и пространства (1, 3). Форма предмета утилитарной среды определяет функцию и образ.

Для начала обратимся к определениям. *Композиция* – (лат. Compositio сочинение, составление, примирение) – в литературе и искусстве – конкретное построение, внутренняя структу-

ра произведения (*ср. архитектоника*): подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое (3,4). *Структура* (лат. structura) – взаиморасположение и связь составных частей чего-либо; строение.(3, 4)

При определении основной структуры композиции в мебели приходится обращаться к трем видам композиции: композиции в изобразительном искусстве, объемной композиции в скульптуре, объемно-пространственной композиции в архитектуре и композиции в технике. Композиции в мебели характерно объемное прочтение в любом положении, в любом из видов ее внешнее очертание и составляющие ее элементы должны иметь гармоничный, законченный вид. Формообразование мебели развивается по законам общей композиции, близкой к изобразительному искусству, но ее объемность выдвигает потребность изучения скульптурной и архитектурной объемно-пространственной композиции, а ее конструктивная составляющая очень близка к технической композиции. Поэтому нечто общее между этими сферами и будет композицией в мебели.

Попробуем проанализировать наиболее важные моменты и выявить структуру теории композиции в мебели. Подобно любой научной дисциплине теория композиции базируется на категориях, отражающих наиболее общие и существенные связи и отношения рассматриваемых явлений. В композиции мебели такими категориями являются *тектоника* и *объемно-пространственная структура*. Две основные категории композиции – тектоника и объемно-пространственная структура – тесно связаны между собой.(2, 3) Понятие «структура» непосредственно соотносится с понятием «конструкция».

Конструкция (лат. constructio) – 1) строение, устройство, взаимное расположение частей какого-либо предмета, определяющее его назначение.(3, 4) *Конструкция это такой тип структуры, где ее элементы связаны функцио-*

нальными связями. Композицию можно рассматривать как вид структуры. Цельность структуры состоит в единой системе формообразования. Композиция всегда является замкнутой структурой, части которой, кроме того, что связаны между собой, связаны еще и тем, что связаны с целым.

Обобщив вышесказанное, можно заключить следующее: структура – это состав, конструкция – составление, построение, то и другое вместе образуют цельность композиции, назначение которой – передать смысл(1, 1).

Форма каждого изделия воспринимается с точки зрения определенного взаимодействия всех ее элементов между собой и с пространством – как *объемно-пространственная структура*. Но независимо от степени сложности объемно-пространственной структуры система связей всех ее элементов имеет наряду с тектоникой решающее значение для достижения подлинной гармонии(2, 3).

Отдельные «части», «слои» и «черты» в составе произведения находятся в отношении взаимопроникновения и связи, осуществляемой посредством организующего начала – *структуры*.(4, 1) Под структурной связью в мебели следует понимать тот порядок, согласно которому элементы различного свойства связываются между собою и взаимопроникают друг в друга, будучи соотносены с охватывающим их целым. Таким образом, благодаря структурному принципу целого каждая отдельная часть утилитарного предмета определена этим общим, занимает данное место и в этом смысле необходима. Всякая деталь получает художественную ценность в силу своей включенности в это расчлененное структурированное целое и может быть понята только исходя из него.

Важное место в категориях мебели занимает тектоника. *Тектоника есть зримое отражение работы конструкции и материала в форме*.(3, 3) Таким образом, тектоничность мебели – это форма, выполненная из определенного материала на основе конструкции. В дизайне мебели, как и в дизайне вообще, важна оправданность использованного материала, его соответствие конструкции. Трудно представить себе мебель, для отдыха выполненную из металла или из камня, ведь эти холодные материалы никак не соответствуют представлению об отдыхе, можно ли будет расслабиться на каменном кресле? Это один из факторов тектоничности – *соответствие материала*.

Другим фактором тектоничности являются *свойства и внутренние качества материала*, умение дизайнера подчеркнуть характер материала. Странно будет смотреться рельеф, выполненный в пластике, так как для этого существует прекрасный материал – дерево. Если материал отражает не свойственные ему формообразующие характеристики, то он не тектоничен. Качественные изменения тектонической основы прочитываются только тогда, когда материал оправдывает свое применение. По форме мы угадываем тектонический характер модели, то есть каждому материалу свойственно свое проявление.

Внешний характер формы, его объемно-пространственная структура имеет свои особенности восприятия, так диван с угловатыми формами менее визуально масштабен, чем диван с округлыми формами. Следовательно, *«монолитность» изделия нарастает при использовании плавных переходов*. Массивная, монолитная форма дивана в сочетании с легкими, динамичными ножками создает эффект «парения», «зависания». В этом примере используется *композиционный контраст соотношения легкого и тяжелого*, который усиливает образ основной функционально используемой массы.

Вообще геометрические, угловатые формы мебели дают возможность лучшего прочтения основных геометрических форм составляющих ее объемно-пространственную структуру, а пластические предметы мебели – более «литые» и цельные.

При изменении внешней формы мебели (например, из геометрических очертаний в пластические), представление о форме существенно меняется, это вызвано *качественным изменением тектонической основы*. Силуэтность может быть ярко выражена или нет, но по форме мы уже угадываем тектонический характер каждой из моделей. Сама форма может диктовать материал, из которого будет она изготовлена, его качественный тектонический характер.

Композиция отлично спроектированного изделия утилитарной среды обладает многими специфическими *свойствами и качествами*, характерными для высокоорганизованной формы. Такая форма всегда целостна, ее элементы соподчинены между собой, уравновешены, едины по характеру, пропорциональны, масштабны, и в результате форма несет определенную образную информацию. К свойствам композиции мебели так же относятся симметрия-асим-

метрия, статика-динамика, единство характера формы. Если добавить тектоничность и высокую организованность объемно-пространственной структуры, то это основные свойства, которым должно непременно обладать любое высококачественное изделие. Значимость того или иного свойства композиции неодинакова для разных изделий, но перечисленные выше свойства обязательны для всех. Если форма утратит хоть одно из них, гармония нарушится. Что касается таких пар противоположных свойств, как динамичность и статичность, симметричность и асимметричность, то в тех случаях, когда форме одного изделия сочетаются эти противоположные свойства, одно из них должно доминировать. Когда то или иное свойство становится важнейшим организующим форму началом, оно выступает определяющим композицию качеством. (2) Свойства композиции симметрия-асимметрия, статика-динамика характеризуют форму предмета мебели, определяют ее первоначальное впечатление по отношению к организующей ее среде. Нередко эти свойства взаимосвязаны между собой, так статичная композиция часто симметрична и наоборот, динамичная композиция – асимметрична. Но динамика формы может проявляться и в симметричной композиции, так предметы мебели вытянутые по вертикали уже динамичны, как имеющие точку отсчета на плоскости и развивающиеся вверх. Динамику формам придает и декор, который может быть настолько активным, что в состоянии скрыть статичную структуру основы мебели. Поэтому, необходимо с самого начала рассмотрения внешнего вида утилитарного изделия выявить идею композиции, по которой оно создано. Затем необходимо найти тот прием, который лег в основу создания изделия и который последовательно развивается при помощи различных композиционных средств.

Особым значением обладает свойство композиции мебели определяющее ее цельность, соподчиненность одних элементов другим. В композиции произведений изобразительных искусств присутствует термин композиционный центр, т.е. главное организующее звено, подчиняющее себе по смысловым и изобразительным качествам все остальное. В предметах мебели так же можно определить основное организующее начало, это – функциональный центр, т.к. предметы утилитарной среды прежде всего направлены на удовлетворение потребностей че-

ловека. Функциональный центр чаще всего совпадает со смысловым центром. Но иногда, декоративная деталь может служить главным во внешнем облике мебели, она может совпадать с функциональным и смысловым центром или не совпадать. Однако в предмете мебели существует и геометрический композиционный центр, который располагается в центре пересечений диагоналей внешнего силуэта мебели. Еще можно говорить о композиционном центре массы, т.к. предмет утилитарной среды часто имеет массивную часть в контрасте с более легкой. Так же необходимо помнить, что внешняя форма предметов мебели непосредственно связана с человеком и создана для него, т.е. человек, функционально используемый мебель, тоже входит в общий композиционный замысел дизайнера и, в таком случае, композиционный центр необходимо искать уже в связи с эксплуатацией предметов мебели потребителем. Наличие такой сложной многоуровневой системы главного и подчиненного в мебели еще не означает сложности ее внешней формы, но совпадение композиционно значимых элементов, как главных, придает форме единство и выразительность.

При проектировании мебели необходимо учитывать такое важное свойство композиции мебели, как связь с пространством, со средой влияющей на восприятие формы. Чем сложнее объемно-пространственная структура промышленного изделия, тем большее значение для достижения гармонии приобретает последовательное развитие принципа, положенного в основу ее строения.

Часть теории композиции, относится к ее средствам, или, как их принято называть, *средствам гармонизации формы*. «Человек есть мера всех вещей» – эти слова, высеченные на мраморе Дельфийского храма, афористически точно выражают сущность масштабности предметного мира – всего, что человек создает для себя. (3, 3)

Средства организации пространственной формы используют все виды искусства; контраст, нюанс, симметрию, ритм, определенные системы пропорциональных отношений мы можем наблюдать и как проявление закономерностей природных форм. Каждое из художественных средств не обладает самостоятельной ценностью и не может существовать само по себе – они получают смысл только в системе композиции, выражающей многостороннее содержание произведения архитектуры. (3, 2)

Мебель представляет собою материал, насыщающий внутреннюю среду помещений, причем материал динамично действующий, используемый человеком. *Пропорции* предметов мебели по своим эргономическим параметрам связаны с человеком, однако не только они определяют основной внешний, эстетический вид утилитарной вещи. Пропорции в мебели глубоко обусловлены самой сущностью функции, особенностями конструкции. *Пропорция* (лат. *proportio*) – соразмерность, определенное соотношение частей между собой и целым, придающая предмету гармоническую завершенность(4, 4). В связи с функциональной направленностью мебели важно и такое средство композиции как масштаб. *Масштаб* (нем. *Mastab*) – 1) отношение длины линии на карте к ее длине в действительности; 2) размеры, размах чего-либо(2, 4).

Масштабность зависит от двух групп размерных отношений: с одной стороны, от объективных изменений размеров конструктивных элементов, связанных с размером и расчетом, с другой – от размеров, связанных с удобством для человека, с его антропометрическими требованиями.

Средства композиции, в том числе и масштаб, являются инструментом дизайнера, который должен в полной мере представлять себе значимость всех этих вопросов в процессе разработки будущего предмета.

Построение системы пространств и тектоника – главные композиционные средства в проектировании мебели, прямо связанные с функциональной организацией и конструкцией. Симметрия и асимметрия, нюанс и контраст, ритм, соотношения и пропорции частей и целого, цвет и фактура материалов – средства, служащие для организации пространственной формы. С их помощью она приводится к соответствию психофизиологическим закономерностям восприятия, приобретает эстетические свойства и художественный смысл.

Для создания эстетически полноценного промышленного изделия совершенно необходимо иметь в виду характер взаимодействия пространства с объемом. Ведь независимо от своего желания дизайнер организует не только материально осязаемую субстанцию, но и пространство, входящее с ней в контакт.

Развитие образного мышления – одно из направлений творческого самораскрытия, являясь проявлением творческого мышления, которое, в свою очередь, характеризуется таки-

ми свойствами, как инициативность, способность к неординарному решению, уверенность в себе, умение сотрудничать, высокая работоспособность. Дж. Гилфорд и Р.Хофнер в работе «Анализ интеллекта» приводят модель структуры интеллекта, в которой можно выделить среди многих два типа мышления: дивергентное и конвергентное. Конвергентное мышление связано с поиском единственно правильного решения проблемы посредством интеллектуальной работы с имеющейся информацией. Такое решение является достаточно традиционным и шаблонным. Дивергентное мышление предполагает вероятность другого или даже нескольких нестандартных ответов к поставленной задаче (1,1). Данный тип мышления служит средством для рождения оригинальных идей и самовыражения. Он опирается на воображение и является собственно творческим, поэтому, именно на него с учетом тенденций сегодняшнего дня необходимо студентам ориентироваться при проектировании новых форм мебели.

В процессе формообразования мебели важным моментом является ее образность. Мебель, выполненная по всем законам композиции, с учетом всех требований и не имеющая образности будет бездушной, безэмоциональной, просто не имеющей художественных достоинств. Поэтому важно найти композиционный прием, позволяющий подчеркнуть образность мебели. Сама конструктивная основа (динамичная или статичная) представляет возможность понять решение образа. Даже ярко выраженный силуэт формы уже подчеркивает тектоничность и художественную образность предмета мебели.

Композиционные формы существуют в отдельном произведении для выражения его смысла, который и держит все композиционные связи в едином узле. «Смысл целого превращает отдельные зрительные данные – цвет, линейный строй, пространство, движения, расположение элементов – в художественный образ», - отмечает Н.Н.Волков.(5,5).

Ориентация работы на формирование предметного образа должна активизировать поиск композиционно-выразительных средств в их предельно широком диапазоне и определение степени их эффективности для обеспечения художественной образности общей структуры композиционного произведения. Приобретенный опыт работы над формированием предметного образа на визуальной основе дол-

жен заложить методическую базу для перехода от принципов формообразования к принципам стилиобразования в творческой деятельности будущих дизайнеров. Выбранный дизайнером композиционный прием так же подчеркивает образность мебели.

Исходя из вышеизложенного, можно составить примерную схему структуры теории композиции в мебели. Основными категориями композиции в мебели являются – тектоника и объемно-пространственная структура. Основными свойствами и качествами композиции являются: целостность формы, соподчинение элементов, композиционное равновесие, симметрия-асимметрия, динамика-статика, единство характера формы. Основными средствами композиции являются: композиционный прием, пропорции, масштаб, контраст-нюанс, метр, ритм, цвет, фактуры, текст.

Сегодня дизайн мебели стремится к выявлению индивидуальности автора-создателя, к изобразительной самостоятельности наподобие изобразительного искусства или в соприкосновении с ним или частично заменяя его. Сущность художественного произведения, таким образом, не может быть раскрыта через указание черт, общих для школы или эпохи, ибо художественное создание тем и отличается, что отделяется от школы и выступает как нечто самостоятельное, в этом и заключается его истинная художественная ценность.

Наряду с композиционной схемой художественного произведения существует декоративная схема, т.е. декоративные элементы, подчеркивающие или визуально ломающие основную композиционную схему, создающие свою собственную декоративную схему. Задача состоит в определении взаимосвязи этих схем.

Линейный стиль формообразует в линиях, живописный – в массах..

Видеть линейно – смысл и красота отыскиваются, прежде всего, в контурах – и у внутренних форм есть свои контуры, когда глаз движется вдоль границ и как бы ощупывает края предмета, а видение в массах имеет место там, где контур в качестве зрительного пути стал безразличен глазу, и основным элементом впечатления по Вельфлину являются предметы как видимые пятна.

Тектоничность формы выражается в использовании материала, оправдывающем свое применение и подчеркивающим структуру и конструкцию мебели. Сравнивая текто-

ничность мебели классицизма и модерна, нельзя не обратить внимания, как по-разному ведет себя тектоника материала в рациональном и в эмоциональном направлении. Дерево как основной материал исполнения элементов среды в те периоды, по своей внутренней природной характеристике, ближе к пластике, нежели к геометрии. В модерне пластичность линии ножек и спинки подчеркивает тектоничность материала ярче, чем в классике, хотя однозначно тектоника присутствует в обоих стилях.

Живописные формы разрушают тектонику, при преобладании художественного в мебели почти невозможно прочитать ее конструктивную схему. В первобытной мебели и в возврате сегодня к этим формам, предполагаются предметы более живописные по своим свойствам, как бы созданные самой природой. В этой мебели огромную роль играют фактуры, текстуры материала, ее естественная органическая структура, скрывающая полностью конструкцию, которой как бы и не существует вовсе.

Стиль – это прием, возникающий с определенным идеалом и вместе с ним погибающий.

Факт сущности примитивных форм, осложненных позднее добавлением декора, который затем стал играть руководящую роль в художественном прочтении вещи, в последующем став самим предметом мебели, как это было в барокко и в модерне.

Параллельно шло развитие направления очищения от декора и в результате, полного его исчезновения, как в конструктивизме, минимализме...

Одно направление привело к изобразительному, эмоциональному началу, другое к линейному, рациональному.

Но только лишь наличием и отсутствием декора невозможно развести эти понятия, так как в мебели Тонета присутствует неотрывная линия, вопрос в том, какая она по характеру – геометрическая или пластическая.

Замкнутая форма при помощи тектонических средств превращает форму в явление, ограниченное в себе самом, во всех своих частях объясняющаяся самой собою (безупречно пропорциональна и логична).(это есть в классицизме)

Открытая форма – всюду выводит глаз за пределы формы, желает показаться безграничной, хотя в ней всегда содержится скрытое ограничение, которое только и обуславливает воз-

возможность замкнутости (в смысле законченности) в эстетическом смысле. (это есть в модерне)

Открытые и закрытые формы одинаково могут создать вид торжественности, только для этого приемы у них разные.

Принцип замкнутой формы предполагает понимание художественного произведения как некоторого единства.

Лишь когда совокупность форм ощущается как целое, это целое можно мыслить закономерно упорядоченным, безразлично, подчеркнули в нем тектонический центр или же господствует более свободный порядок (Вельфлин.).

Целостное единство – это выбор главного мотива и подчинение ему всего остального.

Разрабатывая систему свойств и качеств композиции, мы тем самым делаем шаг к точ-

ности ее оценок. Лишь последовательный, системный анализ композиции позволит достаточно объективно оценить ее достоинства и недостатки. Только выделение в композиции существенных ее характеристик и позволит, в конечном счете, выйти на ее оценку в целом. Оценка композиции – наиболее сложная часть оценки качества изделия.

Современный дизайн напрямую связан с воспитанием у дизайнера своего видения реальной действительности через призму своих переживаний, с выработкой своего стиля, то есть создание искусства, соответствующего личности дизайнера. Назначение дизайна в преобразовании действительности, все открытия и изобретения которой дают новые обоснования для создания нового направления в дизайне.

Список использованной литературы:

1. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учебное пособие. – М.: Издательство «Ижица», 2004. – 174с.: ил. – 1с.
2. Иконников А., Степанов Г. Основы архитектурной композиции. – М.: Искусство, 1971. – 224 с. – илл.
3. Сомов Ю. С. Композиция в технике. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: «Машиностроение», 1987. – 288с.: ил.
4. Словарь иностранных слов. – 11-е изд., стереотип. – М.: рус.яз., 1984. – 608с.
5. Н.Н.Волков. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977.