

# СОПРЯЖЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ

Лапина Л., аспирант, кафедры дизайна

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

**Аннотация.** В статье сформулирован специфический метод композиционного анализа объемно-пространственной композиции и обосновано введение понятия «границы» в рамках указанного подхода.

**Ключевые слова:** поверхность, пространство, объект, сопряжение элементов, граница.

**Анотація.** Лапіна Л. Спряження елементів в об'ємно-просторовій композиції. У статті розкрито сенс специфічного методу композиційного аналізу об'ємно-просторової композиції та обґрунтовано уведення поняття «кордону» в контексті вказаного підходу.

**Ключові слова:** поверхня, простір, об'єкт, сполучення елементів, межа.

**The summary.** Lapina L. Interface of elements in byspatial composition. The specific method of composition analysis of by volume of-spatial composition is formulated in the article. And there is introduction of concept «border» is grounded within the framework of the indicated approach.

**Keywords:** surface, space, object, interface of elements, border.

*«Художник, определяющий для себя понятие композиции, мысленно моделирует сущность интересующего его явления»[5, с. 114].*

**Постановка проблемы.** Традиционно теория композиции используется как для анализа, так и для проектирования в контексте специальной проектной деятельности. Так, существуют признанные авторитетные учебники по

архитектурной композиции [2, 9, 10], по проектированию интерьеров [3], объектов промышленного дизайна [8]. Также определены принципы образно-стилистического анализа композиции художественных произведений [1]. И, хотя в целом композиционные принципы остаются неизменными, в каждом специализированном подходе к проектированию существуют определенные приоритеты и установки.

На современном этапе эти традиционные подходы, очевидно, нуждаются в пересмотре, и наряду с этим возникают новые возможности трактовки композиции в различных применениях.

«Такое сложное понятие как композиция оказывается неисчерпаемым. Его определения дают только общее теоретическое представление, причем это представление носит временный характер, т. к. оно отражает определенную историческую ситуацию в профессии и мышлении, которые будут в дальнейшем развиваться» [5, с. 114].

**Целью** данного исследования является определение понятия «граница» как категории визуального сопряжения элементов композиции в контексте совмещения архитектурного, объектного и плоскостного композиционных подходов к проблеме «поверхности» в интерьере.

Таким образом, **задачами** данного исследования являются:

- выявление некоторых особенностей проектирования объемно-пространственной композиции;
- выявление композиционных приоритетов в архитектурном, объектном и плоскостном подходах к проектированию интерьеров;
- определение понятия «границы» как композиционного средства;
- выявление типологии границ.

**Анализ предыдущих исследований.** В данном исследовании мы отталкиваемся от классических трудов по теории композиции таких авторов, как А. А. Тиц, Ю. Сомов, Ранев, А. Иконников, Волков, так как именно эти работы определяют современное понимание композиции для каждой из специализаций (архитектура, промышленный дизайн, искусствоведение и пр.). Так же большой интерес представляют исследования, «направленные на изучение механизмов формирования профессиональных понятий» [5], что особенно актуально по отношению к современным направлениям дизайна. Такие исследования принадлежат, в частности, А. Г. Раппопорту, В. Ф. Сидоренко, Е. И. Ремизовой и др. [4, 6, 7].

Статья выполнена в соответствии с планом НИР ХГАДИ.

#### **Результаты исследования.**

Проектирование интерьера можно рассматривать как пространственное композиционное решение, состоящее из заданного объема (помещения) и организованных в нем функциональных и декоративных объектов. При этом понятие «поверхности» обычно рассматривается либо в контексте конструктивном, то есть, функционального элемента пространства,

подлежащего эстетической обработке, либо «поверхность» фигурирует как вспомогательное понятие при описании материальных характеристик объектов.

Например, говоря о *поверхности* пола, потолка или стен, явно не подразумевают их художественной выразительности, но именно слово «поверхность» указывает на визуальные особенности этих конструктивных элементов, что можно рассматривать как посылку к художественному их осмыслению. В свою очередь, «необработанная», «окрашенная», «отражающая», «декоративная», «нейтральная» – и любые другие характеристики поверхности определяют, в каждом отдельном случае, доминирующий художественный признак, определяющий особенность материала или обработки объекта в интерьере.

На следующем уровне, анализируя интерьер в рамках художественного композиционного решения, говорят о сочетаниях, выразительности цветов и материалов, подчеркивании конструктивных особенностей путем акцентирования или декорирования, обобщающем художественном приеме и т. д. Нетрудно убедиться, что данный подход отсылает нас к композиционным средствам, применимым в плоскостной и объёмной композициях.

С другой стороны, характеристика объёмно-пространственного решения интерьера часто сводится к описанию планировочного решения, а так же доминирующих принципов построения образа пространства (динамичность, зонирование, открытость, монолитность и т. д.) – что очень важно – для всего пространства в целом, что со слишком большой степенью условности дает представление о реализованном объекте как визуально воспринимаемой в момент времени художественной конструкции.

Таким образом, мы сталкиваемся с проблемой адекватной визуализации. То есть композиционная система при проектировании интерьера позволяет выделить характерные принципы построения пространства, художественные особенности, описать стилистику, морфологизировать компоненты. Однако такое обобщенное представление не позволяет конкретизировать одновременно воспринимаемые ракурсы, не сомасштабно зрителю, воспринимающему объёмно-пространственную композицию «изнутри» и обладающему волне определенной возможностью обзора. В проектировании для этого используются перспективные изображения, однако и они достаточно условно и обобщенно приближаются к возможностям человеческого восприятия.

Открытым остается вопрос о совмещении пространственных возможностей и оперирования «плоскими» понятиями для проектирования объёмно-пространственной композиции. Каким понятием можно обозначить одновременно и декоративный элемент, разделяющий два вида покрытия (например, рама на картине или вокруг декоративного панно, или как раз ее отсутствие), и конструктивный переход от одной поверхности к другой (например, угол, или колонна, или пилястр, или оконная рама), а так же

логическую границу между объектами в пространстве? Последнее требует отдельного уточнения.

Говоря об объектах в пространстве, мы подразумеваем специфический способ последовательного «прочитывания», как бы покадрового осмысления пространства из каждой отдельной точки, принципиально изменяющей ракурс. То есть не трехмерного пространства во всей его полноте, а как бы «серию картинок», воспринимаемых обыкновенным человеческим зрением в «один миг». В каждой такой картинке, очевидно, будет доминировать определенный объект или композиция из элементов данного участка пространства. При этом прочие элементы, как «попадающие» в эту картинку, так и подразумевающиеся – увиденные и зафиксированные зрителем на предыдущем этапе осмотра и осмысления – будут восприниматься более обобщенно.

Такой подход позволяет рассматривать локально реальные композиционные решения с более формальной точки зрения, как некий фиксируемый визуальный объект, состоящий из разнородных элементов («пятен»), подчиненных композиционным закономерностям (плановость, контрастность, масштабность, динамичность). Очевидно, что сущность этих объектов может быть разнородной (например, мебель, покрытие стен, декоративные элементы), а значит, с формальной точки зрения, даже контрастность можно рассматривать по нескольким разным параметрам: например, по цвету, материалу, разнице фактур или вообще смысловой нагрузке. Тем не менее, именно в точке сопряжения двух разнородностей и можно формально рассматривать степень их контрастности. А эта точка в некоторых случаях может существовать только на уровне человеческого понимания естественных границ объекта, а в реальности «растянуться» до неузнаваемости (например, где находится линия сопряжения поверхности стула, стоящего посреди комнаты, с поверхностью отстоящей от него стены, на фоне которой мы его рассматриваем?). Но человеческое сознание, привычное к возможности изображения объема на плоскости, свободно оперирует условно существующей границей (например, как между стулом и стеной) и способно рассматривать контрастность между разнородными отстоящими объектами по различным параметрам, в точке их *визуального сопряжения*.

Итак, уточнив подход к осмыслению интерьерного решения как условную визуализацию отдельных ракурсов, можно говорить и об *условном сопряжении* элементов любой степени разнородности. Что и подводит нас к расширенному понятию «границы» между этими элементами.

Итак, понятие *«граница»* определяется естественным или условным визуальным сопряжением элементов композиции, локализуемой *единомоментно*, то есть в фиксированном ракурсе.

Понятие *границы* позволяет уточнить характер отношения композиционных элементов. В зависимости от типа самих элементов

(плоскостные, объемные, объемно-пространственные), можно сразу выделить типологию границ по смысловому параметру.

Так, если хотя бы один из сопрягаемых элементов является объемным, то есть имеет свои логические границы, обусловленные его формой, такое сопряжение и будет характеризоваться по формальному признаку.

Например, любая мебель или аксессуары, рассматривающиеся на фоне любых других композиционных пятен, не могут восприниматься вне этого фона. Не отвлекаясь в данный момент на другие значительные композиционные закономерности (такие как сомасштабность или контрастность), можно, тем не менее, утверждать, что упомянутые объекты между собой находятся в плановом отношении и «работают» во взаимосвязи. При этом характер их визуального сопряжения явно подчеркивает объемные и линейные характеристики доминирующего объекта. То есть такое сопряжение можно определить как **формальное**.

В случае если объемных элементов больше чем один, принцип сопряжения не изменится, однако возможны несколько вариаций соподчинения этих элементов, что в данном исследовании не принципиально.

При проектировании с учетом архитектурных пространственных конструкций очевидными местами сопряжения поверхностей будут конструктивные узлы. Колонны, балки, горизонтальные и вертикальные панели, проемы в результате конструктивной необходимости образуют конструктивные сопряжения. Значит, и границы между составляющими их поверхностями мы назовем **конструктивными**.

Путем исключения, неописанными остались сочетания поверхностей: а) не определяемые пространственным формообразованием; б) не определяемые объемными объектами в интерьере. То есть сочетания плоскостных элементов. Такие сочетания, в целом, носят декоративный характер, так как конструктивное решение пространства уже предусматривает функциональное его членение. По доминирующему композиционному признаку такие сопряжения будут характеризоваться степенью контрастности по всем возможным параметрам (отношению размеров, цвету, материалу, тектоничности) – что ясно определяет художественность, а, значит, и **декоративность** данного сопряжения.

Примерами декоративных сопряжений могут быть сочетания различных покрытий (например, стен или полов), введение декоративных пятен на нейтральном фоне (картины, панно, ковры), или искусственно введенные условные членения поверхности, функционально однородной (расшивки, балки, багеты и пр.).

Границы, обозначаемые нами как декоративные, предполагают и более широкие возможности использования. Так, очевидно, что декоративным способом можно выделить конструктивные границы, тем самым усиливая напряжение от сопрягаемых элементов. Например, изначально

функциональные молдинги, используемые для укрепления и выравнивания углов, могут стать декоративной границей двух пересекающихся поверхностей. Но поскольку изначально эта граница существовала в конструктивном контексте построения пространства, а декоративность лишь акцентирует это пространственное сопряжение, то не имеет смысла выделять его в отдельную категорию. Фактор декоративности чаще всего работает как количественный, а не качественный элемент структурирования композиции.

Гораздо большее значение может играть *форма* декоративной *границы*, так как она не обусловлена функцией, а формирует ассоциативное понимание выделяемого пятна. Однако рассмотреть такие возможности мы не можем без введения понятия тектонической поверхности, к которым применимы ассоциативные категории восприятия. Тем самым мы определяем *направление дальнейших исследований*.

**Выводы.** В рамках пошагового, ракурсного подхода проектирования объемно-пространственной композиции исследована проблема визуального сопряжения композиционных элементов (или «пятен»), и на основе типологических различий этих элементов выделены такие виды сопряжений, как *формальное, конструктивное и декоративное*. Указанные сопряжения в контексте композиционного анализа являются *границами* композиционных элементов, каковое явление может быть в дальнейшем исследовано как *композиционные закономерности для тектонических поверхностей*.

#### Литература:

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 236 с.
2. Иконников А. В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288 с.
3. Раннев В. Р. Интерьер: Учебное пособие для архитектурных вузов. – М.: Высшая школа, 1987. – 236 с.
4. Раппапорт А. Г. Категории и понятия художественно-проектного мышления // Разработка терминологического аппарата дизайна. – М.: ВНИИТЭ, 1982. – С. 33-36.
5. Ремизова Е. И. Эволюция представлений о композиции в искусстве и архитектуре Нового времени и их историко-типологическая интерпретация // Збірка наукових праць. Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 2006. – № 11. – С. 109-120.
6. Ремизова Е. И. Композиционная логика постмодернизма – традиции и новации // Ватерпас. – 1996. – № 1-2. – С. 38-41.
7. Сидоренко В. Ф. К проблематике композиции в художественном конструировании // Техническая эстетика. – 1976. – № 11. – С. 14.
8. Сомов Ю. С. Композиция в технике. – М.: Машиностроение, 1987. – 288 с.
9. Тиц А. А. Основы архитектурной композиции и проектирования. – К.: Вища школа, 1976. – 256 с.
10. Чинь Ф. Архитектура, пространство, композиция. – М.: Астрель, 2005. – 400 с.

Надійшла до редакції 14.04.2008