

ПОНЯТИЯ «КОМПОЗИЦИЯ» И «КОНСТРУКЦИЯ» В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

Я.Ю. Ленсу, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой теории и истории дизайна Белорусской государственной академии искусств

Ключевые слова: дизайн, дизайнерское образование, формообразование, композиция, конструкция, функция, тектоника, символика.

В настоящее время программа обучения студентов-дизайнеров часто строится таким образом, что в сознании учащихся понятия «композиция» и «конструкция» дизайн-объекта оказываются несколько изолированы друг от друга. Это связано с тем, что с первым понятием студенты знакомятся на предмете «Композиция», который выступает как специальная пропедевтическая дисциплина художественного плана, второе понятие они постигают на занятиях по дисциплине «Конструирование», рассматриваемой как вспомогательный технический предмет. Связь же между названными дисциплинами порой бывает довольно слабая. Между тем прояснить в сознании студентов соотношение категорий «композиция» и «конструкция» представляется достаточно важным. Однако для этого необходимо определиться с тем, как эти понятия вообще взаимодействуют.

Этот вопрос уже давно занимал как дизайнеров, так и архитекторов. Еще в 1921 г. в Москве в Группе объективного анализа ГИНХУКа (Государственный институт художественной культуры) в течение нескольких месяцев велась дискуссия по обсуждению значения и соотношения конструкции и композиции как законов организации структуры художественного произведения. Дискуссия называлась: «Анализ понятий конструкции и композиции и момент их разграничения». В дискуссии приняли участие такие видные деятели искусства того времени, пионеры советского дизайна, как Л. Попова, А. Родченко, В. Степанова, В. Бубнова, К. Медунецкий, Н. Удальцова, Н. Ладовский, Б. Королев, Н. Альтман, И. Клюн. В этой дискуссии проявились явные разногласия по обсуждаемому вопросу между художниками-конструктивистами, которые утверждали, что основа формообразования – конструкция, и архитекторами-рационалистами, считавшими, что главное в формообразовании – композиция.

Что же в действительности является основой предметного формообразования, и каково здесь соотношение значимости композиции и конструкции? Начнем с того, что если рассматривать процесс существования любого объекта предметного мира, то в нем можно выделить два этапа – создание или, точнее, формообразование вещи и ее функционирование. Что касается формообразования, то оно имеет два уровня – идеальный и материальный. К идеальному уровню относятся конструкция и композиция объекта, являющиеся порождением человеческого разума, вдохновения. Материальный же уровень формообразования представляет реализация конструкции и композиции в конкретном материале с помощью определенной технологии.

Рассмотрим подробнее сущность категорий «конструкция» и композиция». Как указывал один из родоначальников советского дизайна А. Родченко, «конструкция есть целесообразное использование средств материала» [1, с. 143]. В современной литературе по теории дизайна конструкции дается следующее определение: «Конструкция – это пространственная организация материально-физических, структурных и функциональных элементов изделия с целью обеспечения его надежного и эффективного функционирования, рациональности и экономичности с учетом свойств и возможностей материалов, составляющих конструкцию» [2, с. 184]. Однако, как отмечено выше, конструкция, как и композиция, относится также к идеальному уровню формообразования, т.е. она в виде некой абстракции предшествует самому изделию и существует независимо от конкретности, которой является изделие. Не существует двух абсолютно одинаковых изделий, есть лишь изделия одинаковой конструкции. Факт существования конструкции независимо от изделия реализуется записью конструкции с помощью графических, языковых и математических знаков, которые используются при передаче информации изготовителям. Благодаря записи конструкция существует объективно и доступна в любое время [3, с. 88 – 89].

Композицию же в качестве категории искусства понимают как «значимое соотношение частей художественного произведения» [4, с. 155]. При этом в дизайне сущность категории композиции формулируют следующим образом: «Композиция в дизайне – это построение (структура) произведения дизайнерского искусства, расположение и связь его частей, обусловленные их компоновкой, отвечающей назначению и технической идее этого произведения и его художественному (образному) замыслу, отражающему эмоционально-чувственные ожидания потребителя дизайнерского продукта» [2, с. 35]. К средствам композиции в дизайне относят: пропорционирование, симметрию и асимметрию, масштабность, ритмическую организацию, контраст, нюанс и др.

Функционирование любого объекта предметного мира тесно связано с формообразованием, определяется конкретными жизненными условиями и потребностями человека. Одна и та же вещь может выполнять разные функции, поэтому мы говорим о полифункциональности вещи. Но из многих функций две неизменно присущи материальному миру вещей, окружающих человека, – это утилитарная и эстетическая. Обе они имеют решающее значение в формообразовании предмета, причем утилитарная функция главным образом определяет конструкцию вещи, а эстетическая – ее композицию.

Каково же соотношение конструкции и композиции в структуре предмета как некоего целого? Известный русский философ XX в. П. Флоренский вообще отрицал какую-либо связь между указанными категориями. «Композиция, – утверждал он, – вполне равнодушна к смыслу... художественного произведения (в нашем случае – к утилитарному назначению вещи. – Я. Л.) и имеет дело лишь с внешними изобразительными средствами, конструкция же, напротив, направлена на смысл (утилитарное назначение. – Я. Л.) и равнодушна к изобразительным средствам как таковым» [5, с. 133]. Следует признать, что ученый, безусловно, прав в разграничении сфер действия двух указанных сторон структуры предмета. Однако в формуле

Флоренского проявляется и абсолютизация противостояния двух названных категорий. На самом деле они достаточно тесно связаны и в определенной степени зависят друг от друга. Конструкция, безусловно, влияет на композицию, задает ей определенные рамки. Так, два пылесоса разной конструкции (скажем, обычный и моющий) неизбежно будут иметь разные композиционные решения. Очевидно, что чаще всего именно через конструкцию композиция соотносится с рабочей функцией, с утилитарным назначением вещи. Однако в иных случаях композиция может исходить непосредственно из утилитарной функции объекта, минуя связь с конструкцией. Например, такое композиционное качество, как обтекаемая, аэродинамическая пластика форм какого-либо транспортного средства является порождением утилитарной функции объекта данного класса, в то время как конструкция в этом случае может быть индифферентна к указанному свойству композиции. Нужно также отметить, что активность композиции обнаруживается в ее способности иногда влиять на конструкцию объекта, открывать для нее новые перспективы развития. Так, найденные дизайнером композиционные качества телевизора могут повлечь изменения структуры расположения электронных блоков внутри прибора. Таким образом, здесь и конструкция оказывается непосредственно связанной с эстетической функцией объекта. В то же время конструкция в некоторых случаях и сама может нести эстетическую нагрузку. Возьмем хотя бы классический пример Эйфелевой башни в Париже, когда непосредственно конструкция объекта воспринимается эстетически. И вместе с тем, несмотря на все сказанное, композиция представляет собой качество вещи, относительно независимое от конструкции. В конечном счете это качество определяется эстетическими факторами, выбором визуальных средств, которые создают художественный образ вещи.

Однако существует определенная категория композиции, применяемая к дизайнерскому формообразованию, которая может служить непосредственной связью конструкции и композиции. Это тектоника. По определению Ю.С. Сомова, «тектоника – зримое отражение

в форме работы конструкций и организации материала» [6, с. 23]. По Г.Б. Минервину, это «результат познания и пластически образного выражения в структуре и форме изделия свойств материалов и конструкций, логики их работы» [7, с. 102]. Хотя в обеих приведенных формулировках и не присутствует термин «композиция», тем не менее, когда цитируемые авторы говорят о выражении или отражении в форме работы конструкции, можно считать, что имеется в виду выражение в композиции объекта работы его конструкции. Таким образом, тектоника и является непосредственным мостиком между конструкцией и композицией, средством их взаимопроникновения.

Нужно также отметить, что объекты предметного мира играют в человеческой культуре знаковую, символическую роль, как в зеркале отражая характер отношений между людьми, отношения человека к жизни и окружающему миру. По выражению Л. Безмоздина, человеческая культура включает определенный «язык вещей», который реализуется через их символические, знаковые функции [8, с. 144]. А формируется этот символический «язык вещей» по схеме, напоминающей ту, которую мы рассмотрели в отношении процесса формообразования дизайн-объектов. Когда вещи в процессе ее создания целенаправленно придается символическая функция, то эту символику, как и в случае с эстетической функцией, несет в себе не конструкция, а композиция, потому что последняя задает выбор визуальных средств в процессе формообразования. Например, символика престижного современного автомобиля зачастую определяется не его техническим решением, а стилистическими признаками формы. Однако, как и в случае с эстетической функцией, это соотношение ролей конструкции и композиции не следует абсолютизировать. Объекты предметного мира, играющие символические роли, выступают не в отрыве от их прямого назначения, а как конкретные вещи с определенными утилитарными функциями, а их символические роли в конечном счете связаны с этими функциями, значит, и с конструкцией, определяемой утилитарным назначением вещи. Например,

активная знаковая, символическая роль престижного мобильного телефона с разными «наворотами», который олицетворяет принадлежность его владельца элитным, «продвинутым» слоям общества, связана с рабочей функцией объекта как современного совершенного аппарата, конструкция которого основывается на передовых технологиях связи. И в символике престижности композиция данного объекта не имеет существенного значения. Конструкция может задавать объекту символическую роль, выполняя не только прямую утилитарную, но и эстетическую функцию. Так, значение уже упомянутой Эйфелевой башни как символа столицы Франции основывается именно на эстетическом восприятии совершенной инженерной конструкции этого сооружения.

Итак, композиция и конструкция представляют собой две стороны структуры предметов, создаваемых в процессе деятельности человека и имеющих полифункциональное значение. По своей сути конструкция связана с утилитарной функцией объекта, тогда как композиция, прежде всего, служит

его эстетической и символической функциям. Обычно отношения композиции и конструкции к функциональной роли предметов отнюдь не прямолинейно просты. Это объясняется тем, что обе названные грани структуры предмета, можно сказать, характеризуются определенной активностью как в отношении друг друга, так и в отношении функциональности вещи. Так, не редки случаи, когда композиция непосредственно способствует усилению утилитарного значения предмета, а конструкция со своей стороны способна служить его эстетической и символической функциям. Сущность этих особенностей соотношения категорий «композиция» и «конструкция» необходимо донести до сознания студентов – будущих специалистов дизайна, так как творческая работа дизайнеров требует синтетического подхода к предметному формообразованию, когда все его компоненты – и конструкция, и композиция, и пластика, и цвет в их гармоничном единстве способствуют созданию максимального функционального, эстетического и знаково-символического эффекта дизайн-объекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедия русского авангарда / сост. Т.В. Котович. – Минск: Экономпресс, 2003.
2. Дизайн: иллюстрированный словарь-справочник. – М.: Архитектура-С, 2004.
3. Дитрих, Я. Проектирование и конструирование: системный подход / Я. Дитрих. – М.: Мир, 1981.
4. Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989.
5. Флоренский, П.А. Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Труды ВНИИТЭ. – Техническая эстетика. – Вып. 59. – Страницы истории отечественного дизайна. – М.: ВНИИТЭ, 1989.
6. Сомов, Ю.С. Композиция в технике / Ю.С. Сомов. – М.: Машиностроение, 1977.
7. Минервин, Г.Б. Архитектоника промышленных форм. – Вып. 2. – Принципы формообразования промышленных форм / Г.Б. Минервин. – М.: ВНИИТЭ, 1974.
8. Безмоздин, Л.Н. Художественно-конструктивная деятельность человека / Л.Н. Безмоздин. – Ташкент: ФАН, 1975.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема взаимосвязи понятий «композиция» и «конструкция» в ракурсе анализа процесса дизайнерского проектирования на занятиях со студентами-дизайнерами. Даются определения категориям «композиция» и «конструкция». Показывается,

как конструкция может влиять на композицию дизайн-объекта, а также как, наоборот, композиция в некоторых случаях может воздействовать на конструкцию. Категория композиции «тектоника» служит непосредственной связи конструкции и композиции. Показано, что символика объектов предметной среды может опираться как на композицию объекта, так и на его конструкцию.

SUMMARY

The article deals with the problem of interconnection of notions «composition» and «construction» from the point of view of analysis of design development performed at classes with students-designers. It gives definitions of «composition» and «construction» categories. It proves that construction may influence the composition of the designed object and, vice versa, in some cases composition may influence its construction. It also emphasizes that there is a compositional category – tectonics – which directly binds construction and composition. It also shows that symbolic meanings of material objects can be based both on the object's composition and on its construction.