

.....

# Дизайн в социокультурном пространстве

.....

УДК 58:712(07)

Г. Г. Лыков<sup>1</sup>

Владивостокский государственный университет экономики и сервиса  
Владивосток. Россия

## Тема и тематический контраст как категории композиционного анализа в средовом дизайне

Любые характеристики формы: размеры, геометрический вид, качество поверхности, положение в пространстве – могут служить своеобразной тематической основой композиции. Видение свойств формы как внятной, артикулируемой темы позволяет построить композиционную игру и выразительное взаимодействие частей на основе прочувствованных и осознанных студентом контрастно-нюансных отношений.

**Ключевые слова и словосочетания:** дизайн среды, композиция, выразительность, контраст, нюанс, тема.

G. G. Lykov

Vladivostok State University of Economics and Service  
Vladivostok. Russia

## Theme and thematic contrast as a category of compositional analysis in environmental design

Any characteristic of a form such as a size, geometric appearance, surface quality, position in space may act as a kind of thematic basis of the composition. Vision of the form properties as distinct and articulated themes allows us to arrange a game of composition and expressive interaction of all parts based on contrast and nuance relation that are felt and realized by a student.

**Keywords:** environmental design, composition, expressiveness, contrast, nuance, theme.

Дизайн среды и архитектура – два вида проектной художественной практики, которые роднит пространственная специфика проектных мероприятий. Пространство – единое поле деятельности этих двух профессий. Соответственно, категории и инструменты пространственного композиционного моделирования у них во многом общие. И те и другие художественные структуры при композиционном анализе оцениваются в категориях пропорций, ритма, масштабности, тождественно-контрастно-нюансных отношений частей и целого, им свойственны такие выразительные качества, как массивность–легкость, динамичность–статичность и пр. [1– 3].

---

<sup>1</sup> Лыков Григорий Геннадьевич – доцент кафедры дизайна и искусств; e-mail: grigory-lykov@yandex.ru.

Отличие композиционной работы средового дизайнера от архитектора заключено в той широте и подвижности поля пластики, которая открывается перед дизайнером и мало известна здечему. Огромное количество внеархитектурных явлений и предметов, заполняющих и оборудующих «архитектурную» пространственную оболочку, требуют художественного осмысления и, на порядки повышая сложность композиционных структур, предъявляет в работе с ними требования динамичности и гибкости мышления, точности оценок.

Поэтому неудивительно, что развитие инструментария и языка композиционного анализа в работе с формой происходит сегодня именно в области обучения средовому дизайну. Приоритет в этом деле принадлежит коллективу кафедры дизайна архитектурной среды МАРХИ. В наиболее современном на сегодняшний день учебном пособии «Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход)» профессор В.Т. Шимко пробует представить типологию композиционных приемов в категориях развития, сопоставления, перечисления и обращается к инструментам и понятиям других видов искусств: сюжетное проектирование, сценарное моделирование (театр, кино) [3]. Особенно перспективным с точки зрения возможностей алгоритмизации композиционного анализа представляется утверждение автора о том, что любая композиция может быть увидена как комбинация образующих её «тем» [3. С. 58].

В художественном обиходе понятие «тема» используется как одна из основных категорий теории музыкальной формы: это индивидуализированный музыкальный материал, узнаваемый даже в отрыве от контекста. Музыкальное произведение может строиться на одной, двух или нескольких темах [4]. В общеупотребительном значении тема – это «положение, задача, о коей рассуждается или которую разъясняют» [5. С. 397], то есть, то, что составляет содержание явления, что положено в основу или что выбрано.

Что же тематически представляет собой материал «архитектурный»? Что может быть выбрано и положено в основу задачи выразительной пластической работы с пространством? По В.Т. Шимко, темой, в первую очередь, становятся плоскостные, объемные, пространственные первоэлементы, «если рассматривать «темы» с позиций геометрических» [3. С. 58]. Темой может быть «цилиндричность» пространства, например, интерьера Пантеона в Риме, «геометризация» масс, как в египетских пирамидах, ей будут подчинены остальные особенности композиции, конфигурация, ритм, прорисовка деталей [3. С. 59].

Автор учебника пытается уйти от представления о теме только как о геометрии формы. Темы могут иметь «силуэт, пропорции, материал и рисунок» [3. С. 68]. Она «может быть любой»: конструктивные формы, свойства материала, природная форма, виртуальная. «Но это всегда воспринимаемая зрением условная конструкция, образованная разного рода объемами или пространствами, размещенными «в теле» среды или в структуре принадлежащих ей ограждений» [3. С. 59]. Наряду с формальными значениями чистого феноменологического порядка В.Т. Шимко говорит о функциональном содержании понятия «тема», о возможных семиотических аспектах (например, «тема» арки в её социализированном смысле), тем самым выходя за плоскость композиционных вопросов. Есть некоторая неуверенность в разбросе определений, данных В.Т. Шимко, объяснимая, по-видимому, тем, что учебник посвящен широкому кругу проблем методологии проектирования, в то время как аспектам формальной композиции в нем посвящены лишь отдельные главы.

Тем не менее: что такое «тема» применительно именно и только к формальной композиции? Геометрия фигур? Силуэт? Пропорции? Материал? Или же какие-то сочетания качеств?

Пространство, трехмерная действительность, представленная нашему восприятию, раскрывается для нас при помощи видимых форм: линий, плоскостей и объемов. Объективно характеризуют форму: а) геометрический вид; б) размеры; в) положение в пространстве; г) фактура поверхности; д) цвет; е) освещенность. Очевидно, что только через эти взятые в сумме характеристики может быть увидено то, что составляет собственное содержание визуального явления, то, что «положено в основу» формального творчества средового дизайнера и архитектора.

Мы не видим никаких препятствий для того, чтобы назвать «темой» любое из перечисленных свойств формы или любую их комбинацию. Прямоугольный параллелепипед, фактура отполированной «под мрамор» поверхности, красное цветное пятно могут стать как сами по себе, так и во взаимном сочетании темой, «содержанием» формальной композиции, если они выбраны для некоей композиционной игры. Любое визуальное явление превратится в тему, конечно, при условии соблюдения определенной степени целевой артикуляции, при условии, что тема внятно определена и, если следовать определению учебника музыкальной теории, распознаваема (рис. 1).

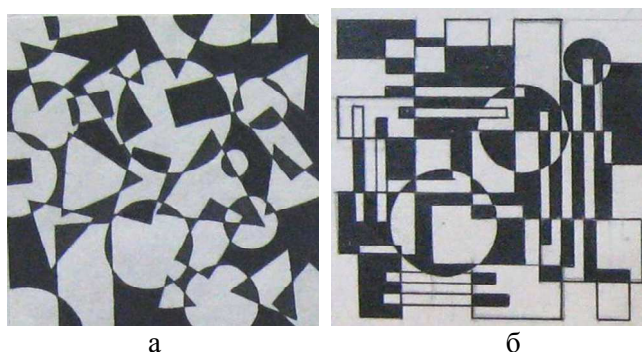


Рис. 1. Определенные границы распознаваемости характеристик формы: а) фигуры «невнятной» геометрии; б) «читаемости» окружностей и прямоугольников разной степени массивности, динамичности и направленности движения

Вопрос об артикуляции, вянтом тематическом высказывании в композиционной работе не праздный. Ведь это вопрос о границе между структурой и хаосом, читаемостью и нечитаемостью формы и, соответственно, композиционного замысла. Задумавшись о той степени артикулированности геометрии, цвета, фактуры элементов композиции, благодаря которой они приобретут вянтость «темы», мы не можем не представить себе предела такого взаимно-проявленного состояния частей композиционного целого – их отношений, взятых в активном противопоставлении друг другу, в контрасте.

Контраст – одна из ведущих категорий композиционного анализа. Постепенно и не без мук освобождаясь от академической модели формообразования, современные архитектурно-дизайнерские учебные издания отказываются от принципа «бездраматичной» гармонизации формы в пользу острого, коллажно-провоцирующего термина «выразительность». В.Т. Шимко прямо и часто говорит о «взаимодействии конфликтных начал в облике произведения средового искусства». Даже в консервативном учебнике МАРХИ «Объемно-пространственная композиция» утверждается: «Применение такого композиционного средства, как контраст, является одним из основных путей поиска выразительной и динамичной архитектурной формы» [1. С. 99].

Здесь следует задать вопрос: «Контраст – чего с чем?» В архитектурном учебнике (и вслед за ним в учебнике В.Т. Шимко) речь, как правило, идет о контрасте «доминант, акцентных узлов», выделяющихся «величиной, геометрической формой или положением

в пространстве» [1. С. 100]. На наш взгляд, контрастные возможности в композиции (а тем более, в сложных средовых композиционных заданиях) требуют более четкого системного описания. Для того чтобы сделать категорию контраста действенным инструментом композиционного анализа, нужно научиться видеть всё поле полюсов основных характеристик формы – а это как раз и есть тематические контрасты.

Мы выяснили, что форма характеризуется размерами, цветом, светлотой, фактурой, геометрическими характеристиками и положением в пространстве. Соответственно, первый контраст – «большое – малое» – размерный. Второй контраст – цветовой. Он может быть как простейшим, парным, построенным на взаимодействии дополнительных цветов цветового круга, так и основанным на любом из иных гармонических принципов, – например, сформулированных И. Иттенем [6. С. 36]. Третий тип контраста – «темное – светлое». Четвертый – контраст фактур поверхностей. Назовем всё это контрастными отношениями первого уровня, связанными напрямую с элементарными объективными характеристиками формы.

Элементарные характеристики пространственной пластики вступают в нашем восприятии в разнообразные комбинации, порождая эмоциональное впечатление массивности, воздушности, устойчивости, динамичности, изящества, масштабности, соразмерности и т.д. Пятый тип контраста «массивное – легкое» возникает на основе комбинаций размеров, фактур поверхностей, цвета формы. Из сочетаний геометрических характеристик и размеров выстраивается шестой контраст «динамичное – статичное». Размеры форм, геометрия, в связи с их положением в пространстве и впечатлениями динамичности создают седьмой контраст – направлений движения, – включающий в себя широко используемое отношение «вертикаль – горизонталь». Впечатление от противопоставления, охарактеризованное как «мягкое – жесткое», создаст восьмой контраст. Причем, он может быть построен как на основе геометрических характеристик (прямоугольная геометрия – упругие кривые линии либо криволинейные плоскости), так и на противопоставлении фактурных качеств поверхностей. Девятый контраст «устойчивое – неустойчивое» основан на положении форм в пространстве с учетом их размеров, геометрии, массивности-легкости, динамических возможностей. Контраст «плотное – воздушное» можно рассматривать в поле соотношений «массивное – легкое», но допустимо выделить его в отдельную группу противоположностей, связанных именно с фактурными характеристиками поверхностей.

Итак, перечислены десять видов тематических контрастов, которыми мы пользуемся в работе со студентами по дисциплине «Основы композиции в дизайне среды». Границы этих подразделений подвижны, любая их систематизация имеет относительный характер. И. Иттен в Баухаузе увеличивал их количество до 25, создав более дробную описательную систему, включавшую такие пары, как «длинное – короткое», «широкое – узкое», «много – мало», «острое – тупое», «сплошное – прерывистое», «диагональное – круговое» [6. С. 14]. Дело не в количестве контрастных групп. Важно найти такой прием описания, который с исчерпывающей полнотой показал бы все разнообразие возможных противопоставлений.

Контраст качеств – энергетическая основа взаимодействия форм, средство напряжения в композиционной игре. Конечно, композиционное творчество, в силу своей художественной специфики, глубоко интуитивно. Но даже на интуитивном уровне этот процесс имеет двусторонний характер: объединяющий и разделяющий. Как правило, студенты легко «схватывают» и осваивают задачу объединения: «композиция – это соединение частей в целое». Задача преподавателя – помочь увидеть в этом единстве зарождающуюся противопоставленность, драматизм, тот выразительный потенциал, который способен придать работе яркость и особенное «звучание».

Композиция есть еще и «нечто живое, не терпящее механических монотонных повторов», все части целого выстраиваются в иерархию взаимного соподчинения на основе различий. И именно там, где различия поставлены в крайнее положение контрастности, где это с наибольшей отчетливостью бросается в глаза, – в таких областях и следует искать основу композиционной идеи студенческой работы.

Здесь важно научить видеть, что контраст – это всегда контраст «чего-то», игра полюсами характеристик формы: линейными размерами, степенью массивности трехмерных элементов, расположением объемов и плоскостей в пространстве, разницей светлоты, цвета, фактур. Таким образом, категории «контраст» и «тема» становятся обоюдоострым инструментом в дальнейших действиях по совершенствованию композиционного замысла: контраст раскрывается через тематическую предметность, формальная тематика уточняется и корректируется в свете прочувствованного и осознанного композиционно-контрастного замысла.

Система тематических контрастов в руках преподавателя может стать палитрой инструментов-подсказок, которой еще не овладел, но должен овладеть обучающийся. Среди характеристик формы геометрический вид, цвет – первое и едва ли не единственное, что открывается «неотточенному» профессионально глазу. Представим себе простейшую композицию из четырех прямоугольников на плоскости с задачей добиться выразительных отношений форм. Проще говоря, нужно достичь того возможного впечатления разнообразия частей в рамках целого, которое способен предоставить нам столь бедный композиционный материал (рис. 2). Однотипность геометрии форм (все фигуры – прямоугольники), их количественная ограниченность способны поставить в тупик лишь того, кто не увидит здесь выразительного потенциала иных характеристик: а) контраста размеров; б) контраста «массивное – легкое»; в) контраста «динамичное – статичное» при тождестве массы; г) контраста направлений движения; д) контраста «светлое – темное», если в задании нет цветовых средств, а эскиз выполняется, допустим, гелиевой ручкой. Здесь перечислены пять возможных направлений построений контраста, при том, что элементов в композиции всего четыре!

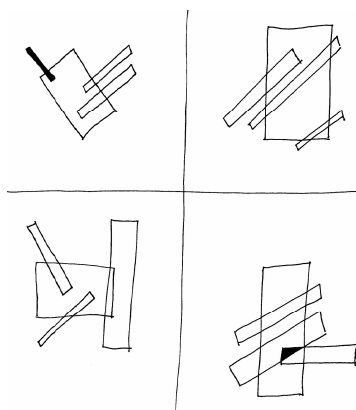


Рис. 2. Как правило, композиция, даже не очень сложная, использует не меньше 4-5 типов контрастных противопоставлений характеристик формы. В данном примере это: контраст размеров, контраст «массивное – легкое», контраст «динамика – статика», контраст направлений движения, контраст «светлое – темное»

Итак, эскиз будущей композиции готов и обучающийся предъявляет его для обсуждения. Теперь помощь студенту оказывается на «тактическом» уровне, в рамках следования выбранной композиционной идее, например: здесь, возможно, стоило бы заметить выявить разницу толщин плоскостей; здесь – привести цветовые отношения ближе

к их дополнительной гармонии; а эти элементы тематически явно «лишние» по своим геометрическим характеристикам, массе, размерам и т.д. Конечно, это тонкий, «нежный» процесс. Решения необходимо взвешивать, примеривать, моделировать заранее, поскольку и на этом этапе совершенствования композиции критерием в выборе остаются интуиция, чувство меры, художественный вкус автора. Но теперь это будет «умная» интуиция: она структурирована, ориентирована на достижение увиденной цели.

Контраст – отнюдь не единственное направление тематической работы с формой. Ведь только при помощи нюансного модулирования, развития композиционных тем по принципу сходства создается действительно визуально богатое зрелище. Более того, тематический повтор является мощным художественным средством объединения частей в целое. И этой двусторонней задаче разделяюще-объединяющей контрастно-нюансной игры геометрии, размеров, цвета, фактур, во всём разнообразии их палитры, необходимо подчинять ритмизирующие и пропорциональные возможности, тектонические и масштабные средства гармонизации. Но эти вопросы требуют отдельного рассмотрения.

1. Степанов, А.В. и др. Объемно-пространственная композиция: учебник для вузов / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова и др. – М.: Изд-во «Архитектура-С», 2011. – 256 с.
2. Коротковский, А.Э. Основы архитектурной композиции: цикл лекций / А.Э. Коротковский. – Свердловск: Свердловск. архитектурный ин-т, 1974. – 112 с.
3. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовой подход) / В.Т. Шимко. - 2-е изд., доп. и испр. – М.: Изд-во «Архитектура-С», 2009. – 408 с.
4. Способин, И.В. Музыкальная форма / И.В. Способин. – М.: Музыка, 1984. – 400 с.
5. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М.: Русский язык, 1991. Т. 4. – 683 с.
6. Иоханнес, И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / И. Иттен. – М.: Изд-во «Д. Аронов», 2014. – 136 с.



#### СОВЕДУЕМ ПРОЧЕСТЬ

.....  
*Месенёва, Н.В.*

**Проектирование в дизайне среды:** учебное пособие: в 4 кн. Кн. 3 / Н.В. Месенёва, Н.И. Прокурова, М.А. Щекалёва; отв. ред. Н.В. Месенёва. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2014. – 182 с.

Рассматриваются вопросы проектирования жилых интерьеров разной степени сложности. Пособие включает теоретический и практический разделы. Теоретический раздел посвящен приемам организации пространства и функционального зонирования жилых интерьеров, основам композиции жилого пространства, организации цветового и светового решения жилых интерьеров. Рассмотрены основные современные и исторические стили интерьеров, представлены общие сведения о строительных чертежах и проектной графике. Практический раздел посвящен организации работы над проектом, особенностям проектирования жилых интерьеров с описанием лучших студенческих работ.

Допущено УМО вузов Российской Федерации по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусств для студентов, обучающихся по направлению подготовки «Дизайн»: 54.03.01.