

Бойцов С.Ф.

ПОГРУЖЕНИЕ В КОМПОЗИЦИЮ

УДК: 72.01
ББК: 85.110

Аннотация

Материал обращен к преподавателям дисциплины «композиция», работающим в системе довузовской подготовки архитекторов и дизайнеров. Раскрывается содержание эксперимента, проводившегося на вступительных экзаменах в УралГАХА. В основе эксперимента убеждение, что довузовская профессионализация такой дисциплины как «композиция» не обоснована. В качестве альтернативы предлагается идея «погружения» в композицию через обращение к личностному «жизнейскому» опыту восприятия целостности. Суть идеи - вовлечение интуитивных представлений о целостности в контекст задач композиционного уравнивания. С этой целью предлагаются специально подобранные задания, в которых индивидуальный опыт восприятия действительности становится частью осознанного и контролируемого процесса композиционной гармонизации формы. Появляется возможность не только пробудить творческий потенциал, но и оценить способность учащегося передавать свои представления средствами неизобразительной пластики. В статье анализируются принципы формирования подобных учебных заданий. Предлагается оригинальная типология учебных и конкурсных упражнений по композиции. Демонстрируются примеры учебных работ.

Ключевые слова

довузовская подготовка, композиция [дисциплина], упражнения по композиции

Среди вступительных экзаменов в творческие учебные заведения трудно найти дисциплину, которая могла бы «соперничать» по обилию подходов и форм реализации с «композицией». Причина не только в безусловной многогранности феномена композиции, но и в непонимании существенных различий между довузовским и вузовским обучением. В начальной оценке профессиональной будущности архитектора и дизайнера приоритетной видится способность личности к эмоциональному погружению в процесс формотворчества. На подготовительном этапе следует беспокоиться не о выборе дизайнеров или архитекторов, а о выборе личностей, способных ими стать. Пробуждение личностного интереса – это не только главная цель подготовительного процесса, но и подтверждение правильного выбора профессии для самого абитуриента.

Начиная с 2009 года в УралГАХА проводится эксперимент по совершенствованию вступительного экзамена дисциплины «композиция по направлению». В основу разработанной программы заложено убеждение о единстве предмета композиции для архитекторов и дизайнеров. Источником такого единства видится преимущественно неизобразительный характер профессионального продукта. Говорим «преимущественно», потому что границы между изобразительными и неизобразительными формами не абсолютны. Но здесь важно принципиальное отличие, которое приобретает ключевое значение.

Универсальный характер основ композиции для архитекторов и дизайнеров (любой специализации) вроде бы очевиден. Как же объяснить периодически возникающие попытки специализировать конкурсные задания по композиции? Парадоксально, но одна из причин связана с привлечением в сферу пропедевтики успешно практикующих профессионалов и специалистов выпускающих кафедр. Возникает явление, которое можно определить, как «довузовская профессионализация». Этот подход содержит скрытую опасность. В основе такой профессионализации – модель квалифицированного владения композицией, которая предполагает полноту ценностей проектного

формообразования. Желание внести в задание по композиции специфику предметной действительности (исторические архетипы, изобразительные или культурологические признаки) более уместно для выяснения творческих (креативных) способностей абитуриента, но это уже находится за рамками предмета композиции. Владение композицией в контексте проектной деятельности отличается от учебного освоения композиции прежде всего методологически. Это разные виды деятельности, требующие привлечения разных специалистов. Если мы не планируем в конкурсном испытании по композиции получить ущербное подобие «проекта», необходим более высокий уровень абстрагирования, исключающий полноту смыслов и значений профессионального продукта. В довузовском периоде очень важно инициировать эмоциональное отношение абитуриента, его заинтересованность и творческую активность и вместе с тем сделать процесс освоения основ композиции доступным для начинающих. Экзаменационная работа должна показать не навыки профессионального подхода (которые еще предстоит сформировать в ходе обучения), а восприимчивость абитуриента к художественному отражению действительности.

Обратимся к специфике композиционного мышления в сфере архитектуры и дизайна. Рассматривая архитектуру и дизайн как вид пластического искусства, мы подтверждаем приоритетное значение формы, существующей в реальном пространстве и являющейся осязаемым носителем всего многообразия значений созданного объекта. Очевидная связанность формы и содержания подразумевает значимость выразительных свойств пластики – ведь именно они и передают большую часть информации. Но как неизобразительная форма это делает? Начало такого действия – в ее свойствах через визуальные явления рождают эмоциональные и интеллектуальные впечатления. Речь идет о состояниях, которые наши глаза могут отчетливо различать, а разум идентифицировать. «Прочитанные» сообщения вызывают эстетическое волнение, что выводит «нашу восприимчивость за пределы примитивных ощущений ..., когда человек полностью использует данные ему способности воспоминания, рассуждения, критики и творчества...» [1].

О новизне данной точки зрения говорить не приходится. Достаточно вспомнить идею «визуального» обучения В.Гропиуса в подготовке специалистов Баухауза или психоаналитический метод ВХУТЕМАСа – ВХУТЕИНа. Эксперименты в абстрактной живописи того времени открыли реальную силу и глубину выразительных возможностей неизобразительной формы. Как показало время, наилучшим образом этими открытиями воспользовались передовые архитекторы и дизайнеры XIX века, продемонстрировав профессиональную рефлексию новых ценностей. В основе такого подхода – убеждение, что композиция (даже самая отвлеченная) не бывает не содержательной. Внешние признаки формы неизбежно рождают в человеке поток продуктивного воображения. «Прочтение» очевидных для глаза различий или тождеств, сил действия или противодействия, наличие конфликта или гармонии – позволяет говорить о существовании многообразных и интереснейших коллизий в отношениях формы. Умение различать и целенаправленно использовать эти явления порождают интерес к самому процессу формообразования, побуждают к творчеству.

Язык композиционно-пластических отношений предстает как универсальное средство мышления архитектора и дизайнера, удобная и проверенная основа профессиональной рефлексии. Примечательно, но опыт восприятия таких отношений присутствует в каждом из нас. Может показаться парадоксальным, но наибольшим приближением в этой связи обладает восприятие целостности – по всеобщему признанию, наиболее сложной, наивысшей категории композиции. Интуитивное (мгновенное) постижение целостности по отношению к предметным и природным формам получило эстетическое освоение и закрепилось в ходе социально-исторической практики. Сразу

оговоримся, что оценка целостности может происходить на чрезвычайно разных уровнях компетенции. Важно, что опыт ее «житейского» понимания уже присутствует в каждой личности. Значит – есть возможность заставить работать это знание в новых обстоятельствах. Предлагаемая программа конкурсного задания призвана выявить художественный потенциал и готовность абитуриента к подобному восприятию действительности.

Для точного обозначения границ компетенции программа довузовской подготовки предлагает конкретные формулировки. В практике проведения вступительных конкурсных экзаменов по композиции в УРАЛГАХА такими ориентирами названы следующие:

- выявление главного (центр) и второстепенного (периферия) в композиционном построении;
- достижение равновесия (баланса) в отношениях центра и периферии;
- достижение последовательности в движении от центра к периферии и обратно.

Заметим, все три задачи обращены к постижению целостности и конкретизируют лишь отдельные пути ее достижения. Это не упрощение понятия, а первоначальная интуитивная стадия включения человеческого восприятия в иную реальность. Если погружение происходит, появляются внутренний интерес и личностная мотивация, которые исключительно важны для подтверждения правильности выбора своей будущей профессии. Именно поэтому формулировки не должны содержать пояснений описательного характера. Эмоционально-образные свойства построений (динамика преобразований, сила контраста между центром и периферией, характер движений) заданием не устанавливаются. Композиционный процесс субъективен по своему содержанию, поскольку он есть акт проявления творческих устремлений конкретной личности. Важно контролировать и оценивать то, как учтены объективно заданные условия. Опыт впечатлений абитуриента и членов оценочной комиссии вряд ли будет, да и не должен быть одинаковым. Но если в работе абитуриента при строгом соблюдении прагматических условий появляется эмоциональная составляющая – это безусловное достижение автора, и оно должно быть отмечено.

Основной метод постижения учебного материала – графическое моделирование. Рисованная пространственная модель служит и инструментом познания, и наглядным результатом проделанной работы. Трехмерное изображение в полной мере раскрывает наличие пространственного мышления и владение навыками конструктивного рисунка. Также отчетливо «рукотворный» продукт демонстрирует и сам процесс его создания, от идеи до реализации. Итогом становится изображение объемно-пространственной композиции, сделанное на листе бумаги «от руки» с соблюдением законов перспективы.

Обязательная для всех заданий выявленность главного и второстепенного элементов композиции обеспечивается конкретными указаниями. Прежде всего – это пластические признаки, регламентирующие внешний вид главного «фигуранта» – композиционного центра. Программа предлагает три отчетливо различимых (в объемно-пространственном выражении) состояния центра:

- массив (одно доминирующее тело);
- ажур (группа мелких тел);
- пространство (организованная пустота).

Внешние признаки элементов периферии должны существенно отличаться от центральной фигуры. Таким образом, закладывается обязательное для понимания целостности условие разделения и соподчинения элементов композиции. Композиционное единство должно выглядеть как последовательный и сбалансированный переход (изменение) пластических признаков от центра к окружению и обратно. Динамика

		деление заданий по виду композиционного центра		
		массив 1	ажур 2	пространство 3
деление заданий по виду объемно-пространственной структуры	цельное тело a	a-1	a-2	a-3
	группа касаемых тел b	b-1	b-2	b-3
	группа удаленных тел c	c-1	c-2	c-3

перехода, характер и направленность движений, размеры, удаленность и местоположение фигур не оговариваются – все это остается в области самостоятельного выбора.

Сведение объема и пространства как равноправных «фигурантов» композиционных построений преследует еще одну важную цель. Речь идет о преодолении стереотипа по отношению к пространству как производному от объема. В теории архитектуры и дизайна никто не отрицает особой значимости пространства, но сделать его полноценным участником композиционного процесса удастся значительно реже. Придать пространству значение великолепно организованной «пустоты» можно только через установление его как главного фигуранта (центра) композиции.

Программа предусматривает и вторую группу регламентирующих признаков. При сохранении отношений главного и второстепенного она разделяет композиционные построения по видам объемно-пространственной структуры. Предлагаются три типа построений, обладающих очевидными различиями и призванных обеспечить разнообразие подходов в гармонизации формы.

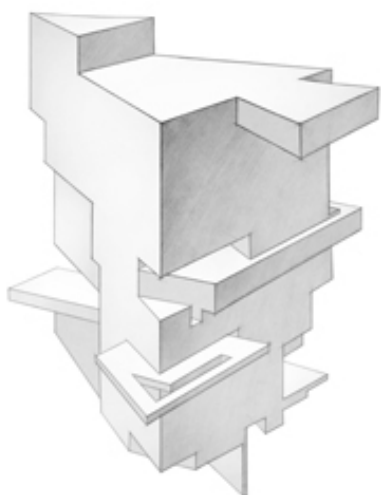
Монолитное тело. Преобразования формы не нарушают впечатления цельности единого тела. Признак реализуется сохранением первоначального объема, соблюдением принципа общих поверхностей и общих граней, логикой переходов одного элемента в другой.

Группа касаемых тел. Преобразования обеспечиваются выразительностью приемов касания, врезки или пронизывания одних тел другими. Приветствуется разнообразие и противопоставление направлений движения, сложные узлы касаний одного элемента с другим.

Группа удаленных тел. Все элементы построения находятся на удалении друг от друга. Активно используются различия в дистанции, местоположении и пространственной ориентации элементов.

Таким образом, комплекс упражнений формируется под влиянием двух факторов: постоянства критерия композиционной целостности, с одной стороны, и разнообразия пластических признаков действующих «фигурантов» – с другой. Оригинальность решений обеспечивается не постановкой задачи, а глубиной и своеобразием ее

Примеры учебных работ курсов довузовской подготовки за последние пять лет действующей программы



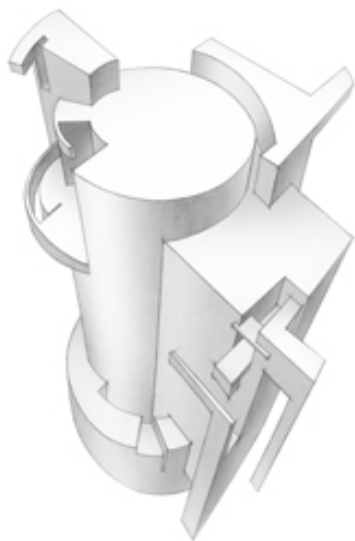
a-1
- цельное тело;
- массив;
- трехгранная призма
и ее производные



a-2
- цельное тело;
- ажур;
- четырехгранная пирамида
и ее производные



a-3
- цельное тело;
- пространство;
- четырехгранная пирамида
и ее производные



b-1
- группа касаемых тел;
- массив;
- цилиндр и его
производные



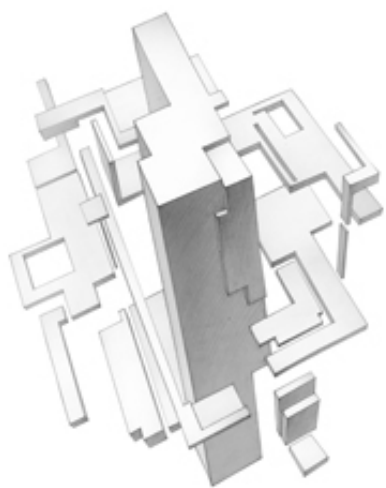
b-2
- группа касаемых тел;
- ажур;
- трехгранная призма
и ее производные



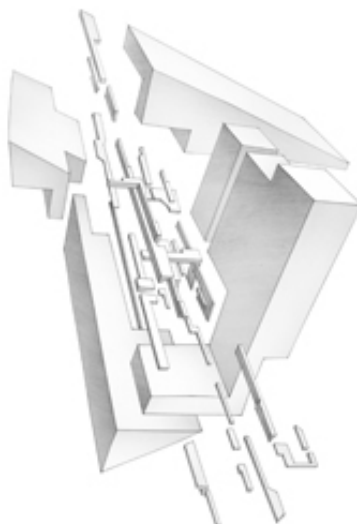
b-3
- группа касаемых тел;
- пространство;
- цилиндр и его
производные

раскрытия абитуриентом. Обязательны и общие рекомендации по организации композиционных построений. Они сформулированы так, чтобы исключить упрощенные схемы гармонизации формы:

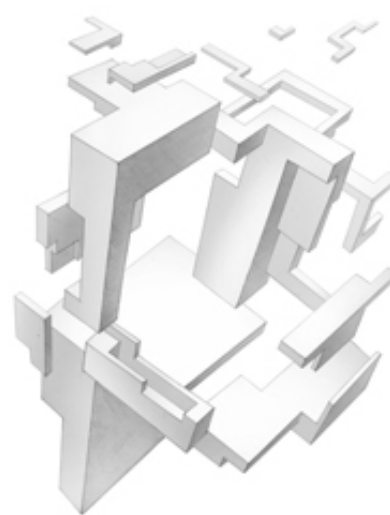
- запрет на использование симметрии;
- нежелательность размещения центра композиции в геометрическом центре построения;
- максимальное разнообразие размерных и пространственных характеристик формы;
- отсутствие понятий «верха» и «низа» в построениях;



с-1
 - группа удаленных тел;
 - массив;
 - параллелепипед
 и его производные



с-2
 - группа удаленных тел;
 - ажур;
 - трехгранная призма
 и ее производные



с-3
 - группа удаленных тел;
 - пространство;
 - параллелепипед
 и его производные

- ограничение числа используемых элементов формы.

Конкретизация каждого упражнения складывается из сочетания двух условий: по виду композиционного центра («массив», «ажур» или «пространство») и типу пространственных отношений элементов композиции («цельное тело», «группа касаемых тел» или «группа удаленных тел»). Образуемые девять принципиальных схем взаимодействия служат основой типологии учебных заданий. (Таблица типологии заданий по композиции). Дополнительный источник разнообразия – в регламентировании геометрических тел (параллелепипед, цилиндр, пирамида, конус, призма), рекомендуемых для использования. Таким образом, открывается еще более широкий диапазон учебных и конкурсных заданий.

Библиография

1. Ле Корбюзье // Мастера архитектуры об архитектуре: избранные отрывки писем, статей, выступлений и трактатов / под ред. А.В. Иконникова, И.Л. Маца. Г.М. Орлова. – М.: Искусство, 1972. – 236 с.

Бойцов Сергей Федорович
 кандидат искусствоведения, профессор,
 Уральская государственная архитектурно-художественная академия,
 Екатеринбург, Россия, e-mail: rimm_r@list.ru

Статья поступила в редакцию 18.03.2014
 Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_2/16

© Бойцов С.Ф. 2014
 © УралГАХА 2014

Boytsov S.F.

IMMERSION INTO COMPOSITION

Abstract

The publication is addressed to those who teach "Composition" at pre-university stage in the training of architects and designers. The author describes an experiment that was carried out within the framework of the entrance tests to the Ural State Academy of Architecture and Arts. The essence of the experiment is the belief that pre-university professionalization of "Composition" as a taught discipline is not justified. An alternative idea is proposed involving "immersion" into composition through personal "everyday" experiences of integrated perception. Essentially, the idea relies on involving intuitive ideas of what the 'whole' is into the solution of problems of compositional balancing. To this end, special assignments are suggested, in which individual perception experiences become part of the conscious and controlled process of compositional harmonisation of form. This provides an opportunity to not only 'wake up' the creative potential but also to assess the ability of the student to transfer his/her ideas by non-graphic plasticity means. The article reviews the principles underlying the development of such training assignments. An original typology of training and competition exercises on composition is proposed and specimens of student works are presented.

Key words

pre-university training, discipline of "composition", composition assignments

References

1. Ikonnikov, A.V. (1972) Masters of Architecture on Architecture. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)

Boytsov Sergey F.
PhD (Art Studies), Professor,
Ural State Academy of Architecture and Arts,
Ekaterinburg, Russia, e-mail: rimm_r@list.ru

Article submitted: 18.03.2014

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_2/16

© Boytsov S.F. 2014

© USAAA 2014