

СТРУКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ КОД В КОМПОЗИЦИИ

В. И. Коломиец

*Белорусская государственная академия искусств, пр. Независимости, 81,
220012, Минск, Беларусь, kafedra.promdi@gmail.com*

В статье рассматривается проблема кода структурно-пространственной организации формы в композиции, выступающего как отношение порядка, организованности и сложности, разнообразия, что и определяет эстетическую меру формы. Показано, что эстетическая мера является моментом состояния бытия человека, релативна, лично, исторически, социально и культурно обусловлена.

Ключевые слова: композиция; организованность; сложность; структура; код; эстетическая мера.

STRUCTURAL-SPATIAL CODE IN COMPOSITION

V. Kolomiets

*Belarusian State Academy of Arts, Nezavisimosti Av., 81, 220012, Minsk, Belarus,
kafedra.promdi@gmail.com*

The article examines the problem of the code of structural-spatial organization of form in composition, acting as a relationship of order, organization and complexity, diversity, which determines the aesthetic measure of form. It is shown that the aesthetic measure is a moment of the state of human existence, is relative, personally, historically, socially and culturally conditioned.

Keywords: composition; organization; complexity; structure; code; aesthetic measure.

Композиция в искусстве и, в частности, в дизайне является способом, «грамматикой» построения образа, выступающего как информационное сообщение, «текст». Данное сообщение является семиотическим объектом, знаком, целенаправленно разработанным для потенциального потребителя. Таким образом, композиция как знак синтаксически создает структуру, порядок, организованность, образование устойчивых связей и согласованностей частей целого, необходимые для восприятия и понимания такого «текста» потребителем. Однако методически понятия «организация» и «структура» в композиции не имеют однозначного в композиции конструктивного толкования. Нет представления об отличии понятий «организованность» и «неорганизованность» или «хаоса», а также, что собой представляет понятие «структура»

в композиции. Можно предположить, что неорганизованность или хаос характеризуется полным отсутствием структурного порядка, набором случайных, не связанных между собой частей или наоборот, представляет собой сложно организованную структуру, которую получатель эстетической информации не может воспринять и адекватно интерпретировать. Также можно предположить, что «организованность» есть порядок, устойчивая структура, понятная для толкования.

В исследованиях по семиотике искусства существуют попытки анализа принципов организации объектов искусства, обеспечивающих их эстетическую значимость. Так, например, Тармо А. Пасто, анализируя пространственный опыт в искусстве, утверждает, что эстетическое сознание человека соотносится с опытом его «телесной организации (его положением и перемещением во времени, пространстве и окружении)» [1, с.165] или, по другому, в произведениях искусства отображаются пространственные и временные (для динамических искусств) оси, совпадающие с пространственно-временным опытом человека.

Также Макс Бензе в целях методического анализа и синтеза искусства и дизайна выделяет четыре тезиса: «1. Тезис о материальности. 2. Тезис об упорядочении. 3. Тезис о коммуникативности. 4. Тезис о знаковости». Тезис об упорядочении утверждает, что «везде, где материя превращается в объекты искусства или дизайна, речь идет об упорядочении в пределах заданных элементов» [2, с. 198].

Вопрос организации эстетического объекта представлен в теории эстетической меры математиком Г. Биркгофом, которая выражалась формулой $M=O/C$, где эстетическая мера (М) прямо пропорциональна организованности (О) и обратно пропорциональна сложности (С), или, по-другому, с увеличением упорядоченности и уменьшением разнообразия возрастает и эстетическая мера. На основании этого Г. Биркгоф утверждает, что наибольшей эстетической мерой обладает такая геометрическая фигура, как квадрат, т.к. у него велика структурная упорядоченность, вертикальная и горизонтальная направленность пространственных осей, и малая степень сложности, или разнообразие частей (Анализ теории Биркгофа дан в работах [2, с. 201-204; 3, с. 256-261; 4, с. 8-9]).

То есть, чем проще структура, тем она понятней для восприятия и выше ее эстетическая мера. Однако эта теория справедлива для информационных объектов, требующих однозначной трактовки, например, фигур в геометрии, технических проектах, диаграммах, графиках и т.д., где, чем выше их информационная упорядоченность, уменьшаю-

щая неопределенность восприятия ее получателя, тем выше их прагматическая ценность. Эстетические же объекты могут иметь как высокую степень упорядоченности, так и высокую степень сложности.

Критически анализируя теорию Г. Беркгофа, другой исследователь Айзенк считает, «что эстетическая мера (М) есть не отношение, а произведение упорядоченности и сложности». Он дает иную формулу эстетической меры: $M=O \times C$ [3, с. 258-261]. Такая трактовка также неубедительна, ибо предполагает, что эстетическая мера может содержаться в объектах искусства как им присущий атрибут. Здесь не учитывается тот факт, что информационный объект в искусстве есть результат творческой деятельности человека, где он реализует в объекте свою личную меру организованности и сложности, а потенциальный получатель этого эстетического информационного объекта будет интерпретировать его с позиции своей эстетической меры и личного эстетического опыта.

В контексте рассматриваемой проблематики интересны суждения об организованности информационной коммуникации Абрама Моля в книге «Социодинамика культуры», где в информационном сообщении должно содержаться, с одной стороны, нечто известное как производителю информации, так и получателю информации, «банальное» или код, «что служит упорядочению множества знаков и делает сообщения более понятными» [4, с. 137], а также нечто новое «оригинальное», что, собственно, и является информацией.

Чем выше упорядоченность кода, его известность, тем меньше оригинальность сообщения, его информационная ценность, что противоречит формуле Г. Биркгофа, по которой чем выше упорядоченность сообщения, тем выше мера эстетической его ценности, выражаемую через меру понятности такого сообщения.

Таким образом наличие кода как организованности информационного сообщения, способствующего его понятности, и нового оригинального, разнообразия, которое внесено сверх кода в это сообщение, обеспечивает и его информационную ценность.

Противотечение таких двух трактовок эстетического информационного «текста» снижается в культурной динамике во времени. Так, если мы на оси времени, исходно изобразим противоречивые состояния, где Организованность ($O >$) больше Сложности ($C <$), то в силу исчерпания потенциала организованности, начнется рост и доминирование сложности, как нечто новое, оригинальное, и их отношения как потенциалы в фазе I, II, III будут в равновесии, равны и, наоборот, чем выше оригинальность сообщения, его сложность ($C >$), тем ниже его упорядоченность, организованность (рис. 1).

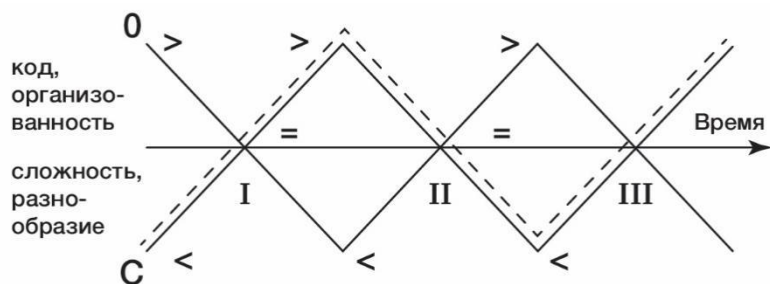


Рис. 1. Организованность / сложность информационного сообщения

В исторической культурной динамике эти отношения находятся в состоянии единства и борьбы противоположностей, что и обеспечивает изменение качества сообщения, его новую эстетическую меру. При такой трактовке теории Г. Биркгофа и Айзенка эстетическая мера может принять иное выражение: как $\mathcal{E} = M (O > < = C)$, где (\mathcal{E}) – эстетическое суждение о ценности сообщения, (M) – эстетическая мера отношений, (O) – организованность и (C) – сложность, где мера этих отношений может быть больше, меньше или равна, в зависимости от позиции субъекта.

Из изложенного следует, что эстетическое суждение, как и мера отношения организованности и сложности релятивны и лично, социокультурно и исторически обусловлены. Также в основе организации эстетического сообщения в искусстве и дизайне лежит некий пространственно-ориентированный конфигурат, код, обусловленный онтологическим опытом бытия человека в трехмерном континууме действительности (рис. 2). Для наглядного представления понятия организованности, хаоса и разнообразия в композиции изобразим в двухмерном пространстве формально предельную организованность как решетчатую структуру из вертикальных и горизонтальных линий (рис. 2, б) и фигуру с высокой степенью сложности или разнообразия (рис. 2, а), а также фигуру (рис. 2, в) с вертикально и горизонтально пространственно-ориентированной структурой и некоторой степенью разнообразия элементов по размерным характеристикам.

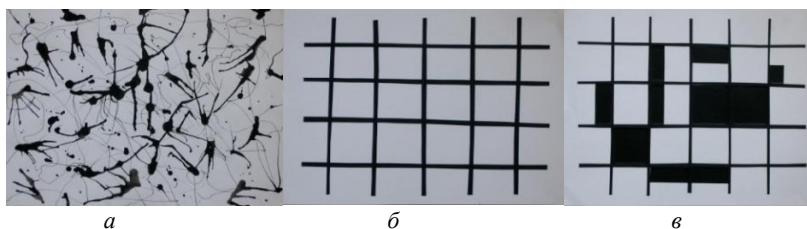


Рис. 2. Пространственно-ориентированный код сообщения

Объект *а* состоит из набора неорганизованных, хаотично направленных элементов и выражает беспорядок, не понятные для восприятия и его

мера эстетической ценности может быть отрицательной. Объект *б* наоборот предельно пространственно структурирован, упорядочен, но однообразен и не может вызывать положительного эстетического переживания. В приведенном примере объект *в* обладает более высокой гармоничной мерой структурной организованности и разнообразия, что и определяет его более высокую эстетическую ценность. Однако в силу релятивности эстетического суждения эта оценка может не совпадать у различных субъектов восприятия.

Таким образом, вертикальная и горизонтальная пространственная направленность структуры эстетического объекта является базовой, основанной на «телесной» включенности человека в трехмерный пространственный континуум. Однако в опыте человека имеется представление об иных пространственных конфигурациях.

Мы выделили семь таких предположительно простейших пространственных структур, основанных на опыте пространственного бытия человека. Это вертикаль, горизонталь, левые и правые наклонные пространственные оси, круг, волнообразная структура как метрический повтор пространственной структуры и спираль «золотого сечения» как ритмический принцип развития, движения пространственных структур.

Организованность композиции на основе этих пространственных структур и их комбинаций создают порядок, основу понятности восприятия такой композиции и выступают как пространственный код, общий на основе схожести сенсорного восприятия пространства как для создателя такой структуры, так и потребителя, воспринимающего ее пространственный смысл. Эти структуры есть простейшие, универсальные ощущения и основаны на пространственном опыте человека и не зависят от социокультурных факторов. Продуцирование и восприятие таких структур и зависят от уровня развитости пространственного опыта человека. Субъектам с более простым пространственным опытом предпочтительнее более простые пространственные организованности и наоборот. Операционально в методических целях из этих пространственных структур разработана матрица, где сочетания, комбинации этих элементов, расположенных вертикально и горизонтально, образуют сочетание из двух структурных элементов. По мере усложнения количества структурных элементов сложность кода такой композиции увеличивается и может быть понятна только более подготовленному потребителю.

Таким образом более высокая сложность структурной организованности при соответствующем разнообразии размерных, пластических, фактурных, текстурных и цветовых характеристик может обладать высокой мерой эстетической ценности при их гармоничном сочетании на основе

гармоничной системы автора, а также при условии ее соответствия гармонической системы получателя, его способности адекватно интерпретировать эстетический объект. Однако высокая степень структурной организованности и разнообразия элементов может восприниматься как хаос и неадекватно трактоваться или вообще не восприниматься. Это говорит о том, что эстетическая ценность как мера структурной организованности и сложности, релятивна и лично, исторически, социально и культурно обусловлены.

Можно утверждать, что основой создания эстетического сообщения, как семиотического объекта, является его структурная организованность, которая также должна коррелироваться с концептом семантического выражения, что требует рассмотрения других уровней кодов организации эстетического «сообщения», которое не ограничивается только сенсорным уровнем.

Библиографические ссылки

1. *Пасто Т.* Заметки о пространственном опыте в искусстве (перевод И. М. Бакштейна) // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 164-172.
2. *Бензе М.* Введение в информационную эстетику (перевод Л. А. Меламида). // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 198-215.
3. *Мак-Уинни Г.* Обзор исследований по эстетическим измерениям (перевод В. С. Каменского) // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 250-266.
4. *Лотман Ю. М.* Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях (вступительная статья) // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 5-23.
5. *Моль А.* Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973.