

УДК 37.012

ЗНАЧЕНИЕ РИТМА В СОСТАВЛЕНИИ КОМПОЗИЦИИ ОБЪЕКТОВ СРЕДОВОГО ДИЗАЙНА

Ключевые слова: композиционное моделирование, визуальное восприятие, гармонизация, ритмичность, характер образа.

Хатламаджиева Н.В.

*член союза дизайнеров России,
старший преподаватель кафедры
дизайна и ДПИ факультета
изобразительного искусства
Педагогического института
Южного федерального университета*

Создание любого объекта средового дизайна, будь то предмет, объект или городская среда с ее дизайнерскими элементами, – это обязательно композиционная работа. В целом ход такой работы представляет собой сложный и многоуровневый процесс построения предметно-пространственной средовой системы, задачей которой является создание эмоционально-художественного образа, согласующегося с функциональной основой системы за счет визуального соподчинения ее компонентов и деталей.

В ближайшем будущем именно выпускники художественных вузов, обучающиеся сейчас, станут ведущими специалистами в сфере преобразования окружающей действительности, поэтому от их сегодняшней подготовки зависит наше будущее. А как можно говорить о профессионализме без качественного знания теории? Можно ли дизайнеру обойтись без знаний основ композиции? Вспомним, что именно композиционное моделирование как особый метод проектирования и анализа, зародившийся в первых школах дизайна во ВХУТЕМАСе и Баухаузе, привел к рождению как функционализма, так и концептуализма, а главное – новой специальности, именуемой сегодня «дизайнер».

Объем требований современного дизайнерского творчества нуждается в подготовке целого круга разносторонних специалистов, одинаково хорошо владеющих и художественными, и утилитарно-техническими сторонами своей деятельности, осознающих и ее узкоспециальные, и общие задачи.

Композиционное мастерство – основа творческого профессионализма художника в любом виде искусства. Анализируя состояние и перспективы деятельности кафедры дизайна и ДПИ по научно-методическому обеспечению данной дисциплины, следует отметить

наиболее актуальную проблему. Она состоит в том, что знания по теории дают базовые основы, которые студент должен научиться преобразовывать в практические навыки своей творческой деятельности. Для этого следует разработать такую концепцию образовательной деятельности по обсуждаемой дисциплине, которая будет формировать развитие активной творческой личности нового формата, умеющей и желающей преобразовывать предметную среду по законам гармонии и функциональности.

Основой средовой композиции является визуальная организация набора элементов, преобразующая их из рационально-механического объединения в художественно осмысленную систему. Участвуют в этом процессе все зрительные характеристики среды – от поверхностей до ритма цветовых или фактурных пятен. При оценке средовой композиции в процессе проектирования она анализируется с позиций выразительности, эстетической и логической завершенности, с точки зрения ее существования в контексте культурной ситуации.

Средства и приемы композиции среды складываются как следствие системы традиционных и современных методик проектирования. Классические средства композиции – пропорционирование, симметрия и асимметрия, масштабность, ритмическая организация, тектоника, нюанс, тождество, контраст – сочетаются с новой трактовкой способов формирования средовой продукции – ассамбляж, комбинаторика, инсталляции, монтаж и др. Конечной целью применения этих средств является комплексная эстетическая организация материально-конструктивных и визуальных слагаемых среды как результат формообразующей деятельности.

Следует отметить, что композиция является основой акта формообразования, «навязывающего» зрителю авторскую трактовку эстетического содержания будущего произведения. Но в данном процессе существует и вторая составляющая, гармонизация – упорядочение, согласование, ликвидация частных несоответствий в элементах композиционного целого.

Законы гармонизации действуют при создании всех средовых комплексов. Существует пять принципов гармонизации, которые определяют совершенство композиционной структуры [7]:

- повторяемость свойств целого в его частях;
- соподчиненность частей;
- соразмерность пропорциональная или ритмическая;
- уравновешенность частей целого;
- синтез предыдущих признаков в единстве визуальной организации объекта.

Цель этих действий – устранение случайных противоречий формы и содержания, доведение до художественного и практического совершенства результата композиционных усилий [6].

Известный теоретик искусств XIX в. Л.Г. Якоб в книге «Начертание эстетики» кратко формулирует основные законы построения художественной композиции так: «...художник должен соблюдать порядок, стройность, согласие». По современным понятиям порядок – это единый содержательный и формообразующий художественный принцип, ведущий к единству композиции. Стройность – композиционное и пропорциональное соответствие отдельных частей друг другу и целому; а согласие – образные и художественно-выразительные гармонии, которые довольно часто могут выстраиваться по принципу контраста. Математик

Р. Декарт, который серьезно занимался и теорией изобразительного искусства, писал о гармонии и единстве в художественной композиции: «Красота состоит не в той или иной отдельной черте, а в такой соразмерности и гармонии всех черт, что ни одна из них не может быть выделена особо, иначе остальные окажутся несовершенными, как ей несоответствующие» [3].

Те же начала лежат в ритмических комбинациях композиционного комплекса.

Ритм – это то, с чем человек рождается, живет и ежедневно сталкивается в повседневной жизни. Биение сердца (пульс), дыхание, сон и бодрствование, промежутки между приемами пищи – все без исключения физиологические процессы в теле человека протекают ритмично. Более того, с точки зрения современной физики, ритм – это естественный признак всеобщего движения живой и неживой материи во Вселенной. И поэтому органы чувств человека – в первую очередь слуховая и зрительная системы – подсознательно и автоматически реагируют на присутствие или же, наоборот, отсутствие ритма в явлениях окружающего мира.

С точки зрения психологии, ритмы собственного тела и окружающей жизни являются одним из главных факторов, с помощью которых органы чувств человека сигнализируют ему о собственном благополучии и привычном постоянстве окружающего мира – от биения сердца до монотонного жужжания холодильника. Отсутствие ритма в тех явлениях, в которых ритм привычно ожидается, вызывает отрицательные эмоции [2].

Без постижения ритмических закономерностей в природе невозможно было бы совершенствование и развитие самого человека, ибо во всех проявлениях индивидуального и

коллективного поведения так или иначе можно обнаружить отчетливые свидетельства этого познания: например, шаги, танцевальные движения, работа пресса. В живой работе ритм – это производительная сила. В строительстве – экономия средств, материалов: чередование опор, проемов, рядов кладки в сооружении.

Действительность является питательной средой искусства. Поэтому ритмы природы, ритмы общественного поведения и труда человека не могли не найти воплощения во всех сферах эстетической деятельности и искусства. Ритм обладает высокой силой эмоционального воздействия. Без ритма невозможно представить себе структуру музыкальной формы, танца, поэзии, театра, оформления предметов быта.

В архитектуре ритм может отвечать характеру функциональных процессов, получающих отражение в планах или фасадах сооружений: например, рациональное распределение статических усилий диктует равномерное чередование опор и одинаковых интервалов между ними.

Ритмичность более высокого порядка проявляется в стремлении к красивой и выразительной форме, стройности, организованности, стилистическому единству и цельности не только внешней, но и внутренней структуры сооружения.

Несмотря на кажущуюся простоту, принцип ритма достаточно сложен для глубокого понимания и творческого использования в моделировании среды. Понятие ритма, связанное с движением во времени, применяется в средовой композиции, которая во времени не движется. Кажется, что возникает определенное противоречие. Однако на самом деле противоречия здесь нет. В моделировании среды композиции действительно не движутся во времени,

но, воспринимая эти объекты визуально, по ним движется взгляд зрителя. Таким образом, ритм в средовой композиции достигается созданием визуального ощущения движения. И все это потому, что для достижения ритмичности при выстраивании объектов средовой композиции существует очень много различных методов, путей и приемов.

Гармонизация на основе использования метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении частей композиции. Такой порядок считается состоявшимся, если в форме наличествует не менее трех элементов, хотя начало ему могут положить и два элемента.

Метр – простейший порядок, основанный на повторении равных элементов. Он подобен чередованию тактов в музыке. Повтор облегчает восприятие формы, делает ее четкой и ясной. Однако при большой протяженности метрическая композиция может выглядеть монотонной.

Метрический (равномерный) повтор членений, одинаковый шаг чередования объемов и пространств успокаивают зрителя. Сложный ритмический рисунок возбуждает внимание, сосредотачивая его на «сгущениях» ритмического ряда, а убывание (или нарастание) частоты членений придает целому одностороннюю направленность.

Устранению монотонности способствует:

- сочетание в композиции нескольких метрических рядов разного построения;
- выделение в метрическом ряду групп элементов;
- установление разрядок между группами;
- «оживление» метрического ряда за счет включения в него акцентов;
- изменение отдельных свойств повторяющихся элементов.

Наиболее активным средством устранения монотонности в метрическом строении является сочетание с ритмом или просто – ритмизация формы.

Поэтому применительно к средовому моделированию можно дать следующее определение понятия ритма: более сложный, чем метр, порядок чередования элементов композиции. Он основан на неравномерном изменении их свойств. Это изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними.

Под ритмом подразумевается последовательность чередования элементов формы, которая создает определенные временные соотношения. Объединяясь в различном порядке, части формы образуют ритмические фигуры, из которых, в свою очередь, складывается общий ритмический рисунок пространства.

Ритму могут подчиняться такие средства построения композиции, как цвет, линия, рельеф и др. Они еще сильнее, чем величины и интервалы, подвержены эмоционально-зрительной оценке. Их динамика основывается на ощущении постепенного нарастания или резкого убывания тех или иных свойств элементов композиции, например насыщенности цвета.

Закономерное чередование объемов, членений, поверхностей, граней, а также упорядоченное изменение характеристик элементов формы – все это используется в качестве специфического средства композиции как для отдельных предметов и сооружений, так и для их комплексов.

Приемы построения ритма:

- изменение величины элементов;
- изменение интервалов между элементами.

По составу ритм, как и метр, может быть простым или сложным (многорядным) т.е. составлен из одного или

нескольких рядов. Сложные ритмические ряды могут быть образованы сочетанием разных метрических, метрических и ритмических или одних ритмических рядов.

Ритмическая направленность сочетающихся рядов относительно друг друга может быть разной:

- параллельная направленность – когда свойства элементов в рядах одинаково изменяются, например: возрастает яркость, увеличивается величина и т.д.
- встречная – когда свойства изменяются неодинаково, например: яркость возрастает, а величина уменьшается.

От такой направленности зависит характер композиции. Он становится либо подчеркнуто стремительным, либо более успокоенным, построенным на пересечении «двигающихся» в разных направлениях ритмических рядов.

Ритм может быть направленным в одну сторону (орнаментальная кайма) или сходящимся к центру (узор в центре подноса, скатерти, шкатулки), направленным как по горизонтали, так и по вертикали. Частые членения в горизонтальном направлении, как и в вертикальном, могут создавать впечатление беспокойства. Членение по горизонтали будет зрительно снижать высоту, а вертикальное, наоборот, делает композицию выше. При случайном, «броуновском» расположении элементов композиция разрушается [5].

Рассматривая композиционные возможности ритма, следует обратить внимание на такую характеристику ритмического ряда, как протяженность. Минимальное число элементов, при котором воспринимающий человек уже улавливает закономерность расположения элементов в ряду, – три. Наиболее устойчивое представление о наличии ритма образуют 7 ± 2 элемента [1].

Размеренное повторение в композиции одного цвета (в более сложных вариантах – различных оттенков одного цвета) – еще один распространенный и очевидный прием визуальной ритмичности. Самые различные осознанно созданные изменения в композиции: от светлого тона через средние тона к темному, от яркого цвета к такому же, но тусклому, от объекта большего размера к подобному объекту меньшего размера, или наоборот, от объекта одной формы к подобному объекту, но с измененной формой, и т.д., если эти изменения происходят в средовом пространстве размеренно и последовательно, они могут быть использованы для создания визуальной ритмичности и предпосылки визуального движения. Даже обычное, но последовательное подчеркивание и выделение каких-либо эффектов в композиции может быть использовано для создания ритмичности.

Желаемое впечатление от композиции можно создать правильным использованием всех возможностей ритма, в частности продуманным и прочувствованным чередованием элементов, объемов, цветовых пятен и каких-либо деталей, как бы направляющих движение глаза в соответствии с выбранным ритмом.

Существует довольно много различных видов визуального ритма. Главное различие между ними заключается в том ощущении, которое возникает при их визуальном восприятии.

Ритмы различают: убывающие, нарастающие, радиальные, скачкообразные и текущие [4].

Ритм и метр имеют огромное значение, так как они определяют динамику формы, организованность и характер образа. Они могут играть активную организующую роль в композиции, становясь иногда ее главным стержнем.

Являясь одним из важнейших средств композиции, ритм собирает многообразные элементы формы к единству, упорядочивает их расположение в достижении максимального эмоционального эффекта.

Современная наука исходит из положения, что художественно-композиционное творчество, как и любая целесообразная человеческая деятельность, становится возможным на основе познания и практического освоения действительности и подчиняется объективным законам.

Композиция – это творчество и созидание. Невозможно овладеть композицией, не приобретя собственного опыта в ней. Основные принципы композиции студенты должны испытать в ходе живой самостоятельной деятельности. Таким образом, решающая роль в освоении основ композиции объектов средового дизайна отводится практическому способу через постановку и решение учебно-творческих заданий.

Практические задания по учебно-творческому проектированию студентов ФИИ состоят из развитой системы вариантов композиционных построений, опирающихся на технологии традиционных видов искусства:

живописи, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Все они основываются на понимании главного закона композиции – подчинения доминанте, ведущему эмоционально-зрительному началу – образу, и огромную роль в композиционной системе играет ритм.

Студенты в своей практической работе должны овладеть приемами и средствами композиционной деятельности, научиться грамотно использовать весь арсенал ритмического и метрического композиционного комплекса в создании учебно-творческих работ сегодня и преобразовании окружающего мира завтра.

Литература

1. Волкотруб, И.Т. Основы художественного конструирования / И.Т. Волкотруб. Киев: Выща Школа, 1988.
2. Дагладян, К.Т. Декоративная композиция / К.Т. Дагладян. Ростов н/Д: Феникс, 2008.
3. Декоративное искусство. М.: Академия художеств СССР, 1972.
4. Объемно-пространственная композиция / под ред. А.В. Степанова. М.: Архитектура-С, 2004.
5. Устин, В.Б. Композиция в дизайне / В.Б. Устин. М.: АСТ, 2006.
6. Шимко, В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование / В.Т. Шимко. М.: Архитектура-С, 2005.
7. Шорохов, Е.В. Композиция / Е.В. Шорохов, Н.Г. Козлов. М.: Просвещение, 1978.