



№ 32 (2022) С. 156–159

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 75.047

ORCID ID: 0000-0002-5702-1035

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-21>

Анатолій Твердий

старший викладач кафедри рисунка

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

anatolii.tverdoi@naoma.edu.ua

ВЛАСТИВОСТІ РИТМУ В КОМПОЗИЦІЙНІЙ СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Анотація. У статті розглянуто деякі питання ритмічної організації художнього простору. На основі композиційного аналізу окремих творів європейського мистецтва XVI–XIX ст. виявлено прояви ритмічного чинника, охарактеризовано його природу всередині картинного поля. Висвітлено деякі закономірності ритмічного складника в художній композиції та його вплив на взаємодію структурних елементів зображувальної площини. Запропонована тема пов'язана з актуальними питаннями вдосконалення загальнотеоретичного та практичного рівнів навчальної програми «Рисунок».

Ключові слова: ритм, рух, взаємодія, композиція, зображувальна площина, структура, простір.

THE PROPERTIES OF THE RHYTHM IN THE COMPOSITION STRUCTURE OF THE ARTWORK

Anatoliy Tverdyi

Abstract. In this work is considered one of the main means of organizing elements of a composition into a single system, which is a rhythm. The article is devoted to the rhythm as an important composite aspect in the image-making, analysis of the main laws and rules of the rhythmic construction of the composition, which is fundamentally important in the context of the innovative changes in the curriculum for the academic drawing.

The article centers certain features of rhythm manifestation in different areas of the image field, highlights the role of the rhythmic component in the general composition structure of the picture area. The author also touches the properties of the rhythm as one of the leading composite components, which reveals the internal regularities of the artist's idea.

The examples of selected works of European art of the XVI–XIX show the function of the rhythm inside the picture area in the context of interaction of composition elements and visual perception of the work. The article also analyzes the interrelationships of the graphical motion image with the properties of the areas of the picture field, reveals the influence of the rhythmic factor on the dynamics and content aspect of the composition as a whole.

The issues of the article are relevant in the context of improving programs for teaching academic drawing and raising the general level of theoretical and artistic training of students.

Key words: rhythm, motion, interaction, composition, image plane, structure, space.

Постановка проблеми. Одним із головних програмних напрямів загальної концепції викладання академічного рисунка є вивчення закономірностей композиційної побудови, адже чи не найважливішим чинником у царині образотворчості виступає композиція. У контексті навчальної програми з академіч-

ного рисунка студенти вирішують завдання, пов'язані з композицією на зображувальній площині (аркуші), зокрема — знаходження пропорційності та співвідношення об'єктів, конструктивне вирішення зображуваних предметів та природи, загальна організація простору на папері, передача форми та об'єму тощо.

Творчий процес при цьому полягає у перетворенні результатів спостереження на художні образи, що створюються поступово, у результаті осмислення студентами особливостей побудови форми предметів, композиційного вирішення постановки та зображення її на площині засобами рисунка. У цій роботі ми робимо акцент на одному з головних засобів упорядкування елементів композиції в єдину систему, яким є ритм. Дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри рисунка НАОМА на 2021–2022 н. р.

Актуальність дослідження. В образотворчості композиція виступає найважливішим організуючим компонентом художньої форми, що надає творові єдності й цілісності та підпорядковує його елементи один одному і загальній концепції творчого задуму. Проблема вивчення основних закономірностей і правил ритмічної побудови композиції є принципово важливою в контексті новаційних змін у програмі рисунка. Деякі аспекти практичного досвіду викладання академічного рисунка зумовлюють необхідність більш глибокого висвітлення питань природи ритму в образотворчому мистецтві, що актуалізує дану тему.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У статті ми звертаємося передусім до теоретичних праць із дослідження властивостей основних структурних композиційних елементів, зокрема таких понять, як «час» і «ритм» в образотворчому мистецтві, та їхніх функцій усередині картинного поля. Питання взаємодії композиційних складників широко висвітлено у фундаментальних працях таких авторів, як Р. Арнхейм, Б. Раушенбах, А. Раппапорт, Г. Е. Руубер [5] та багатьох інших. У контексті проблематики даної статті важливим джерелом є дослідження викладача Баухауза, швейцарського митця й теоретика Й. Іттена, чий «форкурс» закладено в основу викладання багатьох сучасних мистецьких шкіл. Власну парадигму підготовки художників Іттен виклав у широковідомих роботах «Мистецтво кольору» та «Наука дизайну та форми» [1, с. 18, 102]. Остання, окрім методологічних напрацювань, містить значний аналітичний матеріал, зокрема з питань ритмічної побудови композиції.

Із темою даної розвідки корелюють також дослідження вітчизняного теоретика мистецтва, художника та педагога М. М. Писанка, зібрані в його книзі «Рух, простір і час в образотворчому мистецтві» [4, с. 58, 59]. Свої пошуки автор присвятив взаємодії композиційних складників у просторі картинного

поля як первинного образного середовища. Серед сучасних публікацій, дотичних до питань власне ритму як композиційного чинника, можна навести «Ритми творчої волі» О. Кашуби-Вольвач [2] та «Ритм як чинник пластично-колірної організації композиції картини» К. Кудрявцевої [3, с. 121, 124].

Можемо констатувати недостатність висвітлення у фаховій літературі питання власне ритму як композиційного складника у структурі зображувальної площини.

Тож **метою статті** є спроба визначити загальне поняття ритму в образотворчому мистецтві на прикладі вибраних творів європейського мистецтва XVI–XIX ст., розглянути основні властивості та виявити закономірності ритму як важливого композиційного чинника, що має організуючу й естетичну функції.

Виклад основного матеріалу. Як ми вже наголошували, ритм у царині художньої образності є одним із головних засобів упорядкування елементів композиції в єдину систему. Усі композиційні рішення в образотворчому мистецтві напряму пов'язані з поняттям ритму, що виявляється в розташуванні об'єктів (предметів, фігур) у просторі зображення, співвідношеннях контурних ліній, контрастів світла й тіні, тональних переходів, колірних плям і тощо.

Умовно розгортаючи часову лінію розвитку світового мистецтва, бачимо ритмізовану композицію вже у мистецтві Стародавнього Сходу. У Стародавньому Єгипті основною формою композиції був фриз, у якому ритмічно чергувалися певні зображувані елементи. Мистецтво Стародавньої Греції добре засвоїло явище ритму (фризи, розписи тощо) і симетрії, зробивши крок уперед порівняно з мистецтвом Єгипту. Зберігається явище ритму і в середньовічному мистецтві Європи та Азії (вишукані орнаментальні ритмізовані композиції в мініатюрі, рельєфах).

Із часів Ренесансу передача ритму вважається одним із трьох головних завдань композиції, до яких належать також перспектива (створення тривимірного простору на двовимірній площині аркуша чи полотна) й фіксована точка зору. З часом характер художнього ритму значно ускладнюється, він стає більш динамічним – це добре ілюструє «Таємна вечеря» (1594) Тінторетто (1518–1594), де діагональний лад композиції посилюється саме динамічністю зображених фігур. Тобто прихований внутрішній ритм зображуваних об'єктів підсилює динаміку зовнішнього ритму – за умови, що митцеві вдалося відчути й передати його особливості.

Подальше зростання уваги митців до можливостей світлотіні й законів колірних співвідношень, так само як до організуючої й естетичної функції ритму, що об'єднує частини композиції в гармонійну цілісність, сприяло розвиткові композиційного мислення і створенню виразних і потужних художніх образів. Необхідно зазначити, що в композиціях, побудованих здебільшого на світлотіньових контрастах, роль ритму не знижувалася, натомість він підсилював емоційний вплив твору мистецтва і відкривав глядачеві нове бачення відомих предметів і явищ. Яскравим прикладом тут можуть стати полотна Рембрандта (1606–1669) «Нічний дозор» (1642) і «Повернення блудного сина» (1669).

Представники академічного напрямку мистецтв ХІХ ст., незважаючи на обмеження щодо змісту і правил композиції, також звертали серйозну увагу на побудову композиції із застосуванням геометричних схем, ілюзорних контрастів тону і кольору у відтворенні об'єктів, розташованих у певному ритмічному порядку, що наочно ілюструє незавершене полотно «Клятва в залі для гри в м'яч» (1794) Жака Луї Давида (1748–1825). Проте можемо бачити, що у найбільш виразних композиціях романтичного напрямку ритм діє значно сильніше (в емоційному й естетичному плані) і сприяє гармонійній організації та цілісності всієї зображувальної площини («Пліт Медузи» (1819) Теодора Жеріко (1791–1824), «Свобода, що веде народ» (1830) Ежена Делакруа (1798–1863)).

Підкреслимо, що аналіз робіт старих майстрів дає надзвичайні можливості для глибшого розуміння ритмічної композиції. На думку Й. Іттена (1888–1967), аналіз співвідношень світлого й темного, їхніх композиційних можливостей у роботах старих і нових майстрів дає змогу зрозуміти принципи використання світлого та темного. Кожен митець, згідно зі своїм темпераментом, використовує контраст світлого й темного чи для конструктивної побудови композиції, чи для оптичної передачі світла й тіні, чи як інструмент для вираження найтонших відчуттів. Приміром, Джотто контраст світлого й темного використовував як прийом конструктивної архітектонічної побудови картини [1, с. 18].

Серед композиційних складників ритм є важливим організуючим і водночас активним естетичним чинником, що зумовлює поетичність та музичність мистецького твору. «Маємо підкреслити, що ритм не тільки виконує організуючу та естетичну роль у композиції, але

головна його функція полягає у тому, що він створює відповідний емоційний настрій, у такий спосіб втілюючи зміст твору» [3, с. 121].

Значення ритму для емоційного впливу твору мистецтва на глядача акцентує і М. Писанко, наголошуючи на важливості пауз, що є проявом ритмічного ладу: «В образотворчому мистецтві, як і в усіх інших видах мистецтва, потрібні паузи. Це один із засобів емоційного впливу. (...) Паузи потрібні між формами, їх слід включати і в ритми композиційної побудови. Роль пауз надзвичайно велика: вони здатні підсилити підтекст твору» [4, с. 58].

Художній ритм, за визначенням Й. Іттена, «базується на повторях і співзвучанні крапок, ліній, геометричних форм, плям, об'ємів, а також різноманітних пропорцій, текстур і кольорів» [1, с. 102]. У художньому просторі ритм виявляється саме у взаємодії різних за товщиною контурних ліній, чергуванні лінійних планів (горизонталі, вертикалі, діагоналі), тональних та колірних співвідношеннях (площини, плями) та контрастах об'ємів. До того ж використання саме тональних або колірних контрастів забезпечує сприйняття композиції з певної відстані. При згасанні тональних і колірних контрастів ритм майже не сприймається, навіть за наявності контрастів величин або положень зображених об'єктів у просторі (опозиції «далеко – близько», «верх – низ»).

У контексті проведення практичних занять необхідним є визначення основних контрастів уже в ескізах композиції, оскільки саме так можна досягти високої ритмічної активності у композиційній структурі твору. Важливо знати, що різні за товщиною лінії рисунка створюють у композиції на основі прямокутних форм цілу низку контрастів: горизонталь – вертикаль, довге – коротке, широке – вузьке, що призводить до максимального посилення динамізму через виникнення ритмічних акордів. Ритмізований рух різноспрямованих ліній найкраще засвоюється за допомогою ритмізованих лінійних начерків, проте не менш важливою є ритміка тональних контрастів.

Ритм у полі зображувальної площини одночасно виконує дві протилежні за своїм призначенням функції – виокремлює компоненти або ж об'єкти художнього твору і водночас поєднує їх у концептуальному алгоритмі, що забезпечує композиційну цілісність твору. Таким чином, можна визначити, що суть поняття «ритм» виявляється у певній взаємодії (чергуванні) елементів композиції, об'єднаних в образному чи концептуальному вирішенні

в межах картинної площини. «Площина картини бере участь не тільки у втіленні симетрії, але й у реалізації цілісності композиції, яка є головною характеристикою останньої; по-друге, цілісність визначається також візуальною рівновагою, у втіленні якої беруть участь усі елементи зображення» [3, с. 124].

Відомо, що саме чергування елементів у композиції активує сприйняття її внутрішнього змістового вектора. Як зауважує М. Писанко, "...збагачення смислового враження руху в картині відбувається через ритми, що визначають напрям, швидкість і форми руху» [4, с. 59]. Життєвість композиції напряму залежить від спроможності художника відчути й увійти в резонанс із прихованим ритмом кожного зображуваного елемента, не обмежуючись відтворенням зовнішнього, проявленого ритму. Не менш важливим у цьому контексті є спостереження, що певний гармонійний (або ж негармонійний) ритмічний порядок у зображенні звичних предметів якісно змінює їхні естетичні властивості.

Щодо питання ритму й симетрії в композиційній структурі, то симетрії властива стійка рівновага елементів, що забезпечує тривалу (у певному часовому проміжку) статику об'єктів, позаяк ритм має в основі різноспрямований рух зображуваних елементів, який може бути продовжено до нескінченності. Необхідно зауважити, що, виокремлюючи певні компоненти твору, художні ритми водночас поєднують їх у своєрідних музично-образних структурах, котрі викликають множинність вражень (симультанність) у процесі сприйняття. Приміром, ритмічний повтор, притаманний орнаментові, акцентує увагу на попередньому елементі й змушує передбачати (очікувати) наступні, а відступ від правильної (гармонійної) періодичності у чергуванні порушує ефект монотонності й призводить до різкої зміни точки фіксації уваги глядача (так звані акцентні точки, за Ітеном).

Як ми знаємо, у мистців існують два шляхи досягнення композиційної завершеності картини: або за допомогою використання певних геометричних схем, що пов'язують між собою межі предметів та центри фігур, або ж надаючи полю зображення лінійної орнаментованості за допомогою міжфігурних проміжків, що виступають водночас і як «працюючі» в певному ритмі фігуровані контури.

Досить важливим чинником у контексті ритмічної організації є взаємодія між фігурою (об'єктом зображення) та фоном, адже міжфі-

гурні проміжки тут активно працюють, тобто сприймаються як ритмічні інтервали і зумовлюють пластичну нерівність об'ємів та мас, що й запускає механізм руху всередині композиційної структури. Це посилює взаємодію контурних ліній і дає змогу говорити про ритмічну опозицію «об'єкт – фон». У композиційному плані зображувальна площина може структуруватися також суцільним орнаментом – у такому разі фон як такого не спостерігається, оскільки його заповнюють об'єкти (фігури), тобто йдеться про суцільну фігурованість.

Саме в такому разі об'єкт (фігура) та фон (як явище зорового сприйняття) виступають компонентами своєрідної оптичної гри, спричиненої ефектом інтенційної інверсії, тобто *вдаваної перестановки головних елементів зображення: об'єкта й фону, переднього й дальнього планів тощо*. До візуальної перестановки об'єкта й фону можуть призводити як предметні асоціації, так і, що важливо для нашої теми, ритми контурів чи контрастові співвідношення теплих і холодних кольорів (теплі кольори «вириваються» з фону, а холодні «відступають» на дальній план). Отже, в одному випадку око розрізняє чорну фігуру на білому тлі, в іншому – білу фігуру на чорному (приклад оптичних ілюзій – «Ваза» Е. Рубіна, або ж «Ваза чи профілі»). Ці властивості оптичних ілюзій використовуються мистцями свідомо – під час створення зашифрованих образів та в мистецтві силуету, у побудові орнаментів (у дзеркальних інверсіях), особливої виразності вони досягають у сюрреалістичних композиціях.

Звертаючись до специфічних властивостей орнаментальної площини, зазначимо, що суцільний орнамент утворює потужні ритмізовані структури в полі зображення за рахунок притаманного йому поліцентризму, адже кожна фігура орнаменту має свій центр і вектор спрямування руху, що в сукупності (різноспрямована взаємодія) й призводить до виникнення «акордових» ритмів у співзвучанні поліцентричних орнаментальних утворень.

На завершення нашої розвідки доцільним видається навести узагальнення Й. Ітена щодо природи ритму: ритм виникає за тактового повтору елементів, коли відчувається регулярність співвідношень вертикального та горизонтального, сильного та слабого, довгого та короткого. Він може виявлятися також за наявності неупорядкованого, безперервно продовжуваного, вільного плинного руху. «Чим є ритм, до певної міри можливо зрозу-

міти і пояснити, проте його глибинна природа лишається нез'ясованою. Написане в ритмічному ключі має своєрідну внутрішню динаміку, що споріднює його з живими формами» [1, с. 102].

Безперечно, дослідження природи художнього ритму порушує цілу низку досить цікавих і важливих у контексті образотворчості питань, які, втім, виходять поза межі заданої теми і не передбачені форматом даної статті.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.

1. Усі композиційні вирішення в образотворчому мистецтві напряму пов'язані з поняттям ритму. Ритмічна основа композиції виявляє внутрішню закономірність задуму художника, акцентує змістовий складник. Саме через ритм

твор набуває естетичних і емоційних якостей, невіддільних від художності, тож глибоке розуміння природи ритмічного плану композиції є важливим для будь-якої спеціалізації художника.

2. Вивчення основних властивостей художнього ритму як першочергового організаційного та естетичного чинника композиційної побудови є принципово важливим для викладання академічного рисунка, що зумовлює подальше дослідження запропонованої теми.

3. Розглянуті питання актуальні в загальнотеоретичному плані, для подальшого розроблення, і в плані використання матеріалу статті як допоміжної методологічної бази для викладання фахових дисциплін студентам творчих спеціальностей.

Список використаної літератури

1. Іттен Й. Наука дизайну та форми. Київ : ArtHuss, 2021. 136 с. ISBN 978-617-8025-02-1.
2. Кашуба-Вольвач О. Ритми творчої волі. Ч. 1: Історія створення та реконструкція задуму. *Образотворче мистецтво*. 2014. № 3. С. 66–68.
3. Кудрявцева К. Ритм як чинник пластично-колірної організації композиції картини. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2019. Т. 2. №1. С. 112–127.
4. Писанко М. М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. Київ : Вища школа, 1995. 63 с. ISBN 5-11-003601-2.
5. Руубер Г. Е. О закономірностях художественного визуального восприятия. Таллинн : Валгус, 1985. 344 с.

References

1. Itten Y. (2021) Nauka dyzainu ta formy [The science of design and form]. Kyiv, ArtHuss [in Ukrainian].
2. Kashuba-Volvach O. (2014). Rytmy tvorchoi voli. Ch. 1: Istoriia stvorennia ta rekonstruktsiia zadumu [Rhythms of creative will. Pt. 1: History of creation and reconstruction of the plan]. *Obrazotvorche mystetstvo* [Fine arts], 3, 66–68 [in Ukrainian].
3. Kudriavtseva K. (2019). Rytm yak chynnyk plastychno-kolirnoi orhanizatsii kompozytsii kartyny [Rhythm as a factor in the plastic and color organization of the composition of the picture]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu* [Demurge: ideas, technology, perspectives of design] 2(1), 112–127 [in Ukrainian].
4. Pysanko M. M. (1995) Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystetstvi [Movement, space and time in fine art]. Kyiv : Vyshcha shkola [in Ukrainian].
5. Ruuber H. E. (1985). O zakonometriakh khudozhestvennoho vyzualnoho vospriatyia [On the regularities of artistic visual perception]. Tallyn, Valhus [in Russian].

Подано до редакції 17.11.22