

АГБ. 04

13 Дек 2000

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени С.Г. СТРОГАНОВА

на правах рукописи
УДК.7.01.013

ГОЛУБЕВА Ольга Леонидовна

К ВОПРОСУ О ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ ГАРМОНИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ В ПЛАСТИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Специальность 17.00.04- Изобразительное, декоративно-
прикладное искусство и архитектура.

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва-2000

Работа выполнена в Московском Государственном Художественно-Промышленном Университете им. С.Г.Строганова

Научный консультант: кандидат искусствоведения
профессор Комаров А.А.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения
профессор Н.К.Соловьёв
кандидат архитектуры
профессор Шимко В.Т.

Ведущая организация: Московский Государственный
Университет Дизайна и технологии

Защита состоится *40 октября* 2000 года в *14* часов на заседании Диссертационного совета Д-064.10.01 в Московском Государственном Художественно-Промышленном Университете по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГХПУ имени С.Г.Строганова.

Реферат разослан *4 октября* 2000г.

Ученый секретарь *Л.А. Дицкая*
Диссертационного совета кандидат искусствоведения
профессор Л.А.Дицкая

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования и состояние вопроса. Сегодня развитие мирового сообщества, научно-технического прогресса, науки, культуры ставит перед человечеством величайшую проблему - проблему выживания, которая непосредственно связана с гармонией человека и природы. Изучение природы, ее форм давало человеку-творцу не только эстетическое наслаждение, и определенные понятия гармонии, которые он применял для самовыражения в различных областях своей деятельности, особенно в созидательном творческом процессе. Для передачи духовной информации, эмоций, своего видения реального мира необходимо обладать конкретными знаниями гармонии, владеть и понимать закономерности создания художественной формы, помогающие реализовать свои чувства, идеи, образы.

В наш рациональный век, когда возникает потребность в знании законов и закономерностей не только в сфере материальной, но и духовной, необходимо еще раз обратиться к истокам искусства и проанализировать современную ситуацию. Прошедшее поражает нас чистотой и откровенностью целей в решении творческих задач, для этого требовалось применение знаний закономерностей художественной формы. В результате создавались необыкновенно богатые в духовном плане произведения. Существование так называемых "школ мастера" позволяло систематизировать опыт маэстро и передавать его своим ученикам. По такому принципу передавались знания по вертикали времени, обогащаясь новыми открытиями. Востребованность истинно духовного велика и необходима. Существует убеждение, что познание законов гармонии, её закономерностей обогащает мироощущение современного человека, положительно влияет на формирование личности. Предметный мир, пространство, воздейст-

вля на человека, формируют его по своему подобию. Гармоничное пространство наполненное объектами предметного мира, отвечающее законам гармонии, построенное по ее законам, позитивно воздействуют на человека и творят его. Каждое время создает свои ориентиры прекрасного, разрабатывает каноны, ищет пропорции, образы. Актуальность проблемы познания гармонии остается вечной. Изменяется человек, его мышление, ощущения, эмоциональный и ассоциативный ряды и т.д., но художественная форма, закономерности в создании гармоничной композиции остаются неизменны. Поэтому всегда существует острая необходимость еще раз обратиться к проблеме, которая важна для художников, видящих своё предназначение в формировании гармоничной среды, независимо от профессиональной направленности, от интереса к отдельным видам искусства, от желания работать в том или другом материале, на плоскости или в пространстве.

Художественная форма, её выразительность, воздействие на зрителя, структура построения, познание гармонии - все эти вопросы на протяжении многих столетий волновали не только художников, искусствоведов, но и психологов, педагогов. Они подходили к этой проблеме с разных сторон. Например, книга А.Гильдебранда "Проблема формы в изобразительном искусстве", которая явилась протестом против натуралистического искусства XIX века. В ней говорится о "зрительном представлении", над которым работает художник, ставя себе определенные задачи по воздействию. Работа Гильдебранда имела сильный резонанс и воспитала целую плеяду единомышленников, изучающих художественную форму, среди них был и В.А.Фаворский. Последующие книги, статьи, лекции Фаворского развили его теорию художественной формы и рассматривали её в системе композиции. В книге "Литературно-теоретическое наследие" В.А.Фаворского в живом непосредственном диалоге с читателем мастер формулирует свои фундаментальные понятия существова-

ния художественной формы. "Форма абстрактная и конкретная живут вместе". Современное направление в искусствоведении по вопросам художественной формы нашло отражение в профессиональной литературе, где проблемы познания гармонии рассматриваются в контексте специализации. Так в книге В.Н.Козлова "Основы художественного оформления текстильных изделий" отводится большое внимание рассмотрению приема трансформации и стилизации художественной формы. Автору этой книги, несмотря на указанную узкую специализацию, свойственно углубленная проработка предмета, что позволяет использовать книгу для более широкой аудитории обучающихся других прикладных специальностей. Можно назвать книги Ю.С.Сомова "Композиция в технике" и Э.Рудера "Типографика" среди содержательных по методологическому подходу к композиционным проблемам, по внимательному отношению к работе с формой, её восприятию (визуальному, физическому, психологическому и т.д.). Эти книги имели и имеют чрезвычайно положительный резонанс в сфере не только профессионального образования, но и в развитии теоретической базы в искусствоведении. Однако мне видится, что постановка вопроса в более широкой форме представляет и больше творческих возможностей. В своих научных изысканиях Л.Н.Миронова, автор книг по "Цветоведению", охватывает настолько серьёзный круг проблем, фундаментальной теории света и цвета, проблем творческих, композиционных, без которых невозможно добиться гармонии, невозможно создание художественной формы в пластическом искусстве. Книги и статьи авторов Кринского В.Ф., Ламцова И.В., Туркуса М.А., Ганзена В.А., Кудина П.А., Ломова Б.Ф., Кирилловой Л.И., Шелёва И.Ш., Марутаева М.А. Шмелёва И.П., Иконникова А.В., представляют большой интерес в изучении гармонии.

Цель, задачи, границы исследования. Представляется необходимым, принципиально важным, актуальным и новым целостное изучение вопроса закономерностей гармонии художественной

формы в пластическом искусстве с точки зрения системной взаимосвязи. При этом имеется в виду разработка теории познания гармонии, которая являлась бы фундаментальной основой создания художественных произведений, а также могла служить его оценочным критерием. Основные задачи, определившие достижение цели исследования, а также построение и содержание работы, являются:

1. Введение понятия триединства изобразительных средств: Форма + цвет + фактура (материал).
2. Разработка системы познания гармонии, дающей целостное видение предмета.
3. Разработка основ формобразования и прогностических методов творческой, проектной и учебной деятельности, позволяющей ориентироваться в выборе средств гармонизации художественной формы в решении конкретных задач.

Одной из задач данной научной работы являлось создание стройной системы, доступной как для понимания, так и для обучения по этой системе. Она должна обладать качествами логичности, простоты и ясности. Только такая установка на решение проблемы даёт положительный результат, и только такая система сможет оправдать себя в процессе познания. Каждое звено системы значимо. Ему точно определено место, найдено общее с предыдущим и последующим, а также всё связано в единую систему, дающую возможность охватить всю глубину проблемы в целом - значение познания гармонии художественной формы.

Традиционно вопрос гармонии рассматривался с трёх позиций, часто одна подменяла другую. Первое, гармония - цель, к которой стремится каждый человек, художник, творец. Второе - это средство, используя которое, в частности, возможно создание произведения искусства. И третье - это созидательный, творческий процесс. Именно в созидании познаваема гармония,

только творя по её законам, применяя средства гармонизации, достижима цель. Если о гармонии написаны многочисленные трактаты, если о средствах говорится во многих учебниках, то о созидательном процессе, о творчестве почти узнать невозможно. Творческий процесс сокрыт от глаз. Он слишком интимен, индивидуален, субъективен. Но не приоткрыв его завесу и не познав закономерности гармонии, невозможно обучить - передать информацию. Предложенная система познания гармонии могла бы выполнять функцию передачи знаний, где цель и средства оказались бы взаимно-связаны.

Метод исследования. При постановки задач исследования использованы основные положения системной методологии, позволившей рассмотреть проблему художественной формы в пластическом искусстве, в историческом процессе формообразования, в его структурном, генетическом и прогностическом аспектах. В свою очередь идея триединства формы отождествлена с предметом исследования и характером научной и творческой деятельности и распространяется на теоретическую основу исследования, а также на последовательность экспериментальных упражнений. Предлагаемый метод исследования данной проблематики, учитывая специфику познания и психологию восприятия современного человека, состоит из трёх направлений, которые собраны воедино.

1. Художественная форма - цель. Это направление представлено всесторонним анализом произведений мирового искусства, т.е. дается конкретный композиционный разбор построения художественной формы в свете поставленных задач. Произведения пластического искусства представляют разные эпохи и страны.

2. Художественная форма - средства и приемы, создающие композиции, т.е. произведения искусства. Метод предполагает исследовать последовательно проблемы, от простых к более сложным, от общих к частным и от частных возвращаясь к об-

щим. От изобразительных средств, которыми апеллирует художник, к художественному образу, от художественного образа к композиционной структуре художественной формы, опираясь на законы гармонии и используя средства гармонизации.

3. Художественная форма – творчество или закономерность познания гармонии. Третье направление – это создание, в том числе, параллельной системы практических заданий, дающих самостоятельность в теоретических суждениях и выводах, это иллюстративность метода. Совокупность и последовательность выполненных заданий обучает применению гармонии на практике и развивает творческий потенциал. Акцент в данной методике на творческий процесс поставлен на принципе сотворчества. Не создается разрыва между теорией и практикой, а наоборот стимулируется создание оригинальных произведений, не ограниченных в рамках одного вида художественной формы (плоская, объемная, пространственная). Метод предлагает раскрыть свои творческие возможности во всех видах художественной формы, что непременно углубляет знания, развивает творческую индивидуальность, а также ещё раз демонстрирует всеобщность законов гармонии. Предложенная последовательность в постановке вопросов, а также степень их проработки, объем иллюстративного материала отработывались многие годы на практике. Варьировались подходы к художественным проблемам, изменялась постановка творческих задач. В целом можно сказать, что данная система углубленная или наоборот оптимально облегченная для различных категорий обучаемых. Она мобильна и дает возможность творчески выразиться не только обучаемому, но и педагогу.

Существующие в художественной практике способы познания гармонии несостоятельны в главном. Они стараются сконцентрировать своё внимание на одном аспекте, тем самым, ограничивая целостность взгляда на всю проблему, а сам процесс носит характер теоретический и назидательный. Предлагаемый

мною подход в познании гармонии художественной формы позволяет изучить во взаимосвязи весь комплекс художественных проблем самостоятельно или под руководством педагога. В процессе созидания решаются творческие задачи, итогом которых являются выводы законов гармонии, значения средств гармонизации, профессиональное применение изобразительных средств. В последствии, опираясь на этот метод, можно будет решать ещё более интересные и эстетически ценные задачи. Эта самостоятельность в познании, в выборе решения, дает художнику хороший фундамент для творческой и педагогической деятельности. Для того чтобы возможен был этот путь, необходимо было создать четкую систему, где каждому понятию, закону отводилось определенное место и связь предыдущего с последующим.

Данный метод исследования ограничивается рассмотрением художественной формы пластического искусства, как данности творческого процесса построенного на закономерностях познания гармонии, учитывая её субъективное и объективное восприятие.

Научная новизна и практическая значимость исследования.

В развитии науки всегда важно выдвигать несколько альтернативных концепций и теорий по поводу того или иного вопроса. Проблема художественной формы изучается давно и широко. Данная диссертация предлагает свою концепцию в систематических исследованиях в этой области, опираясь на свою многолетнюю творческую, научную и педагогическую деятельность.

- Разработана система понятий, проведено структурирование предмета исследования, сформулировано общее научно-методическое представление о закономерностях художественной формы в пластическом искусстве.

1. Введено понятие "триединство" изобразительных средств.

2. Выявлена взаимосвязь законов "равновесия", "единства

и соподчинения" и организации композиционного центра.

3. Предложена универсальная методика применения средств гармонизации в создании художественных форм.

- Разработан принципиальный подход структурного анализа художественного произведения, который может быть одним из критериев оценки художественной формы.

- Выстроена система закономерностей познания гармонии, дающая возможность обучения. Впервые построена система целостного процесса обучения, преодолевая его расчлененно-фрагментарные представления об отдельных понятиях, средствах, закономерностях. Теоретические идеи высказанные в диссертации были использованы при разработке концепции перестройки образования в художественных училищах.

- Практическое значение исследования заключается в том, что на основе его теоретических выводов разработаны программы и методики курсового и дипломного проектирования в МГХПУ им. С.Г.Строганова и МГАХУ Памяти 1905 года, курс лекций по "основам композиции" для студентов и слушателей факультета повышения квалификации при Министерстве культуры РФ.

Структура и объём диссертации. Диссертация на тему "К вопросу о закономерностях гармонии художественной формы в пластическом искусстве" имеет объём 121 страниц, в числе которых 14 таблиц с иллюстративным материалом к тексту. Структурно работа подразделяется на введение, две главы, заключение, список литературы из 118 наименований.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Во введении раскрывается состояние вопроса, актуальность, цели и задачи исследования, объект, предмет и границы исслед-

дования, метод, структура, научная новизна работы. Также говорится о значении данной исследовательской работы в искусствоведении, в творческом и педагогическом процессе.

ПЕРВАЯ ГЛАВА. Изобразительные средства в пластическом искусстве. История искусств убедительно доказывает, что существуют определенные изобразительные средства выражения, используемые для создания произведения. Это форма, цвет, фактура. Мною доказывается, что они находятся во взаимозависимом единстве. Форма обязательно выражается цветом и фактурой (материал), как и цвет, имеет форму, и тем более фактура всегда обладает формой и цветом. Таким образом, выстраивается треугольник, где каждый из них занимает определенное место. Триединство изобразительных средств создает жесткую систему взаимосвязи отдельных составляющих. Влияя друг на друга, в зависимости от творческих задач, они могут находиться в контрастных отношениях или наоборот, взаимодополняя и ещё больше выявляя необходимые характерные черты формы. Однако чтобы проанализировать взаимодействие и взаимозависимость каждого элемента "триединства", необходимо для исследования расчленить их в предлагаемой последовательности. Изобразительная форма, цвет, фактура (материал).

Форма. Рождение формы, как считал Клее, происходит из точки, которая при движении даёт линию. Смещение линии строит плоскость, встреча плоскостей образует тело. Развивая эту идею, можно прийти к следующему выводу: форма может быть плоской, объёмной и пространственной. Но во всех своих проявлениях для формы важна постановка проблемы нахождения выразительности силуэта. Силуэт формы рассматривается в контексте выявления случайного, типичного, характерного для объекта выражения.

Форма может быть изобразительна, т.е. нести информацию о конкретно узнаваемом предмете, ландшафте и т.д., но может

быть выражена и абстрактно. (В дальнейшем по тексту будут применяться выражения, например: решение на формальной основе.) Представленная система имеет определенную последовательность. Сначала для рассмотрения предложен ряд простых геометрических форм, которые исследуются с различных позиций их восприятия. Это квадрат, треугольник, круг, форма "амебы". Каждая из предложенных форм вызывает вполне конкретные объективные ассоциации. Сочетания тех или иных форм обогащает информацию, дает ей разностороннюю эмоциональную характеристику, усложняет ассоциативный строй. Однако нельзя сказать, ориентируясь на шедевры мирового искусства, что использование более простых форм и меньшего их количества приводит к созданию менее значимых произведений. Процесс воздействия на зрителя и передачи информации происходит на логическом, ассоциативном, интуитивном уровне, а также на уровне памяти. Форма воздействует на субъект и вызывает не только субъективные впечатления, но и объективные, которые входят в круг исследования. В зависимости от интеллектуального развития субъекта, его духовных качеств, возраста, пола и т. д. прослеживается выбор приоритета в восприятии информации. Будет ли это на физическом уровне или проявится необходимость эстетической востребованности формы — творческий процесс неразделим. Неразрывное, взаимопроникающее единство содержания и формы, объективного и субъективного, логического и чувственного, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления — вот в каком контексте можно говорить о творческих задачах, решаемых художником.

Приоритет в процессе созидания имеет форма, но без второго изобразительного средства она не существует.

Цвет. В этом разделе рассматривается степень изученности проблемы "цвета" и цветовой гармонии в частности. Эта проблема принадлежит к наиболее сложным вопросам эстетики, так

как отношение человека к цвету формируется под влиянием множества разнообразных факторов. Колористический идеал на протяжении всей истории культуры претерпевал неоднократные изменения. На всем протяжении развития науки о цвете мы встречаем имена художников; философов, ученых, которые посвятили свою деятельность этой проблеме: Лукреций, Альберти, Леонардо да Винчи, Ньютон, Гете, Гельмгольц, Ломоносов, Освальд, Рабкин, Менсел, Юстов, Кюпперс и другие. Для выполнения задач исследования разбирается феномен цвета: объективное начало - свет, и субъективное - зрение. Современная наука определяет цвет как ощущение возникающее у человека при воздействии света. В цветоведении принято считать свет электромагнитным волновым движением. Существуют видимые и невидимые электромагнитные излучения (инфракрасные и ультрафиолетовые). Приводятся примеры спектра, говорится о возможности человека различать до 120 цветов, приводятся различные характеристики цвета: цветовой тон, светлота, относительная яркость, насыщенность, чистота цвета. Из всего цветового разнообразия окружающего нас мира выделяется три хроматических цвета - желтый, красный, синий; а также два ахроматических цвета - черный и белый. Именно они дают богатую палитру этому изобразительному средству. Существует более или менее общие оценки воздействия цвета на человека, не зависящие от факторов, которые естественно влияют на восприятие. Так приводится перечень физиологических воздействий цвета на человека. Деятельность органа зрения может возбуждать и другие органы чувств: осязание, слух, вкус и обоняние. Цветовые ощущения могут навеять воспоминания и связанные с ними эмоции, образы, психические состояния. Всё это называют цветовыми ассоциациями, которые можно в свою очередь подразделить на физические и эмоциональные.

Также как и форма, цвета имеют субъективные и объективные свойства восприятия. Они вызывают различные психические ре-

акции у человека. К субъективным относятся национальный фактор, культурные традиции региона, возраст, пол, интеллектуальный уровень индивидуума, род профессиональной деятельности, особенности нервно-психического склада субъекта. В работе анализируются объективные свойства цвета и реакции, которые они вызывают. Исследуются объективные закономерности цветовой гармонии, которая рассматривается как равновесие, симметрия сил. Данное заключение базируется на колористической системе И.Иттена. В этой главе также рассматривается проблема соответствия формы и цвета на системе В.Кандинского, а также форме, цвету и звукам. Отдавая должное практическому опыту и осуществляя всевозможные эксперименты, можно сказать, что существует объективное соответствие между эмоциями человека и комплексом пластических, звуковых и цветовых образов. В книге Дж.Ормсби Саймондса "Ландшафт и архитектура" представлены выводы, которые носят обобщающий характер и содержат ценные для художников мысли. Сочетание таких изобразительных средств, как форма и цвет, дает неисчерпаемо широкие возможности для создания художественного образа и художественного произведения. А с использованием третьего изобразительного средства - фактуры - эти возможности возрастают.

Фактура. В диссертации исследуется значение такого изобразительного средства, как фактура, для создания художественной формы в пластическом искусстве. Фактура, как и цвет, выявляет физическую характеристику, а также обладает эстетической выразительностью. В работе исследуются возможности фактуры вызывать у зрителя различные эмоциональные ощущения, оказывать на него психологическое воздействие. В сочетании с формой фактура объема или пятна может значительно усилить реакцию зрителя, повысить чувственно-эмоциональное восприятие, вызвать определенные образы, воспоминания, ассоциации. Соответствие формы, фактуры и цвета, их единства в решении

творческих задач является основополагающей проблемой данной научной работы. Предложенная система исследования включает помимо теоретических выкладок и практические предложения по каждому разделу.

Анализируется частный случай, восприятие элемента на плоскости. Плоскость, которая является посредником между художником и зрителем, ощущается и воспринимается каждым человеком по-своему в силу индивидуальных особенностей, т.е. субъективно. Но существует и объективное восприятие. Предлагается рассмотреть несколько позиций восприятия формы на плоскости. 1. Геометрическое, оптическое. 2. Восприятие точки, линии, пятна на плоскости. Этот частный случай подтверждает правильность постановки общей проблемы и её решение.

ВТОРАЯ ГЛАВА. Художественная форма и закономерности познания гармонии.

Художественная форма. Исследуя феномен "художественной формы" в диссертации акцент ставится на вопросе художественного образа. Раскрывается понимание этого обобщающего определения. Художественный образ - это выражение творцом своего "Я", своего ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это внутреннее состояние, душевный настрой художника, остро чувствующего, пропускающего через себя и передающего нам, зрителям, своё понимание действительности. Это форма отражения, воспроизведения объективной реальности с позиции определенного эстетического идеала в искусстве. Художественный образ представляет собой неразрывное взаимопроникающее единство объективного и субъективного, логического и чувственного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, необходимого и случайного, части и целого, сущности и явления содержания и формы. Благодаря слиянию в творческом процессе этих противоположностей в единый, целостный художественный образ

творец получает возможность создания яркого, эмоционального выразительного произведения. Именно посредством художественного образа искусство доставляет человеку глубокое эстетическое наслаждение, пробуждающее чувство прекрасного.

Рассматриваемые в системе создания художественной формы приёмы трансформации и стилизации, позволяют через реально существующие, узнаваемые предметы и их формы передавать тот или иной образ. Даются определения. Стилизация - это один из приемов визуальной организации образного выражения, при котором выявляются наиболее характерные черты предмета и отбрасываются ненужные детали. Стилизируются по собственному существующему признаку и по привнесенному свойству. Для выявления стилевых черт, особенностей того или иного исторического стиля, также используют приём стилизации.

Анализируя приём трансформации можно отметить, что как и при стилизации происходит изменение формы предмета, то есть её трансформирование в необходимую сторону: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости, колючести и т.д. Обычно эти два приема применяют одновременно.

Композиция - важнейший, организующий элемент художественной формы, придающий произведению пластического искусства единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому. Опираясь на высказывания гениальных художников и мыслителей, можно сделать определённые выводы о закономерностях познания гармонии в композиции художественной формы. "Живописец, бессмысленно срисовывающий, руководствующий практикой и суждением глаза, подобен зеркалу, которое отражает противопоставленные ему предметы, не обладая знанием их" Леонардо да Винчи. "...Композиция существует с момента, когда предметы начинают изображаться не только ради них самих, но для того, чтобы их внешний вид передал отзвуки, которые они вызывают в нашей душе" П. Руссо. "...Композиция не

есть что-то застывшее, догматическое. В науке есть четкие законы. В искусстве же любой четкий закон не может быть доведен до предельной четкости: всегда должно оставаться хоть немного места для свободного творчества" А.К. Буров.

Закономерности гармонии. Полученные результаты теоретического и экспериментального анализа творчества многих художников дают основание считать, что существуют объективные закономерности познания гармонии. В работе доказывается неперемное условие для создания художественной формы - это "равновесие" и "единство и соподчинение". Автор считает их композиционными законами.

Вторая глава иллюстрирована шедеврами пластического искусства, где художественная форма представлена симметричным решением и асимметричным. Равновесие по-разному проявляется в симметричных и асимметричных композициях. Симметрия сама по себе ещё не является гарантией уравновешенности в композиции художественной формы. Количественное несоответствие симметричного элемента или диспропорция частей и целого становится зрительно неуравновешенным. Человек всегда тяготеет к равновесию форм, что создаёт более полный психологический комфорт, гармонию соотношения предметно-пространственной среде. Правильно найденная симметричная художественная форма воспринимается легко, как бы сразу, независимо от сложности построения. Асимметрия же порой требует более длительного осмысления и раскрывается постепенно, во времени. Однако утверждение, что симметричная художественная форма более выразительна неправомочно. История искусств подтверждает, что асимметрично построенные по законам гармонии композиции ничем не уступают с точки зрения художественной ценности, симметричным. Выбор построения или структуры произведения зависит от художественного видения автора, от его желания найти более выразительную композицию для создания конкретного художественного образа. Приводится анализ композиционного по-

строения таких картин, как Р.Веласкес "Слачи Бреды", Ф.Буше "Купание Дианы", Караваджо "Лютнист". Предложена методика анализа построения композиционной структуры. Художественная форма этих произведений гармонична, что привело к логическому выводу о том, что всё взаимосвязано: и количество элементов, и их конфигурация, и их соотношение с композиционной плоскостью и между собой, их цветовое, тоновое и фактурное решение и структурное построение.

Создание единства и соподчиненности художественной формы решает задачу равновесия, и наоборот, уравнивая отдельные части художественной формы и всю её в целом, выполняется закон - единства и соподчинения. Взаимозависимость и взаимосвязанность законов гармонии - одна из закономерностей её познания.

К следующей закономерности можно отнести организацию композиционного центра. В диссертации во второй главе рассматривается несколько возможных вариантов, анализируются различные структурные построения художественной формы. В результате можно сделать вывод, что значение и влияние композиционного центра на решение художественной формы находится во взаимосвязи с законами гармонии и средствами гармонизации.

Средства гармонизации. К средствам гармонизации автор относит: контраст, нюанс, тождество, пропорции, масштаб, ритм. Каждому средству гармонизации отведена конкретная роль в познании гармонии и его значимости в создании художественной формы. Выбор этих средств художник определяет самостоятельно в силу своих творческих задач, а так же виды пластического искусства влияют на него. Так, в произведении, требующем моментального, активного визуального воздействия на зрителя - будет применяться контраст. Контраст форм, цвета, фактуры, контраст в композиционном построении. Для того чтобы контраст или нюанс "заработал" как средство гармонизации, нужно

составить ему пару - тогда появится возможность для сравнения.

Контраст и нюанс, взаимодополняющие средства, которые не могут существовать отдельно друг от друга. Они помогают организовать уравновешенную, единую и соподчинённую композицию.

Гармония художественной формы - это сочетание противоположностей, их равновесие. Исследование показало, что роль контраста универсальна: он имеет отношение ко всем элементам композиции художественной формы, начиная с концепции, с идеи её организации, и заканчивая значением контраста в построении сюжета.

Особое место в исследовании отводится одному из важнейших средств гармонизации - пропорции (связи частей и целого). Продолжая тему единства целостного произведения, утверждается, что пропорции и есть то средство, в основе которого заложена идея соотношения целого и составляющих это целое частей. Под пропорцией понимается отношение частей целого между собой и этим целым. Рассматривается система пропорционирования, названная Леонардо да Винчи "золотым сечением". Отводится особое внимание роли средне пропорционального, которое содержит в себе качественное обобщение. Вот почему пропорции так значимы в выражении гармонии. Приводятся четыре основные пропорции: арифметическая, геометрическая, гармоническая, золотое сечение с обозначением числа "Фибоначчи". Выявляется суть "золотого сечения" - единство аддитивности и мультипликативности, которое лежит в основе формообразования. Понятие аддитивности свидетельствует о том, что целое структурно. Понятие мультипликативности означает, что на все части структурно организованного целого распространяется одна и та же закономерность роста. В разделе пропорции приводятся выборочно примеры канонов с XVIII в до н.э. (Древнее царство. Египет) до канона Ле Корбюзье. Выбор и использование такого

средства гармонизации, как пропорции, позволяет художнику создавать произведение, максимально отвечающее законам гармонии и эстетическим, этическим потребностям человека. Применение определённых пропорциональных отношений может придать большую выразительность созданному художественному образу, плуbbe, всесторонне раскрыть его. Грамотным применением систем пропорционирования достигается масштабность художественной формы и проявляется ее зависимость от выбора этой системы. Масштабность произведения определяется: отношением его к человеку, отношением к пространству, окружающему его или находящемуся перед ним. И так, масштабность художественной формы не определяется абсолютной величиной. Небольшое по размеру произведение может иметь крупный масштаб, выражать монументальные образы. И наоборот, значительное по величине произведение воспринимается как камерное. Владея таким средством гармонизации, как масштаб, художник способен создавать различные волнующие его образы независимо от размера художественной формы.

Все средства гармонизации художественной формы имеют аналогию в природе. Особенно ритм. Это средство отражает связь человеческой природы и творческой деятельности с мирозданием. Физиологи и психологи установили, что человек реагирует не только на свои собственные ритмы, но и способен усваивать ритмы, идущие извне. При этом организм как бы настраивается на внешний источник ритма и адаптируется к нему. Процесс усвоения ритма довольно сложен, он протекает как на уровне врожденных безусловных рефлексов, так и условных, приобретенных человеком на протяжении всей жизни. Современные научные исследования доказывают, что ритм признаётся раздражителем, формирующим эстетические чувства. В работе также анализируются проблемы статики и динамики в связи с разбором метрических и ритмических композиций. Рассматривается принцип построения орнаментальных композиций. Приводятся примеры

пластического искусства. Каждая глава и её разделы соответственно имеют разработанные системы творческих задач для активного созидательного процесса.

Заключение. Результатом данного диссертационного исследования являются следующие выводы:

1. Проведенное обобщение теоретических, методологических и экспериментальных исследований по вопросу о закономерностях гармонии художественной формы в пластическом искусстве позволили определить направление в изучении этого вопроса, выявило методологические принципы системности, определили онтологический и гносеологический базис настоящего исследования, его понятийный аппарат.

2. Разработана система понятий, проведено структурирование вопроса исследования, проанализированы некоторые аспекты закономерностей гармонии художественной формы.

а). Впервые введено понятие "триединство" изобразительных средств, определена взаимосвязь и взаимозависимость каждого из составляющих. Подчеркнута значимость изобразительного средства "фактура", часто забываемая при исследовании.

б). Выявлена взаимосвязь законов "равновесия", "единства и соподчинения" и организации композиционного центра. В исследовании впервые рассматривается значимость композиционного центра, и даются рекомендации в создании наиболее выразительных композиций определенного художественного образа.

в). Предложена специальная методика применения средств гармонизации в создании художественных форм, базирующихся на закономерностях гармонии. Данная методика показывает степень выразительности и возможности применения для создания конкретного образа.

3. Разработан принципиальный подход структурного анализа художественного произведения, в основу которого положено по-

строение пропорциональной структуры, выявляющей взаимосвязь элементов художественной формы, её единство, соподчинение композиционного центра, равновесие всех её частей и целого.

4. Подчеркнута связь познания Мира и закономерностей познания гармонии художественной формы в пластическом искусстве.

5. Выстроена система закономерностей познания гармонии, дающая возможность обучения. Предложенная система даёт целостное представление о закономерностях, об их взаимосвязи, о степени выразительности каждого составляющего данной системы, возможности применения в созидании художественной формы, а также формирует последовательный процесс познания, базирующийся на творческих заданиях.

Работы, опубликованные по теме диссертации.

1. Учебное пособие "Основы композиции" МГХПУ им. С.Г. Строганова, 1996 г.
2. Учебник "Основы композиции", 2000 г.
3. Программа обучения "Дизайн" 0514, специализация 01, "Дизайн среды".
4. Статья для сборника МГХПУ им. С.Г. Строганова "Средства гармонизации художественной формы", 2000 г.