

Горбатенко Л.П.*преподаватель кафедры живописи**Харьковская государственная академия
дизайна и искусств*

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ГАРМОНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗЕ

Аннотация. В статье рассмотрена роль универсальных принципов гармонии в создании художественного образа в искусстве и природе.

Ключевые слова: принципы гармонии, художественный образ, искусство.

Анотація. Горбатенко Л.П. Основні принципи гармонії у художньому образі. У статті розглянута роль універсальних принципів гармонії в створенні художнього образу в мистецтві і природі.

Ключові слова: принципи гармонії, художній образ, мистецтво.

Annotation: Gorbatenko L. Basic principles of harmony in an image. In the article the considered role of universal principles of harmony is in creation of image in an art and nature.

Key words: principles of harmony, image, art.

Постановка проблемы. Одна из главных граней сформированного совершенного художественного образа – гармоничность, которая особенно присуща традиционному изобразительному искусству. В обследованных артефактах чёткое структурирование светлотной шкалы палитры вполне соответствует принципам гармонизации, вытекающим из необходимости связать элементы этой шкалы в единое целое, вызывая у зрителя позитивную эмоцию – радость, всегда сопровождающую восприятие прекрасного. Принцип «единство в многообразии», известный ещё из античной эстетики, реализуется его достижением в «осознании» сходства в дозах светлотности контрастных различающихся друг от друга элементов композиции. Этот принцип необходимости наличия дозы узнаваемого сходства, обнаруживает себя и в других художественных формах. Например, в организации гармонической цветовой палитры он реализуется вхождением во все контрастные цветовые составляющие палитры дозы колорита доминирующей цветности, которая «сближая» контрасты организует целостность.

Цель статьи состоит в выявлении роли универсальных принципов гармонии в создании художественного образа в искусстве и природе.

Изложение основного материала.

В развитие учения о гармонии внесли большой вклад такие учёные и мыслители как: Пифагор в доктрине о числовой Гармонии Мироздания (“Музыка сфер”, “Золотое Сечение”, “Пентаграмма”), Платон в космологии («Платоновы тела»), Евклид (Геометрическое определение Золотого сечения и теория «Платоновых тел»), Фибоначчи, эстетика Л. Альберти (Гармония в искусстве есть отображение Гармонии в Природе), теория пропорций Леонардо да Винчи и А. Дюрера, «Божественная пропорция» Л. Пачиоли (Божественное происхождение Гармонии и Золотого Сечения), Э. Кант о гармонии движения планет («Естественная история и законы неба»), «Гармония мира» И. Кеплера, учение Г. Лейбница о «Предустановленной Гармонии», учение Г. Гегеля о Гармонии и Мере, исследования русских мыслителей А. Лосева, П. Флоренского, а также современных исследователей И. Шевелева в работах «Геометрическая гармония», «Логика архитектурной гармонии», «Принцип симметрии» и др., А. Стахова в работах «Коды золотой пропорции», «Новая математика для живой природы: Гипербологические функции Фибоначчи и Люка» и др., А. Волошинова в работе «Математика и искусство», Э. Сороко в работе «Структурная теория систем», О. Боднар «Золотое сечение и неевклидова геометрия в природе и искусстве», В. Кравца в работе «Колористическое формообразование в архитектуре». В структуре цветowych палитр 564 шедевров мировой колористики различных стран, эпох и жанров. В. Кравцом были выявлены чёткие метрические закономерности организации элементов палитры: равные метрические шаги различий основных цветowych пятен в порогах цветоразличения, симметрический относительно круга Ньютона выбор основных цветowych контрастов (в тех же цветowych порогах). Золотое сечение было обнаружено в соотношении насыщенностей дополнительных цветowych пар, образующих максимально контрастную цветovou гармонию.

Надійшла до редакції 17.10.2011

Колоссальный опыт использования гармонизирующих методов организации художественной формы был накоплен в мировой скульптуре и архитектуре. Так, блистательная скульптура Поликлета Дорифор построена на пропорциях Фибоначчи, которые были открыты через 200 лет после смерти мастера. Вся история мировой архитектуры, как и всемирно известные артефакты, пронизана всепроникающей гармонией, построенной на закономерностях Золотого сечения. Новейшие исследования Г. Петуховой [6, с.25-28] подтверждают наличие рядов Фибоначчи и Золотого сечения в соотношениях масс и пространств 200 архитектурных шедевров различных эпох и народов. В исследованиях О. Фоменко 200 шедевров силуэтов архитектурных форм также строились в соответствии с этими закономерностями [8, с.387]. Золотые ряды проявляют свою гармонизирующую силу и в музыкальных гармонических рядах, где важнейшие физические характеристики колебания струны, из которой извлекается созвучие, относятся друг другу как элементы этих численных рядов. На аналогичных закономерностях строятся музыкальные произведения классической и народной музыки. Российский исследователь Розенов показал, что «Хроматическая фантазия» Баха, опера Моцарта «Дон Жуан», «Солнечная соната» Бетховена, увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила» основаны на Золотом Сечении. Российский музыковед Сабанеев нашел 3275 Золотых Сечений в 1700 музыкальных произведениях 42 выдающихся композиторов. Наибольшее число Золотых Сечений найдено в музыкальных произведениях Аренского (95 %), Бетховена (97 %), Гайдна (97 %), Моцарта (91 %), Шопена (92 %), Шуберга (91 %). И. Кеплер создал свою теорию музыки, получив основные гармонические интервалы: октаву с отношением частот (1:2), увеличенную сексту (3:5), малую сексту (5:8), чистую квинту (2:3), чистую кварту (3:4), большую терцию (4:5) и малую терцию (5:6) – из которых вывел весь звукоряд [4, с.131-133]. Кроме того, общеизвестная четко ритмическая организация музыкальных текстов заданными модульными временными интервалами аналогична интервалам, обнаруженным в структуре светотональной палитры. Найденные Кеплером гармонии были положены в основу симфонии «Гармония мира» Хиндемита (1951) [9, с.350]. Утверждения пифагорейцев и Кеплера о «музыке сфер» соответствуют закономерностям в движении планет, которые подчиняются «золотому сечению». В 1978г. русский астроном К. Бутусов установил, что отношение периодов обращения соседних планет вокруг Солнца равны либо золотой пропорции 1,618, либо ее квадрату 2,618. Бутусов также устанавливает следующее: «Частоты обращения планет и разности частот обращений образуют спектр с интервалом, равным t , т.е. спектр, построенный на основе «золотого сечения» [7, с.295], иными словами, спектр гравитационных и акустических возмущений, создаваемых планетами, представляет собой консонансный аккорд, наиболее совершенный с акустической точки зрения. Разнообразные формы поэтического творчества, также строятся по законам гармонии. Отмечая роль Золотого сечения в поэтическом тексте, О.Гринбаум говорит: «Многочисленные факты, характеризующие ритм, рифму и строфику на примере русского классического стихот-

ворения, подтверждают правильность феноменологического взгляда на природу поэтического ритма, при котором его сущность и эстетическая значимость определяются и рассматриваются в структурно–динамическом аспекте на основе эстетико–философского принципа «единства в многообразии» [3, с.15]. Автономные законы стихотворения были успешно исследованы М. Тарлинской, М. Гаспаровым, О. Гринбаум, эти учёные–стихovedы использовали математические методы, подтвердившие, что в основу ритмико–гармонических характеристик поэтических текстов, написанных двусложными размерами – ямбом и хореем положены числовые последовательности ряда Фибоначчи.

Математические связи Золотого сечения проявляются и в природе на примерах пентагональной симметрии. Гиперболический мир, основанный на функциях Фибоначчи и Люка, существует объективно и независимо от нашего сознания. Теория филлотаксиса, приведенная в исследованиях Золотого сечения О. Боднара, является подтверждением эффективности гиперболических функций для моделирования процессов, протекающих в живой природе [1, с.198]. Обоснованию феномена золотого сечения, посвящены публикации, где исследуются естественнонаучное содержание понятий «гармония», «золотое сечение» и их проявления в архитектуре, музыке, формообразовании живой природы, в таблице Менделеева, планетарных расстояниях, макро– и микрокосмосе [10, с.343].

Количественный анализ результатов исследований светотональных отношений в палитрах артефактов дал поразительный результат [2, с.20-22]. Отношения светлот основных композиционных пятен обследованных картин демонстрируют строгое следование закономерностям сложной метрической организации светлотных различий, реализуемых либо в равных шагах этих различий в порогах светоразличения эталонной шкалы светлот, либо в метрическом чередовании различных шагов, либо в соответствии этих шагов числовым закономерностям рядов Фибоначчи, Люка и их предельного выражения в золотом сечении. Несмотря на абсолютную неповторимость и своеобразие творческих почерков замечательных художников, разнообразность сюжетов и композиционных и цветовых решений, оказалось, что структура шкал светотональных отношений, носит четко выраженный закономерный характер, не зависящий от стиля работы мастера, эпохи или жанра. Закономерная организация структуры светотональной палитры вносит в композиционно–художественный строй картины гармоничность [5, с.16-21]. Эта всепроникающая гармоничность реализует извечный принцип организации художественной формы, сформулированный ещё Платоном, – принцип единства в многообразии. Именно строгое структурирование светотональной шкалы и способствует формированию целостности произведения, несмотря на богатство разнообразия палитры.

Художественные произведения, в светотональной структуре палитры которых выявлен равномерный ритм организации светлотных пятен, характеризуются уравновешенным эмоциональным состоянием, спокойствием, умиротворением. При максимальном шаге различия светлот палитры произведений, образованные ими светлотные контрасты формируют

эмоциональный фон восприятия картины, сюжет которой требует обострения, динамики выразительных средств, помогающих раскрыть содержание произведения, эмоционально окрашивая его напряжением. Вместе с тем, строгая организация светотональной структуры палитры удерживает воспринятый эмоциональный эффект в рамках гармонии. Чередующийся ритм светлот формирует в произведении противоречивое эмоциональное состояние, вызванное противодвижением или противостоением светлотных контрастов, тем не менее, сбалансированных и находящихся в динамическом равновесии, что позволяет сохранить эмоциональное единство и целостность композиции. Светотональная структура палитры художественного произведения, организованная в соответствии с рядом Фибоначчи или Люка, позволяет проявить эмоциональное напряжение, что обусловлено удивительными свойствами самого ряда Фибоначчи, в котором заключена подлинная структура гармоничного принципа самоорганизации, проявляющегося как во всех видах искусства, так и в природе. В самом принципе этих рядов заложена как динамика ритмического напряжения нарастанием величины шагов, так и внутренне организованное симметрией единство, основанное на повторении в каждом нарастающем шаге предыдущих величин, что подсознательно схватывается восприятием как единый модульный гармонизирующий элемент. Таким образом, в рядах чётко прослеживается основной принцип гармонии – единство в многообразии. Целочисленные величины членов рядов дают возможность увидеть гармонизирующую связь между ними за счёт «узнавания» различия «модульных» членов ряда в каждом последующем. С одной стороны, все элементы светлотной шкалы чётко контрастно различимы, внося в композицию необходимую дозу эмоционального напряжения своим разнообразием, с другой стороны, легко подсознательно прочитываемое сходство со слагаемыми модулями обеспечивает гармоническую организацию единства. Таким образом, достигается искомая гармония, как воплощение многообразия единства и схождения в контрастно непохожем. Следовательно, в результате анализа достаточно большого для корректных выводов количества исследованных произведений можно сделать вывод о наличии общей закономерности, неявно, а только подсознательно воспринимаемой человеком, закономерности гармонического структурирования светотональной палитры. Существование этой строгой закономерности отнюдь не мешает проявлению неповторимого своеобразия в каждом из обследованных артефактов.

Выводы. Таким образом, весь мир, как естественный, так и искусственный, строится по единым универсальным законам. Человек сознательно или интуитивно использует эти универсалии. Каждый творец, сознательно или бессознательно, ощущая всепроникающее действие антиэнтропийных законов гармонии, противостоящей хаосу и разрушению, создаёт произведения, в которых зритель, слушатель или читатель также сознательно или бессознательно впитывает в себя спрятанные в живой художественной ткани произведения внутренние структурные закономерности организации художественной формы. Именно они создают мощный эмоциональный фон для

считывания глубинных герменевтических смыслов, заложенных в подлинных шедеврах искусства, причём, неукоснительное следование этим внутренним законам формирования художественной формы отнюдь не мешает ярким творческим личностям создавать не менее яркие, образно неповторимые произведения. Точно так же как и природа, реализуя свои строгие законы, создаёт неисчислимые примеры совершенства. Многие поколения художников, участвующих в историческом культурно-художественном процессе, в силу своего таланта интуитивно ощущая описанные выше закономерности художественного формообразования и передавая по наследству обретенный художественный опыт, создавали традиции классической художественной реалистической школы, превращая этот опыт в художественные нормы. Таким образом, в искусстве живописи, вплоть до момента разрушения её традиционной изобразительности и принципов неукоснительного поиска совершенства формы, также реализовался фундаментальный принцип гармонии «единство в многообразии». Единство проявляет себя в неукоснительном следовании найденным закономерностям структурирования светотональной палитры, многообразии – в бесконечном варьировании реализации этих закономерностей. Все великие художники обладают безусловным внутренним ощущением сопричастности к мировой гармонии, что позволяет им достигать в своём творчестве вершин совершенства и красоты, возвышая человеческий дух и обогащая мировую культуру.

Литература:

1. Боднар О.Я. Золотий Переріз і неевклідова геометрія у науці та мистецтві: Монографія. – Львів: НВФ «Українські технології», 2005 – 198с.
2. Горбатенко Л.П. Розподіл світлин у творах реалістичного станкового живопису //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків: ХДАДМ, 2010. - №2. – С. 20 - 22.
3. Гринбаум О.Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале «Онегинской строфы» и русского сонета). — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2000. — 160 с.
4. Данилов Ю.А. Астрологический “Тетрабиблос” Статья опубликована в кн.: “Знание за пределами науки”, М., Из-дво “Республика”, 1996, – С. 131–133.
5. Кравец В.И., Горбатенко Л.П. Гармонические принципы формирования светотональной палитры в станковой живописи. /Кравец В.И., Горбатенко Л.П. //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків: ХДАДМ, 2009. - №6. – С.16-21.
6. Петухова Г.Ф. Масса и пространство в зоне взаимопроникновения /Галина Петухова/ Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків: ХДАДМ, 2008. – №7. – С. 25–28.
7. Протопопов В.В. История полифонии в её важнейших явлениях: русская классическая и советская музыка - М.: Музгиз, 2011 – 295с.
8. Фоменко О.А. Методология анализа и оценка эстетического качества морфологических свойств архитектурных объектов /Оксана Фоменко/ : Дис. д-ра архитектуры: 18.00.01 / Харьковский гос. технический ун-т строительства и архитектуры. — Х., 2003. — 387л. : рис. — Библиогр.: л. 368-387.
9. Хиндемит П.: Статьи и материалы./ сост.И. Прудникова – М.:Советский композитор 1979. – 350с.
- 10.Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П.Золотое сечение – М.: Стройиздат, 1990. – 343с.