

Оглавление

Введение

Глава 1. Общее понятие ритма

- 1.1. Современные научные данные о закономерностях ритма
- 1.2. Ритм в природе
- 1.3. Ритм в жизни человека и общества
- 1.4. Ритм с точки зрения психологии восприятия
- 1.5. Ритм как эстетическая категория

Глава 2. Роль и значение ритма в искусстве и архитектуре

- 2.1. Функциональные предпосылки ритма
- 2.2. Конструктивно-технологические основания
- 2.3. Художественные функции ритма
 - 2.3.1. Упорядоченность формы, преодоление хаоса
 - 2.3.2. Ритм как структура художественной формы
 - 2.3.3. Организирующая функция ритма
 - 2.3.4. Ритм в эмоциональной настройке воспринимающего зрителя
- 2.4. Ритм и информация
- 2.5. Ритм среди других категорий композиции (симметрия, тектоника, пропорции)
- 2.5. Ритм и образно-символическое содержание архитектуры

Глава 3. Основные характеристики и параметры ритмических структур

- 3.1. Понятие ритмического ряда. Протяжённость и линейность
- 3.2. Усложнение формы линейного ряда
- 3.3. Метр и ритм - две подструктуры ритма
- 3.4. Траектория и направленность ритмических рядов
- 3.5. Количественные и качественные характеристики ритма
- 3.6. Ритм как гармоническая структура без признаков ряда
- 3.7. Взаимодействие ритмических форм в объёмно-пространственной композиции
- 3.8. Метрические и ритмические фигуры и тела
- 3.9. Ограничение ритмов, приёмы преодоления монотонности

Глава 4. Ритм и виды композиции

- 4.1. Ритм в построении фронтальной композиции
- 4.2. Ритм в объёмной композиции

4.3. Ритм в построении глубинно-пространственной композиции

Глава 5. Пространственные формы ритма в архитектуре

5.1. Пространственная парадигма в современной архитектуре

5.2. Особенности пространственных ритмов

5.3. Влияние движения в пространстве на формирование ритмических свойств

5.4. Характер расчленений пространства как основа возникновения метроритмических последовательностей

5.5. Ритм пространственных форм в светотеневых ощущениях

5.6. Пространственные формы ритма в построении композиции жилых районов

Заключение

Литература

Приложение

Задания на тему "Ритм" и примеры их решения

Введение

СОКРАТ. Теперь скажи мне, если отнять у поэзии в целом

напев, ритм и размер, останется ли что, кроме слов?

КАЛЛИКЛ. Ровно ничего.

Платон. Диалог "Георгий"

С момента своего зарождения до наших дней, зодчество в

своих формальных элементах, отдельных расчленениях и композиции

масс, одухотворено лишь одними законами ритма, определяющими

собой подлинную сущность всякого архитектурного произведения.

М. Я. Гинзбург

Идея вновь обратиться к теме ритма в архитектурной композиции исходила из того очевидного факта, что он, действительно, играет существенную роль в художественном формообразовании во всех видах и жанрах искусства. Без всякого сомнения, творческое владение ритмом является высоким показателем профессионального мастерства зодчего. Ритму посвящено немало аналитических работ и отдельных высказываний выдающихся архитекторов о понимании ими важности ритма как творческого инструментария в поисках совершенного проектного решения и особенностях тех или иных видов его проявления.

Однако, как нам представляется, существует всё же некий перекоп в отношении к ритму, ибо в обширной литературе по проблемам композиции в архитектуре другие категории, например пропорции, симметрия, тектоника, масштабность, выглядят более предпочтительными. Им посвящены монографии и множество отдельных публикаций, за которыми ритм оказался как-то

незаслуженно в тени. В них нередко слышатся утверждения -- иногда прямые, в других случаях косвенные, -- что они первичны, более важны в формообразовательных построениях, а ритм является только стороной их проявления или частным случаем. Примером может служить серьёзная исследовательская работа "Теория композиции в советской архитектуре" 1986 года, подготовленная Центральным научно-исследовательским институтом теории и истории архитектуры, где в содержании глав нет даже упоминания о ритме.

В отечественной истории, пожалуй, только монография М.Я. Гинзбурга "Ритм в архитектуре" 1922 года (давно ставшая библиографической редкостью) и главы книги о ритме коллективного труда В.Ф. Кринского, И.В. Ламцова, М.А. Туркуса "Элементы архитектурно-пространственной композиции" 1934 года содержат наиболее глубокие и принципиальные положения, свидетельствующие о развитии теоретической мысли. Следует отметить, что ритмом занимался и В. Балихин, но его исследования в своё время не были опубликованы и неизвестны широкому кругу архитекторов. Все другие весьма полезные и содержательные работы в основном под разным углом зрения и применительно к локальным предметным целям в том или ином виде излагают уже известные положения. Вместе с тем необходимость обсуждения коренных проблем теории и практики архитектурной композиции не вызывает сомнений.

За последнее столетие произошли изменения, которые существенным образом преобразовали сложившиеся веками эстетические воззрения, трансформировали само содержание архитектуры, формы и методы проектной деятельности. В архитектуре произошло радикальное обновление её формообразующих принципов и перестройка всей системы художественно-выразительных средств. Выработанные предшествующими веками устойчивые эстетические нормы, вобравшие в себя художественную культуру классики, Средневековья, поздних эпох, стилистические направления XIX века, где главенствующая роль оставалась за академизмом, перестали отвечать текущим потребностям и оказались на рубеже XIX--XX веков разрушенными. Мир захватили идеи художественного модернизма.

Поскольку настоящая работа имеет педагогико-образовательный ракурс, следует отметить следующее. Корни архитектуры модернизма разветвлены. Но неоспоримым фактом является роль ВХУТЕМАСа и Баухауза в генерировании авангардных художественных идей, оказавших огромное влияние на формирование всего современного стилистического образа архитектуры. В силу того, что оба центра изначально образовательные, они более всего нуждались в обновлении учебного содержательного материала и именно от них исходили настойчивые попытки сконструировать новую профессиональную парадигму XX столетия. Используя исключительные условия совместного лабораторно-экспериментального творчества преподавателей-архитекторов и учащихся и ориентируясь на формально-аналитическую методику, школа образовала своеобразный "цех" целенаправленного поиска формообразующих и стилистических идей с реальными результатами, обнаруживая нестандартные возможности архитектурной пластики и пространства, видов ритма, которые воспринимались и действующими, практикующими архитекторами. Такая параллельная работа над формой определённо сказывалась на всём большем прояснении черт ряда творческих направлений, сыгравших заметную роль в мировом искусстве XX века.

Развивая теоретико-методические положения ВХУТЕМАСа, российская архитектурная школа и во второй половине ушедшего столетия сумела существенно дополнить и обогатить формообразовательные идеи, в том числе и относящиеся к ритму. С использованием формы абстрактного моделирования объёмно-пространственной композиции, соединяющего в себе и концентрированный интеллектуальный опыт, и чувственную практику, свойственную любому искусству, были получены наглядные художественные результаты. Вместе с тем не всегда в силу недостаточности технических средств удавалось в материальной форме их закрепить и обеспечить информационную поддержку. Целью настоящей работы и является в определённой степени восполнить этот недостаток.

В настоящей работе упор сделан на формальных свойствах ритма, ясно обнаруживаемых его видов и структурных особенностях. В этом случае ритм выступает как палитра художественных средств архитектуры. А вот как она будет реализована в композиции (творческой практике архитектора) -- зависит от его жизненной позиции, сознательного или интуитивного отношения к миру, культурной действительности в целом во всём её проявлении. Это сфера социума, затрагивающая исторический опыт человечества, общения, закрепления в памяти традиций, взаимоотношения создателей художественного продукта и его потребителей. Эта сторона будет затрагиваться нами лишь в общем виде, поскольку необходим выход в высокие слои философского смысла и социокультурных проблем, вокруг которых сегодня ведутся острые споры и многие положения остаются неясными. Этот подход выводит на более широкие трактовки ритма как смыслообразующей конструкции, как способа мышления, отражающего образ мироздания.

По авторитетным оценкам ведущих теоретиков и практиков архитектуры мировое сообщество входит сегодня в состояние глобального художественного кризиса, когда завершается одна прежняя эпоха развития зодчества и наступает новая с формообразовательной концепцией, контуры которой весьма неопределённые. Искусственный материальный мир, в котором архитектура играет существенную роль, зачастую порождает противоречие с сохраняющейся природной средой и духовными потребностями людей. Равновесие между традиционными художественными ценностями и авангардными устремлениями оказывается утраченным. Формирование нового художественного языка в этой несбалансированности интересов носит противоречивый характер, порождает неординарные художественные проблемы и коллизии. В этих условиях обращение к базовым общетеоретическим проблемам архитектурной композиции и её категориям -- неизбежно. Повышение уровня интеллектуализации проектных решений, методологическая поддержка архитектурной практики должны во многом оптимизировать творческие процессы, способствовать выработке полезных практических рекомендаций. Одновременно выход на новые рубежи познания в области архитектурной композиции должен служить обновлению форм и методов профессионального обучения будущих архитекторов в условиях массовой школы, совершенствованию их композиционных навыков, нахождения приемлемых дидактических методов усвоения профессионального ремесла.

Следует признать, что не только в бытовом, но зачастую и в профессиональном представлении преобладают традиционные, весьма упрощённые трактовки ритма и метра классического искусствоведения, разработанные академическими школами прошлого на основе "картинного" зрительного восприятия и не учитывающие в полной мере кардинальные сдвиги в научной и социокультурной сфере. В них не отражаются совершенно новые художественные явления в архитектуре позиции субъекта как потребителя художественной продукции и её автора -- генератора творческих идей. В предлагаемой работе предпринята скромная попытка раздвинуть

границы представлений о ритме с учётом новейших достижений гуманитарного знания и показать его возможности в качестве приоритетного средства достижения художественной выразительности. Одновременно ставится цель показать роль ритма как фактора профессионального сознания, отражающего глубинные представления о мироустройстве и гармонии человека с естественной природой, выраженных различно в культурах.

Работа развивает положения учебника "Объёмно-пространственная композиция", написанного на основе теоретико-методического опыта московской архитектурной школы, восходящей к истокам архитектурного рационализма и её педагогических установок. В качестве иллюстраций привлекаются формальные поисково-аналитические макеты по теме "ритм", которая на протяжении многих последних лет с теми или иными изменениями обязательно включалась в учебную программу.

Школа так называемой архитектурной пропедевтики Ладовского--Кринского, которую наследует МАрХИ, доказала свою практическую эффективность. Усилиями ряда её приверженцев: В.И. Мальгина, А.А. Нестеренко, И.П. Сапиевской, Ю.Г. Алонова, Г.И. Ивановой и других (автор себя видит в их числе) обоснована её теоретическая состоятельность. Именно поэтому многие отечественные архитектурные и дизайнерские школы ориентируются в построении своих базовых учебных программ по художественному воспитанию учащихся и овладении ими основных композиционных навыков на эту образовательную модель. Вместе с тем эта модель не догма, а живое учебное творчество, обладающее гибкостью, дающее возможность вариаций, свободу искать новые ориентиры в связи со складывающейся реальной ситуацией.

В связи с обсуждением накопленного опыта высказывается мнение о новых подходах в постановке учебных задач на тему "ритм" в практических курсах объёмно-пространственной композиции в архитектурных и дизайнерских курсах, в том числе и в осмыслении наиболее острой методической проблемы перехода от формальной основы к функционально-содержательным заданиям по архитектурному проектированию.

Следуя традиции, сложившейся в учебно-методической практике МАрХИ начиная с 30-х годов прошлого столетия, во всех учебниках по данной дисциплине в качестве приложений публикуются тексты заданий и примеры их решений. Как показало время, они играют свою положительную роль в закреплении полезного опыта как художественно-культурного наследия и одновременно в распространении визуальной информации для взаимного обогащения методики композиционно-художественного воспитания в российских архитектурных вузах.

Об авторе

МЕЛОДИНСКИЙ Дмитрий Львович

Кандидат архитектуры, доктор искусствоведения, профессор. Советник Российской академии архитектуры и строительных наук, действительный член Академии архитектурного наследия. С 1962 г. работает в МАРХИ на кафедре «Основы архитектурного проектирования». Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации. Более 10 лет читал лекции по теме «Методика объёмно-пространственной композиции» на факультете повышения

квалификации преподавателей, участвовал в разработке теоретико-методических основ этой дисциплины. Руководитель научной школы МАРХИ «Архитектурная пропедевтика». Около пяти лет преподавал в двух ведущих университетах Алжира — в городах Оран и Аннаба. Автор более 150 печатных работ, в том числе монографий «В. Ф. Кринский», «Школа архитектурно-дизайнерского формообразования». Один из авторов учебника «Объемно-пространственная композиция», автор пособий «Ритм в архитектурной композиции» (М.: URSS), «Композиционное моделирование. Курс объемно-пространственного формообразования в архитектуре. Теоретическая часть». Награжден медалью Союза архитекторов России «За выдающийся вклад в архитектурную науку» им. А. В. Иконникова.