

М.С.Калмаханов

*Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова
(E-mail: dinkaz73@mail.ru)*

Теоретические основы в композиции — одна из категорий искусствознания при подготовке бакалавров искусства

В статье рассмотрены теоретические основы в композиции как одного из направлений искусствознания при подготовке бакалавров искусства по специальности «Изобразительное искусство и черчение». В процессе теоретического анализа понятия «композиция» автором проанализированы художественные произведения и средства выразительности с точки зрения стиля и художественных тенденций развития изобразительного искусства. Выделены пути и средства создания художественного образа в композиционном решении.

Ключевые слова: бакалавр искусства, художественные композиции, пейзажная живопись, практическая изобразительная деятельность, искусство, художник, активный подход, процесс, мотив, анализ.

Истина искусства есть истина познания, а не истина подобия; основное содержание искусства — преломленная в эмоциональном, живом представлении воплощенная идея. В поисках новых способов передачи жизненности образа, ясности художественных средств, глубины познания и силы эмоционального воздействия живопись создавала и меняла свой язык.

Бакалавр искусства по предметам специальности в практической изобразительной деятельности должен уметь применять теоретические знания творчества в изобразительном и методическом аспектах, выполнять эскизы и законченные художественные композиции в русле выбранной специальности, анализировать художественные произведения и средства выразительности с точки зрения стиля и художественных тенденций развития изобразительного искусства [1].

Пейзажная живопись обладает огромной силой эмоционального воздействия и потому способна развивать у зрителя чувство красоты, восприимчивость к миру прекрасного. Творчество известных пейзажистов привлекает нас новизной мотивов. В них зритель находит отражение личности мастера, его индивидуального почерка, так как художник стремится передать зрителю свои чувства, настроения, эстетические переживания, вызванные красотой природы.

По мнению В. Сурикова, главное — композиция. Тут есть какой-то твердый, неумолимый закон, который можно только чутьем угадать, но который до того непреложен, что каждый прибавленный или убавленный вершок холста или лишняя поставленная точка разом меняют всю композицию [2].

Композиция картины — одна из основополагающих категорий искусствознания. В эскизах будущей картины творческий замысел обычно подвергается ряду уточнений: художник одно усиливает, другое ослабляет, членит и соединяет, что-то отбрасывает, внося новые штрихи. Идут поиски композиции или цельного образного строя произведения, подчиняющего себе выразительные средства рисунка и живописи.

По мнению В. Фаворского, «стремление к композиционности в искусстве есть стремление целно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и разновременное. Композиция — это приведение к цельности зрительного образа» [3].

Композицией является построение произведения, согласованность его частей, отвечающая содержанию. В композиционном решении большое значение имеют выбор наилучшей точки зрения, подбор и постановка живой модели или предметов. В поисках путей и средств создания художественного образа в первую очередь формируется смысловой центр, составляющий основной «узел» композиции, затем происходят введение и подчинение ему других, более второстепенных частей, объединение отдельных частей произведения в гармоническом единстве и, наконец, соподчинение и группировка с целью достижения выразительности и пластической целостности холста.

Композиция — это состав и расположение частей целого, удовлетворяющее следующим условиям:

- а) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
- б) части не могут меняться местами без ущерба для целого;
- в) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого.

В процессе теоретического анализа понятие «композиция» понимается как замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла. Это закон, на котором зиждется все строение картины, который пронизывает все уровни организации изображения, обеспечивая его конструктивно-смысловую целостность [4].

В истории живописи существуют типы пирамидальной и диагональной, симметричной и асимметричной композиции. В значительной степени композиция определяется творческой концепцией художника, которая развивается и обогащается в индивидуальном направлении. Отсюда и система излюбленных приемов у каждого мастера (к примеру, сферическая композиция К. Петрова-Водкина) [5]. «Что значит компоновать? Это значит красиво сочетать» (Э. Делакруа) [6]. В результате изображенное на полотне обретает структурную четкость и детальную ясность содержания. Основой композиции является *гармонизация контрастов*.

Перспектива (лат. *perspire* — «видеть насквозь») — это принцип моделирования пространства в трех измерениях; наука, исследующая особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве, и устанавливающая законы изображения этих форм на плоскости. Знание ее законов помогает изображать предметы такими, какими мы их видим в реальном пространстве. *Перспектива линейная* определяет кажущиеся искажения форм предметов, их размеров и пропорций, вызываемые их перспективным сокращением. Ее основные термины: линия горизонта — воображаемая прямая, условно находящаяся в пространстве на уровне глаз наблюдателя; точка зрения — место, на котором находится глаз рисующего; центральная точка схода — точка, расположенная на линии горизонта прямо против глаз наблюдателя. *Перспектива воздушная* — определяет изменение цветов, очертания и степени освещенности предметов, возникающие по мере удаления натуры от глаз наблюдателя (вследствие увеличения свето-воздушной прослойки между наблюдателем и предметом). Одни художники используют прямую перспективу, изображая мотив с одной точки зрения его обзора, и тогда пространство уходит в глубь картины. Другие строят пространственные отношения более динамично, под несколькими углами зрения, раздельными планами. Активный подход к построению композиции начинается с таких элементарных понятий, как размер и формат. Выбор масштаба полотна, горизонтального или вертикального положения, изображаемого на плоскости, всегда имеет свои резоны (например, камерный интимный сюжет обычно дается в небольшом размере, многофигурная батальная сцена — в крупном и широком). При анализе композиции прежде всего устанавливаются закономерность распределения *основных масс* изображенного на полотне и положение зрительного и *смыслового центра* (отсутствие ясности в этом плане может лишить глаз точек опоры при определении важных элементов). Важное средство в организации действия имеет *направление движения*. Обычно оно уходит вдаль от первого плана, закрепленного какой-нибудь крупной деталью, вовлекая зрителя в пространство картины.

Одной из особенностей композиционного построения — повтор линий, пятен света и цвета в живописном произведении — является ритм. Но ритм не простая повторяемость, в нем всегда есть нарастание или замедление, он заставляет наш глаз бежать за собой, вызывает напряжение или, наоборот, облегчение, разгрузку. Глаз не случайно, не хаотично блуждает по поверхности картины — линии, их пересечения и сопряжения направляют его.

Работа над композицией начинается с поисков и замысла, который возникает на основе миропонимания художника, его индивидуального видения мира, творческого опыта, жизненных наблюдений, переживаний. В искусстве замыслу принадлежит исключительная роль. Речь идет о воспитании способности к самостоятельному глубокому мышлению. Мастерство не существует изолированно от замысла. Из огромного жизненного материала художник отбирает именно такие темы, которые его больше всего волнуют. В процессе практической работы замысел меняется, уточняется и при окончательном воплощении может резко отличаться от первоначального замысла.

Создание композиции пейзажа означает внимательное изучение объекта под разными углами зрения, чтобы точнее воспринять пейзаж с различных точек и затем воспроизвести его наиболее удачным и выгодным образом, соответствующим чувствам художника.

Композиция рисунка не ограничивается выбором удобного угла зрения: она также включает в себя ряд других проблем — вставку в рисунок одних элементов, изъятие из него других, либо изменения их габаритов или местоположения. Речь идет и об «оттачивании» изображения, т.е. о выборе размеров рисунка, вертикального или горизонтального формата и т.д.

В процессе работы над этюдом уточняется композиция найденного мотива, ее тональное и колористическое решение, натура сверяется с тем, что изображено в данный момент на этюде. Сверка с натурой позволяет избежать многих ошибок в рисунке, колорите, силе тона и контрастов, что, в конечном счете, решает выразительность пейзажа.

Задумав создать пейзаж-картину, живописец пишет натурные этюды, в которых отражаются его наблюдения и впечатления.

В эскизах будущей картины творческий замысел обычно подвергается ряду уточнений. Художник одно усиливает, другое ослабляет, членит и соединяет, что-то отбрасывает, вносит новые штрихи. Происходят поиски композиции или цельного образного строя произведения, подчиняющего себе выразительные средства рисунка и живописи. В результате изображенное на полотне обретает структурную четкость, и содержание читается ясно, во всех деталях.

Активный подход к построению композиции начинается с таких элементарных понятий, как размер и формат. Выбор масштаба полотна, горизонтального или вертикального положения изображаемого на плоскости, всегда имеет свои основания.

Основой композиции реалистической картины является гармонизация контрастов, неизбежных в любом художественном произведении, как и в окружающем нас мире. Это, в свою очередь, неизменно ставит задачи: включить изображаемое в двухмерную плоскость, определить характер трактовки пространства.

При анализе композиции мы, прежде всего, устанавливаем закономерность распределения *основных масс* изображенного на полотне, положения зрительного и смыслового *центра*.

В ряде случаев избирается геометрическая основа композиции, имеющая свои закономерности. Спокойный ритм уходящих вглубь горизонтальных планов в картине производит иное впечатление, нежели рвущиеся ввысь подчеркнутые вертикали. Круговое построение полотна часто связано с выражением чувства братства, единения изображенных героев.

Важно учесть распределение на плоскости всех элементов живописного мотива, количество и качество не только цветового пятна, но и характер отдельных форм, линий, акцентов, соразмерность всех частей композиции. Ничто не должно нарушать зрительной и внутренней гармонии целого, все должно отвечать содержанию и общему впечатлению.

Анализ композиции пейзажной картины связан с оценкой определенного мотива, состояния природы, освещения, игры красочных сочетаний, характера пространственных планов, что всякий раз придает полотну иное звучание. Так, например, испытанным приемом композиции является обрамление первого плана крупными деталями: замыкая пространство с обеих сторон, они направляют глаз зрителя в глубину. Художник как бы распахивает окно в природу. Большое небо и узкий край земли производят совершенно другое впечатление, чем высоко поднятый горизонт. Равные пропорции «земли» и «неба» способны придать пейзажному мотиву застылость.

Важное значение в композиции пейзажа имеет присутствие в нем человека. Он может быть представлен затерянным среди природы, только оттеняющим грандиозность пейзажного мотива, может сделать его уютным, обжитым или вызвать мысль о величии подвига покорителя недр земли. Мотив «человек в пейзаже» требует особой активности в использовании различных масштабов, акцентов и контрастов.

Большие сложности представляет композиция индустриального пейзажа. Художник стоит перед задачей — связать облик природы с силуэтами архитектурных сооружений, автострадами и т.д.

Городской пейзаж раскрывает тему «второй среды» — среды, созданной руками человека. Городская среда почти не имеет участков дикой природы. Город — своеобразная натюрмортная постановка, раскинутая под открытым небом на огромной площади.

Масляная живопись привлекает широкими колористическими и техническими возможностями цвета кладки мазка.

Следующим основным элементом в композиции является колорит.

Колорит (лат. *color* — цвет) — особенность цветового и тонального строя произведения. В колорите находят отражение цветовые свойства реального мира, но при этом отбираются только те из них, которые отвечают определенному художественному образу. Колорит в произведении — это сочетание цветов, обладающее известным единством [7]. В более узком смысле под колоритом понимают гармонию и красоту цветовых сочетаний, а также богатство цветовых оттенков. В зависимости от преобладающей в нем цветовой гаммы он может быть холодным, теплым, светлым, красноватым, зеленоватым... Главной закономерностью в колорите является теплохолодность, или

основной контраст теплых и холодных цветов, наблюдаемый в природе. В общем живописном строе полотна может быть перевес в одну из этих сторон, и тогда возникает теплый или холодный колорит картины. Колорит воздействует на чувства, создает настроение в картине и служит важным средством образной и психологической характеристики.

Постигнуть колорит — значит, понять основные принципы живописного искусства. Выражая душу картины, колорит должен расположить и захватить зрителя, как аккорд в музыке. У каждого художника свое понимание образного воздействия цвета: общего правила не существует, нет «рецептов» колорита на «разные случаи». У больших мастеров вырабатывается индивидуальный колорит. У гениального Рембрандта он построен преимущественно на сильных контрастах света и тени. Замечательный колорист Делакруа использовал богатую гамму цветовых тонов [6].

С общим решением цвета в картине неразрывно связан *свет*. Известно, что эти понятия неразделимы, однако в одном случае свет бывает нейтральным, рассеянным, в другом выступает активным элементом композиции. Тогда колорит строится на контрастах сильных бликов и глубоких теней. Самое светлое или, наоборот, самое темное пятно в картине невольно притягивает к себе взгляд зрителя.

Общая живописная структура картины неизменно подчинена творческому замыслу. Естественно, что праздничная тема заставляет художника избирать яркий, мажорный колорит, торжественная, траурная — сдержанный, а лирическая — мягкий, приглушенный. Но здесь не может быть никаких стандартов и эталонов; реальные отношения цветов в окружающем мире всегда дают возможность широкого выбора, открытия новых живописных сочетаний (есть живописцы-колористы и художники-рисовальщики по преимуществу). Однако самый прекрасный колорист не затронет глубоких душевных струн, если будет стремиться только к эффектности живописного строя, к поверхностному любованию цветом. При любой системе организации колорита нельзя не учитывать и чисто декоративного начала — неотъемлемой составной части живописной структуры картины. Оно как бы подготавливает зрителя к восприятию, воспитывает эстетический вкус и имеет важное значение в общей оценке произведения. Тесную связь с декоративным качеством картины имеет использование живописного силуэта — расположения, учета качества и величины каждого пятна на плоскости полотна.

Своя роль в организации колорита принадлежит технике живописи и характеру поверхности живописной ткани, т.е. фактуре — густоте и форме мазка, оставляющего свой след на поверхности полотна. Плетение мазков обычно подсказывается живописцу свойствами изображаемых предметов или явлений. Качество живописного слоя бывает самым разнообразным, фактура — гладкой, прозрачной или, наоборот, густой, корпусной, пастозной. Эти особенности зависят от замысла и творческой индивидуальности художника. Так, в полотнах великих мастеров Возрождения, в картинах А. Венецианова, П. Федотова мазок сливается с соседним, давая ровную скользящую поверхность. В произведениях В. Сурикова, Э. Делакруа, импрессионистов, В. Серова мазок рельефный, различный по форме, образующий сложную живописную фактуру.

Разбор сюжета пейзажной картины заключается в оценке самого мотива и состояния природы, избранных художником для выражения той или иной темы.

Таким образом, идею «вообще» передать в искусстве невозможно. Для своего зримого проявления на полотне она должна предстать в особом эстетическом качестве — как *творческий замысел*, воплощенный в определенном *живописном мотиве*. Под этим понимается такое состояние изображенного на полотне, которое позволяет цельно и со всей зримой осязаемостью воспринять конкретное содержание картины. Ясное представление о существовании данного понятия дает возможность определить неповторимость произведения, талант автора, глубину его мировоззрения, меру активного вторжения в жизнь.

«Пейзаж не писать без цели, если он только красив, в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку» [7].

Творческий замысел художника находит выражение и в определенном живописном решении картины.

Список литературы

- 1 *Калмаханов М.С.* Основные аспекты творческого замысла композиции пейзажа при подготовке специалистов изобразительного искусства // Вестн. Караганд. ун-та, 2013. — № 2 (70). — С. 75–80.
- 2 *Суриков В.И.* Письма. Воспоминания о художнике. — Л.: Наука, 1977. — 156 с.
- 3 *Фаворский В.А.* Об искусстве, о книге, о гравюре. — М.: Книга. 1986. — 240 с.
- 4 Большая советская энциклопедия / Гл. ред. Б.А.Введенский. — 2-е изд. — Т. 23. Корзинка — Кукунор, 1953. — 636 с., илл.; 55 л. илл. и карт.
- 5 <http://www.tunnel.ru>
- 6 <http://bibliotekar.ru/Kdelakrua/>
- 7 *Коган Д.* Константин Коровин. — М.: Просвещение, 1964. — 45 с.

М.С.Қалмаханов

Өнер бакалаврын дайындауда композицияның теориялық негіздері — өнер білімі категориясының бірі

Мақалада «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша өнер бакалаврын дайындауда композицияның теориялық негізі өнер білімнің бір бағыты ретінде қарастырылған. «Композиция» түсінігін теориялық талдау үрдісінде автор көркемдік шығармаларды және қабылдау құралдарды талдау кезінде бейнелеу өнері дамуындағы көркемдік тенденциялар көзқарасы бойынша сараптаған. Сондай-ақ композициялық көріністе көркемдік бейнені құрудың құралдары мен жолдарын белгілеген.

M.S.Kalmakhanov

Theoretical bases in composition — one of categories of Art Studies by training bachelors of art

In article theoretical basics in composition as one of Art Studies direction are covered when training bachelors of art in «The fine arts and drawing». In the course of the theoretical analysis of the concept «composition» the author analysed works of art and means of expressiveness from the point of view of style and art tendencies of development of the fine arts. Ways and tools for an artistic image in the composite decision are allocated.

References

- 1 Kalmakhanov M.S. *Bull. of KSU*, 2013, 2 (70), p. 75–80.
- 2 Surikov V.I. *Letters. Memories of the artist*, Leningrad: Nauka, 1977, 156 p.
- 3 Favorskiy V.A. *About art, about the book, about an engraving*, Moscow: Book. 1986, p. 240.
- 4 *Big Soviet encyclopedia*. Hl. edition B.A.Vvedenskiy, 2nd prod., t. 23, Basket — Koko Nor., 1953, 636 p., silt.; 55 l. silt. and cards.
- 5 <http://www.tunnel.ru>
- 6 <http://bibliotekar.ru/Kdelakrua/>
- 7 Kogan D. *Konstantin Korovin*, Moscow: Prosveshchenie, 1964, 45 p.