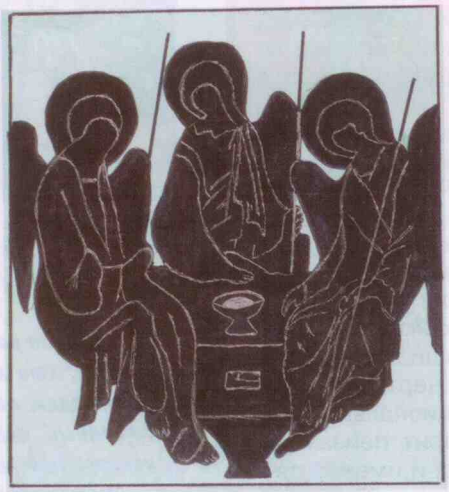
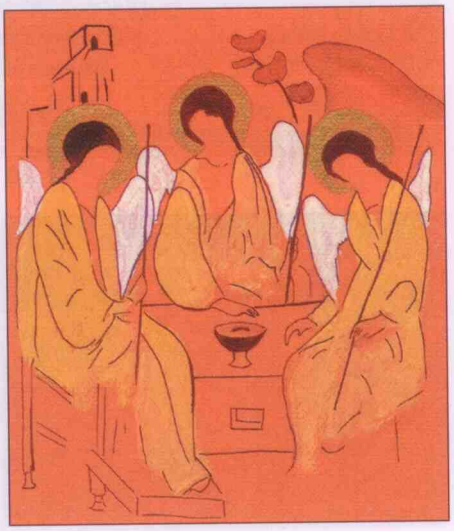
СМОТРЕТЬ, ПОНИМАТЬ, УЧИТЬСЯ

Практическая композиция является обязательным учебным предметом художественного образования. Безусловно, с компоновкой студенты сталкиваются и на занятиях по рисунку и живописи. Однако, именно в композиции они учатся выражать свои чувства и мысли, используя освоенные изобразительные навыки и приемы, которые в наибольшей степени пробуждают фантазию, интерес к активному видению окружающего мира в будущем художнике. Не существует общих обучающих рецептов, но думаю, наш опыт занятий, которому посвящен этот материал, может представлять некоторый интерес.

Свободное копирование – важное, необходимое и интересное учебное задание. Известный живописец и теоретик Н.Волков писал, что теорию композиции, как дисциплину, необходимо изучать, взаимодействуя с историей искусства. Проанализировав опыт мирового искусства, можно уловить закономерности универсального значения, лежащие в основе художественного творчества. Того же мнения придерживался один из создателей современной методики обучения дизайнеров И.Иттен: «При обсуждении закономерностей построения формы, ритма или цветовых отношений я анализировал произведения старых мастеров, чтобы студенты видели, как они решали схожие проблемы». Работая со студентами, убеждаешься в правоте известного выражения, что художественному зрению надо учиться. Это особенно верно, когда речь идет о композиционном видении, понимании пластической взаимосвязи разнообразных элементов, от которых зависит выразительность картины, а разбор и анализ полотен великих мастеров способствует формированию собственного творческого зрения.





В основе композиционного мышления заложен принцип цельного восприятия. Компоновать – значит устанавливать соотношения, обобщать и объединять. Не секрет, что любая картина может быть представлена и осмыслена в виде неких схем, удобных для ее анализа. Таких схем может быть построено достаточно много, в зависимости от направленности рассмотрения. Как в музыкальном произведении возможно одновременное развитие нескольких тем и мелодий, так и в картине взаимодействуют ряды линейных, цветовых, фактурных и других параллелизмов, которые можно выделить тем или иным образом. Именно схема в своем предельно обобщенном виде способна выразить внутреннюю суть произведения.

Картины великих мастеров являются сложным организмом, замкнутой закономерной системой. В них содержание и форма, геометрия построения слиты в нерасторжимое единство. Анализируя структуру, важно не подгонять изображение под преднамеренные схемы, а раскрыть связь пластически-изобразительного и образно-метафорического замысла автора, увидеть и понять, как великие художники формировали определенную последовательность зрительского восприятия картины, раскрывающую ее содержание, ее духовное наполнение. То есть, иначе говоря, сама композиция – содержательна, выражая нечто более важное, чем просто сюжет.

Для этой цели выполняются своеобразные свободные копии. В.Фаворский писал: «Копия может быть механической, может быть художественной, где анализируют конструкцию копируемого произведения. Поняв его художественную суть, поняв, конечно, по-своему, и с ударением на том, что для нас сейчас понятно и реально, мы эту суть и передаем...» В свободной копии часто используется линия – одно из основных средств построения композиции. Прямая, кривая, ломаная, сложная – она ограничивает про-

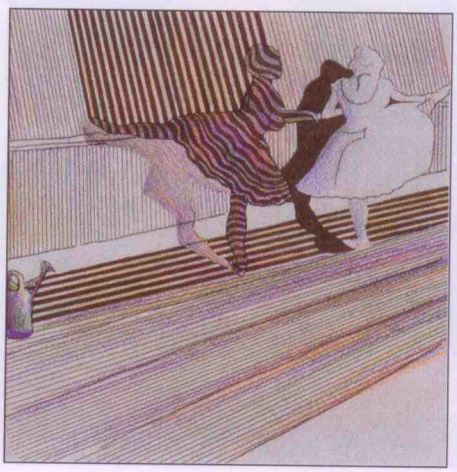
странство и дает направление взгляду. Не меньшее значение имеет взаимоотношение пятен, цветовых и тональных. Размер пятна по отношению ко всему формату дает ощущение пространства и свободы, пустоты или наоборот, тесноты и суеты, формирует значимые акценты.

Как разделить единый организм картины на составные части? Можно провести диагональные оси для определения геометрического центра, определить смысловой центр, выделить светлые и темные места, холодные и теплые зоны цвета, указать ритмический рисунок, то есть выявить формальную структуру изображения.

Часть занятий со студентами отделения живописи Гуманитарного колледжа мы проводим в музейных залах Эрмитажа и Русского музея. Непосредственный контакт с великим произведением, понимание истинных размеров картины, восприятие ее в пространстве – все это делает такие занятия незабываемыми и продуктивными. Конечно, в этом случае исполняются краткосрочные небольшие графические зарисовки. В аудитории мы используем репродукции произведений искусства различных эпох, рассматривая их как в целом, так и акцентируя внимание на примененных средствах художественной выразительности. Примеры анализируются, с них выполняются свободные копии в разнообразных материалах, зачастую отличных от техники оригинала. Это делается для того, чтобы отвлечься от технологической стороны копирования и сосредоточиться именно на структурности композиции. Часто используем возможности техники аппликации. Мне кажется, что она дает почувствовать «овеществленное» пятно. Сразу намечаются крупные, решающие силуэты и соотношения тональных и цветовых масс.

Вот несколько примеров. Хотя наша тема – живописная композиция, обычно мы начинаем с рассмотрения древнеегипетского скульптурного рельефа «Плакальщики». Оплакивание умерших – один из самых распространенных древнеегипетских ритуалов. Оплакивали не только родственники и близкие умершего, но и специально приглашенные плакальщики. На фрагменте плиты из гробницы в Мемфисе начертано послание: «Никто не молчал во время похорон». Этот рельеф – великолепный образец ритмической выразительности.

Учащимся предлагалось проследить линиями направления движения фигур, основные и встречные ритмические ряды, выделить группы плакальщиц, разделенных паузами. Волнообразные ряды согнутых спин, склоненных и запрокинутых голов, воздетых к небу и бессильно ниспадающих рук – напряжение нарастает слева направо, кульминационно завершаясь упавшими ниц плакальщицами. Вторым планом идет встречный, справа налево, ритм приподнимающихся и откидывающихся назад фигур. В этом рельефе создан пластический образ трагического хора, в котором сплетается вся гамма эмоций: от скорбных причитаний и протяжного стона до безудержного рыдания.



Древнерусская живопись периода ее расцвета может считаться своеобразным учебником композиции, которая обрела предельную выразительность. Изображение – пластическая образно-знаковая формула, иллюстрирующая определенный религиозный сюжет, прочитываемая зрителем со значительного расстояния. Пространство иконы – ирреальное, мыслимое как образ духовного мира, выраженное неглубоким рельефом, где

контурная линия, обрисовывающая силуэты, важный конструктивный элемент. Сама композиция чаще всего замкнутая, симметричная, фронтальная, ориентирована на зрителя. Главные персонажи выделены масштабом и преимущественно своим центральным местоположением. Мы делали копии одной из самых великих русских икон – «Троица» Андрея Рублева.

Разговор о станковой композиции невозможен без рассмотрения живописи Возрождения. В ее основе было стремление к познанию видимого мира и соответственно ясная изобразительная логика. Картина устанавливала рамой воображаемую плоскость, границу, с которой зритель воспринимал лежащее перед ним пространство. Это своеобразное окно организовывало картину и задавало всему изображению систему вертикальных и горизонтальных осей. В картинах эпохи Возрождения складывались основные композиционные схемы, создающие конструктивный костяк, «образную геометрию». Треугольник, с основанием близким к горизонтали – довольно устойчивая схема, наиболее часто использующаяся мастерами Возрождения. Она несет образ стабильности, с ясной внутренней иерархией, отвечающей религиозной идее картины. Взгляд из любой точки произведения скользит по сторонам условного треугольника и обязательно устремляется к его вершине. Наиболее гармоничен симметричный равнобедренный треугольник.

«Мадонна с Младенцем и св. Иоанном Крестителем в пейзаже» Рафаэля один из примеров удивительного богатства симметричного и в то же время свободно дышащего строя картины. Изображение мадонны с младенцем – интимно-лирическая сцена и вместе с тем воплощение темы материнства, олицетворяющей идею жизни в ее бесконечном обновлении.

Основная ось группы совпадает с осью картины. Уровень горизонта соответствует уровню глаз фигуры. Изменение конфигурации, формы и наклон треугольной схемы вносят в произведение внутреннюю динамику,

Андрей Рублев.
◁ Троица. *XV в.*

Рафаэль.
Мадонна с Младенцем
и св. Иоанном Крестителем
в пейзаже.
1507.

Э.Дега.
Репетирующие танцовщицы.
◁ *1876 – 1877.*

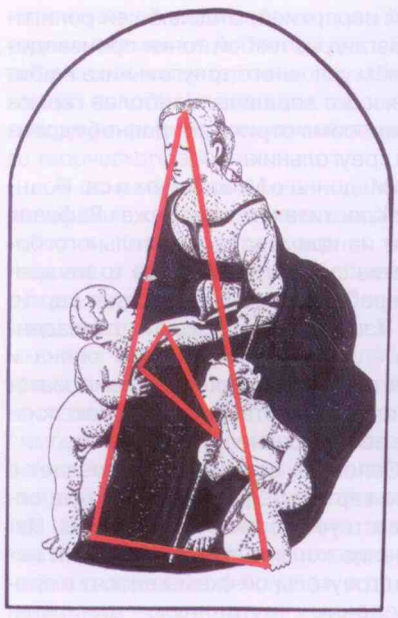
связанную с трактовкой темы художником. В разборе этого произведения мы делали акцент на выявление «треугольного» каркаса картины.

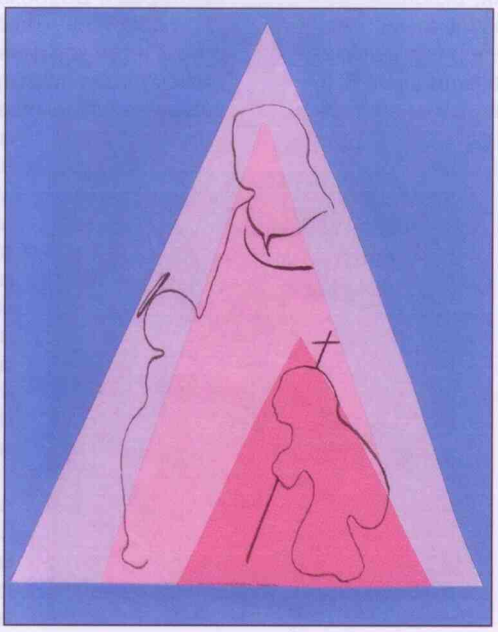
Решение многофигурных картин, посвященных историческим темам, особенно сложно. «Покорение Сибири Ермаком» – одна из вершин художественного мастерства В.Сурикова. О замысле картины сам автор писал: «Хочется передать, как две стихии встречаются». Картина имеет ясную, выразительную конструкцию, раскрывающую обобщенную образную идею, это рассказ о действительном историческом событии.

Горизонтально-вытянутый формат определяет направление основного движения в картине. Он затягивает, вовлекает зрителя в действие, словно делая неравнодушным свидетелем далекого исторического события. Характер масс, их расположение в холсте, контуры основных пятен подчеркивают главную композиционную идею – противоборство и преобладание одной силы над другой. Создается образ прогибающейся, распадающейся под давлением массивного клина казаков Ермака, ленты войска хана Кучума. Активные ритмы линий казацких лодок, ружей, весел, знамен сплоченного (плечо к плечу) войска Ермака выразительно контрастируют с разбитой на мелкие составляющие ритмикой их противника. Фигура казацкого атамана на фоне светлого дыма, и его властный направляющий жест – своеобразный узел, образный символ картины. Одним из заданий было рассмотреть развитие движения слева направо вертикальных ритмов в соответствии с основным движением в картине. Также было интересно увидеть определенный узор в таких деталях, как всполохи огоньков ружейных выстрелов.

Заканчиваем курс теории композиции обычно рассмотрением произведений художников-импрессионистов. Основой их искусства было желание сохранить в картине непосредственность впечатления действительности. От этого и характерная фрагментарность композиции, и срезы фигур, передающие ощущение сиюминутного взгляда на происходящее. Э.Дега – мастер неожиданной композиции, которая словно случайный, но высчитанный с математической точностью кадр, создает эффект «подсмотренной» ситуации. Особенно этим отличаются картины о репетирующих или выступающих танцовщицах.

Для интерпретации этого сюжета была выбрана линеарная сетка, где диагональные ритмы передают внутреннюю динамику происходящего, а черно-белый контраст линий и пауз усиливает ощущение «движения в покое».





В завершение хочется еще раз подчеркнуть, что вне зависимости от методов и способов – знакомство с композиционными законами и закономерностями развивает способность мыслить художественными категориями и выражать свое мироощущение средствами изобразительного искусства.

П.ЛЕРНЕР,
зам. директора Гуманитарного колледжа БИЭПП

Статья проиллюстрирована схемами и работами-копиями, выполненными студентами на занятиях по теории композиции.