Заболотных Ольга Владимировна

ГБОУ СПО «Соликамский педагогический колледж имени А. П. Раменского»

Теория и практика композиционного анализа станковой картины

(из опыта преподавания)

Рабочая программа по профессиональному модулю «Творческая и исполнительская деятельность» предусматривает изучение междисциплинарного курса «Композиция и анализ произведений изобразительного искусства», в рамках которого студенты анализируют произведения художников. Проблема анализа и интерпретации произведений изобразительного искусства тесно связана с проблемами восприятия как особого вида творческого познания, являющегося важным этапом процесса понимания. Процесс восприятия во многом зависит от уровня подготовленности, общей культуры, ассоциативных способностей и жизненного опыта студента. Преподавателю необходимо мобилизовать знания студентов, полученные ими на занятиях по истории искусств, истории мировой культуры, живописи, рисунку, цветоведению, перспективе.

Выполняя композиционный анализ картины, необходимо применять знания теории композиции, закономерностей построения художественной формы и особенностей её восприятия. На первых теоретических занятиях по композиции изучаются основные закономерности, общие для всех видов и жанров изобразительного искусства. Затем рассматриваются специфические проблемы композиции определённого жанра: портрет, пейзаж, натюрморт, жанровая картина и др. При проведении занятий по композиционному анализу картины используются слайды, видео- и фотоматериалы, художественные альбомы, работы студентов из методического фонда колледжа.

В литературе существуют различные точки зрения на классификацию правил, приёмов и средств композиции. В данной статье автор использует классификацию, предложенную в учебнике Е. В. Шорохова «Композиция».

**Основные законы композиции:** закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Ведущие черты этих законов были сформулированы Е. А. Кибриком. Рассмотрим эти законы.

Закон целостности

Главная черта закона целостности — неделимость композиции означает невозможность воспринимать ее как сумму нескольких, хотя бы в малой степени самостоятельных частей. Неделимость закладывается в композиции через нахождение художником, так называемой конструктивной идеи, которая способна объединить в одно целое все компоненты будущего произведения. При нахождении конструктивной идеи вначале следует сочетать основные массы, в силуэты которых войдут детали. Разработка деталей допустима лишь после определения положения основных частей композиции. Другой чертой, или свойством, закона целостности является необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов композиции. Исходя из конструктивной идеи, выделяется центр внимания, подчиняющий второстепенные детали. Этого требует закон целостности, вытекающий из закономерностей зрительного восприятия действительности. Закон целостности требует неповторимости элементов композиции, включая сюда формы, размеры, интервалы, характеры, типы, жесты и т. д. Все похожее должно либо объединиться в силуэт, либо резко отличаться, индивидуализироваться. Благодаря соблюдению первого закона композиции — закона целостности — произведение искусства воспринимается как единое и неделимое целое.

Закон контрастов.

Термин «контраст» обозначает резкую разницу, противоположность сторон. Контрасты — это необходимое условие для того, чтобы зритель увидел изображение, так как без них изображение сольется с фоном по тону или цвету. Контрасты создают выразительность произведения искусства и поэтому выступают воздействующей силой композиции. Основная работа над произведением связана с проблемой определения характера контрастов в связи с созданием художественного образа. Основными контрастами в изобразительном искусстве являются тоновой (светлотный) и цветовой контрасты. На их основе возникают и действуют другие виды контрастов — контрасты линий, форм, размеров (больших и малых), характеров, состояний, а также контрасты, связанные с идеями, контрасты в построении сюжета (контрасты положений, психологические контрасты) и т. д. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» говорит о контрастах величин (высокого с низким, толстого с тонким), контраста характеров, фактур, материалов и др. Микеланджело большое значение придавал контрастам объема и плоскости. В своих произведениях он сочетал плоскости с объемными фигурами, добиваясь мощной объемности фигур. В портретном искусстве и в сюжетных картинах различной тематики с давних времен художники пользовались тональными контрастами, показывая светлую фигуру на темном фоне, например, «Портрет герцогини де Бофор» Т. Гейнсборо, «Возвращение блудного сына» Рембрандта. В XIX веке мастера стали применять светлый фон в портрете. В картине В. А. Серова «Девочка с персиками», например, смуглое лицо девочки изображено легким силуэтом на фоне светлого окна. Живопись строится на контрасте теплых и холодных цветов. Сила цвета увеличивается от сочетания его с контрастным (дополнительным) цветом, например: красного с зеленым, синего с оранжевым, желтого с фиолетовым и т. д. Роль контрастов в композиции универсальна — они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера конструктивной идеи и кончая построением сюжета.

Закон новизны

Новизна выступает как всеобщий закон искусства, проявляющий свое действие в том, что художественный образ — это всегда новое в искусстве и по форме, и по содержанию. Новизна в искусстве, поскольку искусство является формой эстетического познания мира, проявляется, прежде всего, в эстетическом «открытии мира». Предметы и явления действительности, которые обычный человек воспринимает примелькавшимися, неинтересными, художник видит необыкновенными, красивыми по форме, цвету; он стремится проникнуть в их состояние, настроение и передать в образах искусства. Новизна имеет отношение и к темам, и к художественным средствам, и к композиционным решениям. Новизна, как сказал Е. А. Кибрик, является драгоценнейшим качеством композиции.

Закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу

Этот закон требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчинялась не мертвым формалистическим схемам построения композиции, а идейному содержанию. Этот закон требует учета соотношения объемов, цвета, света, тона и формы, а также передачи ритма и пластики, движения или состояния относительного покоя, симметрии или асимметрии. Он требует определения отношения размеров всех фигур к размеру картины, сюжетного центра к другим частям композиции. Соразмерность частей и элементов должна быть решена как гармоническое сочетание пропорций, чтобы произведение создавало впечатление единого целого. Все эти вопросы должны решаться художником в соответствии с идейным замыслом.

 **Композиционные правила, приёмы и средства.** Правила, приёмы и средства помогают построить композицию, воплотить идею в форму художественного произведения.

Основными правилами композиции являются ритм, выделение сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия, расположение главного на втором плане.

*Ритм.* Ритм в жизни и в искусстве проявляется через большую или меньшую периодическую повторяемость какого-либо элемента тождественных, аналогичных положений, дублируемых через некоторые интервалы. В искусстве ритмическая повторность не жесткая, не математически точная, она всегда предполагает отступление от правил периодической упорядоченности. «Перебои» ритма, ритмические акценты, пустоты и так называемые «стяжения» — характерная особенность искусства

*Выделение сюжетно-композиционного центра.* Центром композиции является та часть, которая достаточно ясно выражает главное в идейном содержании сюжета. Композиционный центр должен в первую очередь привлекать внимание зрителя. Центр выделяется объемом, освещенностью и другими средствами в соответствии с основными законами композиции. В сюжете, в пластическом мотиве не все одинаково важно, и второстепенные части, детали должны быть строго взаимосвязаны, подчинены главному, образуя вместе с ним единое целое — произведение искусства. В композиции очень редко идейная завязка берется в буквальном геометрическом центре.

*Симметрия и асимметрия.* Остановимся на композиционном равновесии. Композиционное равновесие – это такое состояние композиции, при котором все её элементы сбалансированы между собой.Для симметричной организации композиции характерна уравновешенность ее частей по массам, по тону, цвету и даже по форме. В таких случаях одна часть почти зеркально похожа на вторую. В симметричных композициях чаще всего имеется ярко выраженный центр. Как правило, он совпадает с геометрическим центром картинной плоскости. К правилам симметрии нередко прибегали художники при изображении торжественных многолюдных собраний, парадов, заседаний в больших залах и т. д. Асимметрия по структуре своей противоположна явлению симметрии. В асимметричной композиции равновесие достигается введением пространственных пауз между предметами, которые при этом либо приближаются друг к другу, либо отдаляются. Равновесие достигается и через противопоставление больших и малых форм, контрастов темного и светлого, яркого и приглушенного по цвету.

*Расположение главного на втором плане.* В большинстве случаев главное действующее лицо или группа размещается в композиции на втором плане, в то время как первый план служит как бы подходом к ним. Все остальные пространственные планы осуществляют функцию дополнительную. Вместе с первым планом они создают окружение, обстановку для главного действия, образуют его «декоративное обрамление», так или иначе связанное с происходящим на втором плане.

Также можно выделить следующие композиционные правила: передача движения (динамика), покоя (статика), золотого сечения (одной трети).

Приёмы композиции: передача пространства, горизонтали и вертикали, диагональные направления, передача впечатления монументальности.

С приёмами передачи *пространства* тесно связаны типы композиции. Здесь приведём лишь один пример:в открытом панорамном пейзаже, развернутом по горизонтали, пространство будет казаться неизмеримо большим, чем при наличии боковых преград в виде зданий, деревьев или других предметов. Яркие примеры такой передачи пространства — «Лесные дали» И. И. Шишкина, «Сказ об Урале» В. Н. Мешкова.Композиционный прием использования *горизонтальных направлений* дает возможность передать состояние относительного покоя и тишины. Использование *вертикальных направлений* подчеркивает состояние парадности, величия, приподнятости. Композиционный прием использования *диагональных направлений* способствует усилению или ослаблению движения. Построение композиции по диагонали позволяет также показать значительную степень глубины пространства.Существует много способов для передачи *впечатления монументальности*. Один из них и наиболее распространённый — показ фигуры во фрагментарном виде. Будучи показанным полностью, снизу доверху, изображаемый объект производит меньшее впечатление, чем при фрагментировании. Этот прием, мастерски использованный во многих произведениях искусства, зиждется на законах зрительного восприятия.

Средствами композиции являются: точка, линия, штрих, пятно (тональное и цветовое) и его форма, светотень, цвет, фактура, линейная, воздушная и цветовая перспективы, пропорции, формат и др.

Плавность, текучесть и направленность *линии* при нанесении контура позволяют выявить пластические качества формы. Линиям также свойственно выражение образа. *Точка* – это тоже форма. Активность восприятия точки зависит от её «одиночества» или от сочетания нескольких точек и других элементов. *Штриховые линии* могут быть длинными, короткими, толстыми по желанию рисующего, постепенно и плавно переходить в тонкие, едва заметные «паутинки». Пластические качества динамической штриховой линии при умелом пользовании открывают богатые художественно-творческие и технические возможности. Они способны придавать изображению объемно-пространственные качества.*Форма пятна* (квадрат, прямоугольник, треугольник, круг, форма «амёбы» и др*.*) воздействует на зрителя. Например, квадрат – устойчивая форма, которой чуждо движение, тем более «полёт». Треугольник – активная форма, несущая в себе потенциальные возможности движения. *Фактура* – характер поверхности предмета. Фактура может вызвать у зрителя различные эмоциональные ощущения (монотонная, беспокойная, радостная, скучная и т. д.) *Светотень* как средство композиции применяется для передачи объема предмета. Степень рельефности объемной формы связана с условиями освещения, что имеет непосредственное отношение к выражению конструктивной идеи произведения. При передаче в композиции иллюзии пространства необходимо помнить о закономерностях линейной, воздушной и цветовой перспективы. Сущность *воздушной перспективы* заключается в том, что выраженность различного вида контрастов на ближних к нам объектах бывает наиболее сильной, но по мере удаления предмета в глубину контрасты на его поверхности ослабевают. *Цветовая перспектива*: с постепенным удалением объекта от переднего плана ослабевает его цветовая насыщенность и цвет его становится холоднее.*Масштаб и пропорции* являются главными средствами передачи перспективы – уменьшения элементов в глубину картины создаёт ощущение пространства.Чаще всего в станковой картине встречается прямоугольный *формат* – вертикальный, горизонтальный, квадратный. Соотношение сторон, размер определяют возможные формы композиции, степень её детализации, так или иначе влияют на композиционную идею. Кроме прямоугольного формат может быть овальным, круглым, многоугольным и др.

Композиционные правила и приёмы относятся к менее постоянным категориям. Они развиваются, обогащаясь творческой практикой художников.

Для успешного усвоения теории композиции большое значение имеют семинары, которые могут проходить в свободной форме в виде беседы или выступления студентов, обсуждения выполненной самостоятельной работы по анализу композиции картины и др. Теоретические основы композиции, в том числе основные законы, правила, приёмы и средства, понятые и закреплённые студентами на практических занятиях по композиционному анализу картины, способствуют сознательному подходу к работе над собственной композицией.

**Анализ станковой картины.** Прежде чем приступить к практическому анализу, следует помнить, что в картине не надо искать того, чего в ней нет, не надо задаваться целью подгонять живое произведение под определенную схему. Как разделить единый организм на части? Можно провести диагональные оси для определения геометрического центра картины и горизонтальную ось через точку пересечения диагоналей, выделить светлые и темные места, холодные и теплые тона, определить смысловой центр композиции, при необходимости указать композиционные оси и т. д. Тогда легче установить формальную структуру изображения. При обращении к картине, необходимо учитывать к какому жанру она относится (картина историческая, натюрморт, портрет, пейзаж и др.).

Сначала следует проанализировать *базовые параметры произведения*: размер картины, формат (вытянутый по горизонтали или вертикали прямоугольник, квадрат, круг (тондо), овал), техника (темпера, масло, акварель и т.д.), основа (дерево, холст и др.).

Далее необходимо перейти к *анализу изображения*: сюжет, что изображено, в какой среде располагаются изображённые персонажи, предметы. На основании анализа изображения можно сделать вывод о жанре.

Как правило, с жанром связана *композиция картины*. Каково соотношение объекта изображения и фона/ пространства на полотне картины? Можно ли назвать композицию уравновешенной, статичной, или динамичной? Если присутствует движение, как оно направлено? Как построено картинное пространство (плоскостно, неопределенно, выгорожен пространственный слой, создано глубокое пространство)? За счёт чего достигается иллюзия пространственной глубины (различие в размере изображенных фигур, показ объема предметов или архитектуры, с помощью градаций цвета и др.)? Если композиция разрабатывается *средствами рисунка,* то необходимо обратить внимание на следующие аспекты. Насколько выражено в картине линейное начало? Подчеркнуты или смягчены контуры, отграничивающие отдельные предметы? Какими средствами достигается этот эффект? До какой степени выражен объём объектов? Какими приёмами создаётся иллюзия объёма? Какую роль в картине играет свет? Какой он (ровный, нейтральный; контрастный, лепящий объем; мистический). Прочитывается ли источник/направление света? Читаются ли силуэты изображенных фигур/объектов? Насколько они выразительны и ценны сами по себе? Насколько детализировано (или наоборот обобщено) изображение? Передаётся ли разнообразие фактур изображённых поверхностей (кожа, ткани, металл и т.д.)?

Разбирая композицию цвета в картине, следует обратить внимание на следующие вопросы. Какую роль играет в картине колорит (подчинён рисунку и объёму или наоборот подчиняет себе рисунок и сам выстраивает композицию)? Является ли цвет просто окраской объёма или чем-то большим? Является ли он оптически достоверным или экспрессивным? Различимы ли границы цветовых пятен? Совпадают ли они с границами объёмов и предметов? Художник оперирует большими массами цвета или маленькими пятнами-мазками? Как написаны теплые и холодные цвета, пользуется ли художник сочетанием дополнительных цветов? Для чего он это делает? Как переданы наиболее освещенные и затенённые места? Есть ли блики, рефлексы? Как прописаны тени (глухо или прозрачно, цветные ли они)? Можно ли выделить ритмические повторы в использовании какого-либо цвета или сочетания оттенков, можно ли проследить развитие какого-либо цвета? Есть ли доминирующий цвет/ сочетание цветов? Какова фактура живописной поверхности – гладкая или пастозная? Различимы ли отдельные мазки? Если да, то какие они - мелкие или длинные, жидкой, густой или почти сухой краской нанесены?

При анализе картины необходимо также выполнение схематичных изображений формального решения картины. Анализируя, таким образом, произведения великих мастеров, таких как П. Рубенс, Рембрандт, Н. Пуссен, Д. Веласкес, можно убедиться, как хорошо продуманы, выстроены, логичны их композиции, как у них всё «работает» на передачу идеи произведения. Для Рубенса характерно использование типа радиально-кольцевой композиции. Кроме этого, Рубенс часто применял в своих композициях S-образную линию, так называемую «линию красоты». Н. Пуссен любил симметрию, строгую уравновешенность в своих произведениях. Композиции многих его произведений подчёркнуто статичны. В качестве примера рассматриваются картины Пуссена «Триумф Давида», «Суд Соломона». Пуссен любил применять в своих композициях треугольные или пирамидальные построения, причём соединял данные построения с горизонталями и вертикалями, например, в картине «Ринальдо и Артемида». Рембрандт расширил и углубил принципы светотеневой композиции. В картине «Размышляющий философ» хорошо видно, как светотеневое решение (пятно) передаёт конструкцию композиции; она как бы строится на S-образном движении с помощью винтовой лестницы на стене. Устойчивость композиции придаёт строго горизонтальная граница света и тени, расположенная на полу, а также граница лестницы и граница света и тени на стене у правого края картины. Д. Веласкес и Я. Вермеер методом построения картины сделали её живописно-пластическую форму.

Кроме схематичного изображения формальной композиции, полезно провести анализ цветового строя живописного произведения с выполнением колористического паспорта, а также проанализировать цветовой строй картины в соответствии с ее повествовательным и эмоциональным содержанием. Студенты понимают практическую пользу такого вида деятельности на занятиях, так как умение проводить композиционный анализ картины повышает профессиональный уровень студентов при создании собственных композиций.

Библиографический список:

* Паранюшкин Р. В. Композиция/Серия «Школа изобразительных искусств». Ростов н/Д : издательство «Феникс», 2001. – 80 с.
* Голубева О.Л. Основы композиции: Учебное пособие. – 2-е изд. – М.: Изд. Дом «Искусство», 2004. – 120 с.: илл.
* Чеботкин В. А. Русская живописная школа: традиции и метод. Учебное пособие. Курс лекций./ В. А. Чеботкин. - Москва: ООО «Издательство «Элит», 2009. – 120 с., илл.
* Проблемы композиции: Сборник научных трудов/под редакцией В. В. Ванслова.- М.: Изобразительное искусство, 2000. - 292 с.
* Шорохов Е. В. Композиция: Учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-ов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с., илл.