В.И. Юдин

СОБЛЮДЕНИЕ ВНЕШНЕЙ И ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ В КОМПОЗИЦИОННОМ РЕШЕНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. РАЗГОВОР СО СТУДЕНТАМИ

В статье поднимается вопрос о взаимодействии преподавателя и студента в решении композиционного вопроса в художественных работах, об условном объеме и плоскостном решении композиционного пространства в картине, на стене или объеме.

The article raises the question of the interaction of the teacher and the student in the solution of the compositional issue in the works of art, about the conditional volume and planar solution of the compositional space in the picture, on the wall or volume.

Ключевые слова: композиционное решение, условный объем, плоскостное решение.

Keywords: compositional solution, conditional volume, planar solution.

Сегодня тема нашего разговора — о взаимодействии преподавателя и студента в решении композиционного вопроса в художественных работах, об условном объеме и плоскостном решении композиционного пространства в картине, на стене или объеме.

Остановимся на плоскостном решении или условном пространстве в композиции.

Слово композиция пришло к нам из античной архитектуры. Обращение к понятию композиции в архитектурно-теоретических исследованиях предполагало два момента: первый — наличие элементов, форм, света, цвета, объемов и второй — результат соединения этих элементов.



Рисунок 1. Джотто «Встреча у золотых ворот», капелла дель Арена в Падуе

Концепция стилей построения композиции на холсте, на стене, в объеме постоянно меняется, а средства изображения меняются незначительно. С изменением концепции архитектуры меняется и концепция композиции (живописи) в ней и наоборот. Например, кубизм и футуризм, оказавшие принципиальный перелом в мировидении на архитектуру XX века.

Альберти Леон Баттиста: «Композиция — это сочинение выдумывания, изображения, как акт свободной художественной воли. Он принимает живой организм как красоту, в которой нельзя ни прибавить, ни убавить…». «Я утверждаю, что композиция есть то правило в живописи, согласно которому сочетаются части нарисованного произведения».

Идеальное решение композиции найти очень тяжело, в фор-эскизах много вариантов и фантазий композиции, но самое главное, надо знать для себя, когда остановиться и начать работать в глубину композиционного произведения, соединив при этом и внешнее и внутреннее состояние композиции.

Итак, с чего начать? Начнем с идеи. Это главное. Наличие набросков, зарисовок для будущей идеи произведения необходимо. Начинаем с фор-эскизов. Что это такое? Это первые идеи, зарисовки будущей композиции.

Это, как говорится, школа. А вот выбрать фор-эскиз, принципиальное решение для работы с рабочим эскизом, — уже сложнее. Этот



Рисунок 2. Икона «Огневое вознесение пророка Илии». Кон. XIV века

выбор основывается на понимании студента и объяснении преподавателем композиционного пространства объекта. Так вот, смотрю на прекрасные фор-эскизы в решении художественных произведений и радуюсь за студентов. А выбор вдруг ложится на заурядное решение, проходное — с чего бы это? От кого это зависит? Ответ: от нас, преподавателей. Нам надо еще и доказать и объяснить студенту нашу правоту. Направить студента в нужном направлении ведения композиции. Итак, попробую объяснить.

В композиционных решениях изобразительного плана есть несколько тем:

— тема линии;
— тема тона;
— тема цвета;
— тема объема;
— тема орнамента и т.д.

И все эти темы в идеале должны работать как по отдельности, так и вместе, в одном произведении на конечный результат, идею.

Тема линии начинается с набросков для будущих произведений. Поиск графического решения. Пластическое понимание очень важно, в этом лежит основа наших идей. Это диктат нашей головы руке, выраженный в линии. Какова будет наша мысль, таково и графическое решение линии.

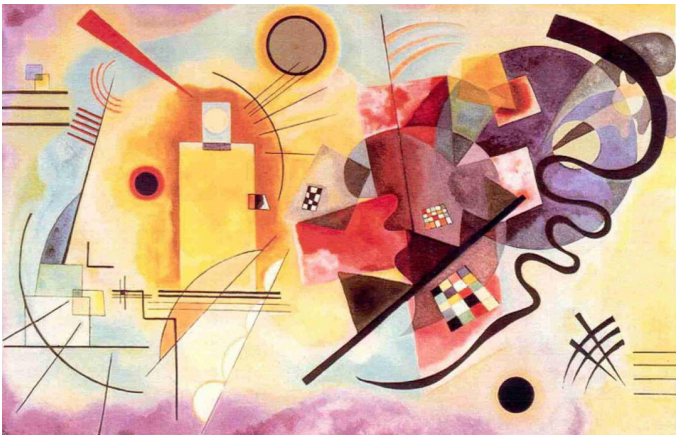


Рисунок 3.
Кандинский В.В.
«Желтое-красное-голубое». 1925 г.

Поиск графического решения постоянно меняется, пока не определится наиболее интересная пластика композиции. В дальнейшем, конечно, может все поменяться, поиск не стоит на месте, но пластическое решение изначально необходимо и очень интересно и важно. Дальнейшее продолжение поиска композиции изображения переходит в тоновое решение.

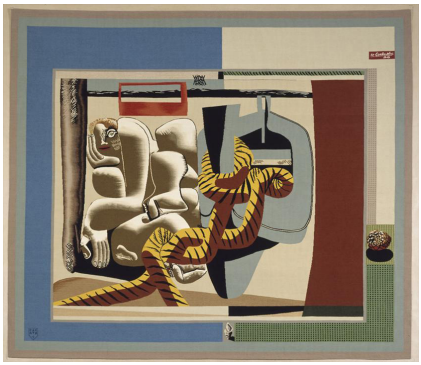
Тон состоит из нескольких градаций светлого, темного, среднего. И каждый тон должен работать как по отдельности сам по себе, так и в целом в композиции. Композиция тонового решения необходима, так как каждый тон в живописи подразумевает цвет, и поэтому тоновое решение необходимо.

Итак, мы переходим к постепенному пониманию темы цвета в композиции стен, холста, объемов.

Кандинский В.В.: «Живопись есть грохочущее столкновение различных миров, призванных путем борьбы и среди этой борьбы создавать такой новый мир, который зовется произведением».

Так как все тональные отношения подразумевают в живописи под собой цвет, то цвет может быть как холодных, так и теплых оттенков, а тоновое решение тепло-холодности может совпадать. Цвет может быть пространственным и плоским.

Фаворский В.А. рассматривает цвет в его взаимоотношении с пространством: «…цвет можно рассматривать как некоторую про-



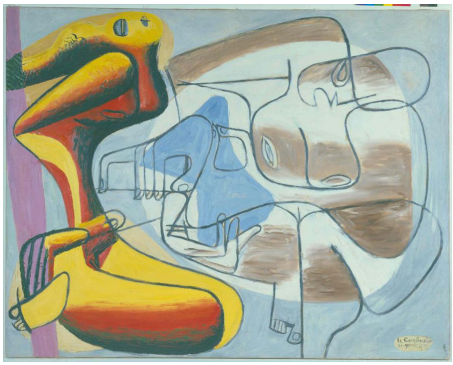


Рисунок 4. Ле Корбюзье. «Marie Cuttoli», гобелен. 1936 г.
Рисунок 5. Ле Корбюзье. «Картон для гобелена». 1936 г.

странственную и временную форму поверхности, чем она принципиально не отделяется от формы какой- либо осязательной поверхности».

Флоренский П.А.: «Пространство, само по себе связанию недоступно, но живопись все-таки хочет истолковать его как осязательное и для этого размещает в нем вещество, хотя бы тончайшее. Так возникает световая среда».

Флоренский П.А.: «Мы дали цвету его истинное место в архитектуре и мы утверждаем, что живопись, отделенная от архитектуры лишена связанного жизненного основания».

Рождение художественной культуры новейшего времени выдвинуло цвет на рубеже IXX–XX веков как одну из могучих реалий культуры, огромные возможности в построении художественного образа в живописи, стенографии (монументально-декоративной живописи), архитектуры.

Обращение к незамутненной яркости, символичности цвета и эмоциональности цвета было частью общей тенденции авангарда XX века.

Завоевание — соединение цвета с формой, где изобразительность цвета определяет новый этап композиции цвета, его бытия и взаимодействия с пространством и формой.

Цвет и архитектура, их сочетание, противопоставление и, наконец, гармония — это колорит каждого произведения. Итак, цветовое реше-



Рисунок 6. Пабло Пикассо. «Герника». 1937 г.

ние оказывается еще сложнее и вообще порой ставит студентов в тупик и начинается путаница отношений. Чтобы этого не было, обязательно надо соблюдать тон цвета, постоянно думать о цветовых отношениях колорита в композиции и ее месте в архитектуре.

Развитие локального колорита достигло особой выразительности в эпоху Возрождения. К тому же, тональность колорита определяет новый этап познания цвета, богатство его природного бытия и взаимодействия с формой.

Новейшая же живопись противопоставляет прежней, подчиненности цвета, их равноправие и сращивание и одновременности.

И еще одна тема, тема объема.

Тема объема является темой массы, величины формы по его трем координатам, это степень плоскости, заключенная в форму в пределах ее границы и, наконец, сопоставимость с ней пространства в данной форме.

В композиции очень интересно количество объемных форм, их сочетание. Сочетание плоского и объемного усложняет композицию, делает ее более выразительной и интересной. Объем может по трактовке от примитивного доходить до реалистического (фото объем), все зависит от поставленных задач. Вместе с тоном ,цветом и объемом, композиция должна быть цельной. Все это сказывается на ее качестве.

Также очень интересна тема орнамента.





Рисунок 7. Николаев И.В. «Угол улицы Маши Порываевой». 1970 г.
Рисунок 8. Лубенников И.Л. «Визит» 2013 г.

Это и сам орнамент, и шрифт, и линия. Орнамент может сосредоточиться в одном месте, а может путешествовать в различных пропорциях по произведению. Эти пропорции тоже надо искать и совершенствовать.

Все эти темы могут создавать картину самостоятельно, а могут — все вместе. Определять идею самой картины, ее решение и значимость. Это теория. На практике для художника — это все соблюдение внешней формы. И поэтому для выражения своей цели он может пожертвовать определенными темами — ради идеи. Вот этому высокому искусству надо научить наших студентов. Но это еще и при желании самих студентов понять и открыть эти тайны композиции.

Я не беру тему света, тему теней, тему объемного пространства, хотя и они очень важны и интересны. Но это уже для пространственных решений композиции.

Итак, если рассматривать примеры художников, то я бы остановился на Ле Корбюзье, одном из выдающихся архитекторов XX века и большом художнике. Изобразительные произведения наиболее полно подходят к нашему разговору. Помимо этого, его живопись непосредственно связана с архитектурой, что в кругах монументально-декоративной живописи — один из главных аргументов.

Итак, первое, что бросается в глаза, — это пластика линии или композиция линии, она до того свободна, характерна, эксцентрична





Рисунок 9. Юдин В.И. «Сон». 2010.г.
Рисунок 10. Юдин В.И. «Деревенька». 2013 г.

и выразительна, что на нее обращаешь все внимание, и она является как бы основой композиции. Изначально она была первичной. В тоже время линия может постепенно или сразу переходить в объем, в пятно, в цвет и в точку. Так же как, и все остальные, цвет, пятно и объем могут переходить в линию и точку, как бы переходя из одного состояния в другое.

Следующее, что стоит отметить, — это тоновое решение пятен. Они по себе очень активны, интересны, не выпадают из общей композиции, а дополняют ее. Помимо всего этого, каждые тоновые пятна соответствуют цвету и имеют свою массу.

Важно поговорить о пропорциях цвета, пятна и линии. Всех этих тем разное количество в холсте, на стене, в объеме по массе и по отношению друг к другу. Как только количество массы начинает повторяться, композиция объема становится неинтересной.

И еще — надо научиться включать нестандартное мышление в композицию. В картоне для гобелена Ле Корбюзье помещает цветовое пятно в край холста, уравновесив его с графикой холста.

Очень интересным в этом случае является Пабло Пикассо в его произведении «Герника», написанным в 1937 году. Герника — название городка на родине художника, который был стерт с лица земли





Рисунок 11.
Захаров Н.И.
«Композиция 1»
Рисунок 12.
Захаров Н.И.
«Композиция 2»

нацистами. Пикассо в своем произведении передает весь ужас войны. Работа очень интересна в черно-белом варианте, где отношение тона, энергичной линии, пятна и орнамента связано общей идеей ужаса войны.

Многие художники в своих работах внешним решением не пренебрегают, а пользуются для выражения глубины идеи своего произведения. Из современников это Лубенников И.Л.,. Николаев И.В., Захаров Н.И., Юдин В.И. и другие. Ниже представлены работы этих художников.

Во взаимодействии студентов и преподавателя есть еще более глубокое понимание темы композиции, и нащупать у каждого студента потенциального художника, и раскрыть его — одна из самых важных задач преподавателя, сделать это ненавязчиво, постараться не сломать индивидуальность студента.

В основном, мы рассматривали с Вами композиционное пространство картины, которое может существовать вне архитектуры, абстрактно, например, в лесу.

В дальнейшем, надеюсь, поговорим о композиции стенописи и пространстве.

Библиография:

1. *Азизян И.А., Добрицына И.А., Лебедева Г.С.* Теория композиции как поэтика архитектуры. НИИ теории архитектуры и градостроительства, Рос. акад. архитектуры и строит. наук. - Москва : Прогресс-Традиция, 2002.

2. *Виппер Б.Р.* Итальянский Ренессанс. Т. 1-2. М.,1977.

3. *Данилова И.Е.* Итальянская монументальная живопись. М.,1970.

4. *Ефимов А.В.* Цвет + Форма. Искусство 20-21 веков . Живопись. Скульптура. Инсталляция. Лэнд-арт. Дигитал-арт. М.: БуксМарт, 2014.

5. Искусство Италии XVI века. (Серия «Памятники мирового искусства»). Вып.1.М.,1967.

6. *Лазарев В.Н.* Русская иконопись. М.,1983.

7. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. — М. : Прогресс, 1993