УДК 7.012:75.051

Катерина Кудрявцева

асистент-стажист кафедри живопису та композиції НАОМА

Композиція і «мова» живопису в станковій картині

Анотація. Стаття присвячена проблемам теорії композиції у станковому живопису. Здійснена спроба розглянути можливості композиції картини з точки зору специфічної «мови» живопису з метою пов'язати форму та зміст твору в теорії композиції.

Ключові слова: теорія композиції у станковому живопису, композиція станкової картини, ідея, форма, художній образ, «мова» живопису.

Актуальність дослідження та постановка проблеми. Хоча композиція є однією з основних категорій мистецтвознавства, проблема створення відповідної теорії у живописові актуальна й досьогодні: незважаючи на те, що окремі аспекти її досить добре вивчені, залишається багато невирішених питань.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Композиція – невід'ємна частина творчого процесу художника. Дослідження її у живописові пов'язане з науковими проблемами мистецтвознавства у будові теорії композиції в образотворчому мистецтві, а також з навчальними планами в мистецьких навчальних закладах, оскільки композиція – це одна з головних навчальних дисциплін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кількість робіт, присвячених побудові теорії композиції в образотворчому мистецтві, зокрема у живописові, відносно невелика. Розробкам загальної теорії композиції в образотворчому мистецтві присвячено роботи В. А. Фаворського, М. М. Волкова та Є. В. Шорохова. Інші дослідження стосуються окремих аспектів композиції: М. Алпатов – історичний нарис розвитку композиції [1]; Р. Арнхейм, Г. Руубер – закономірності візуального сприйняття; М. М. Волков – колір у живописі; Б. Успенський , Л. Ф. Жегін та Б. В. Раушенбах – побудова простору у картині; С. М. Даніель – вплив філософських поглядів епохи та концепцій окремих художників на композиційні форми на прикладі класичної доби; М. М. Писанко – рух, простір і час в образотворчому мистецтві; О. В. Свєшников – композиційне мислення на прикладі роботи над створенням живописного твору; М. І. Яковлєв, Ф. В. Ковальов – геометричний аспект художнього формотворення, золотий переріз та ін.

Композиція як цілісна структура досліджена мало: здебільшого проаналізовані окремі елементи та аспекти композиції станкової кар-

тини, а характер взаємозв'язків між формою та ідеєю висвітлений недостатньо.

Зазначення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Композиція картини переважно аналізується з боку формального: вивчається геометричний аспект побудови зображень на картинній площині, а також колір, внаслідок чого виявляються закони створення гармонії форм і кольорів, засоби втілення цілісності зображення. За такого підходу внутрішній зміст та ідея картини залишаються поза увагою, ніби випадаючи з поля зору, навіть якщо завжди мається на увазі зв'язок її форми зі змістом.

Мета запропонованої статті – розглянути специфічну «мову» мистецтва живопису та виявити пов'язані з цим аспекти композиційної побудови станкової картини.

Новизна наукового дослідження полягає у спробі проаналізувати композицію станкової картини з точки зору специфічних особливостей «мови» живопису, завдяки чому композиція твору постає як єдність форми та ідеї. Автором запропоновано можливий перелік композиційних принципів, які є загальними для всіх видів мистецтва. Також виділено перелік аспектів, що характеризують особливості «мови» живопису, які разом із загальними композиційними принципами мистецтва зумовлюють композиційну побудову станкової картини.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Завдяки тому, що здійснена спроба проаналізувати композицію станкової картини, співставивши її зі специфічністю «мови» живопису, картина постає як єдність ідеї та форми, як свого роду художній «текст», написаний «мовою» живопису. Такий підхід дозволяє охопити різні аспекти композиції картини.

Виклад основного матеріалу. Твір мистецтва – це, з одного боку, матеріальна річ, а з іншого – нематеріальна. Ці дві протилежності співіснують разом: ідея виражена у матеріальній формі, а форма є втіленням ідеї. Композиція як організація мистецького твору, що має на меті втілення певного змісту та ідеї у матеріальній формі – одна з основних категорій мистецтвознавства. Завдяки композиції художній образ як нематеріальна категорія втілюється у певному матеріалі (звуках, фарбах і т. д.), який стає матерією певної ідеї, формою існування цієї ідеї.

Але на практиці під композицією зазвичай розуміють організацію елементів матеріальної форми твору. Але ж зміст поняття «композиція» не можна зводити тільки до формальної сторони – геометрії картини та гармонії кольору. Побудувати, наприклад, гармонійне зображення та створити картину як твір мистецтва не є одне й те ж. Картина – це не просто зображення, а художньо-образне втілення певних ідей, які матеріалізуються у творі.

Хоча поняття «композиція» визначається дослідниками дещо по-різному, але всі вони сходяться у тому, що цілісність є головною

ознакою композиції. Це означає, що як тип структури композиція має досконалий рівень організації. Тобто, не можна додати, забрати чи замінити жодного елемента, не порушивши цілісності не тільки форми твору, а й його змісту. Виходить, що композиційний аналіз мистецького твору має охоплювати обидва рівні, і матеріальний, і змістовний, оскільки вони нерозривно взаємопов'язані. Тому і композиція картини – це не тільки цілісність елементів зображення, а й єдність матеріальної форми твору з його змістом. Дане твердження можна вважати головним у розумінні композиції.

Мистецтво виконує різні функції, і одна з головних – комунікативна. А будь-яка комунікація передбачає мову як систему знаків для передавання інформації [9]. Мова окремого виду мистецтва має риси, спільні для всіх мистецтв, а також відрізняється залежно від матеріалу втілення твору.

Художній образ – це засіб існування твору мистецтва у загальному розумінні. Так чи інакше, митець втілює свої думки, почуття, естетичне сприйняття світу в певній формі, здійснюючи при цьому художній відбір. Сутність такого відбору полягає у відкиданні зайвих елементів та виявленні найсуттєвішого, головного, що робить твір естетично виразним і змістовним, а також багатозначним. Твір мистецтва – це модель життя, навколишнього світу, відтворена у художніх образах. Він є нематеріальною категорією з одного боку, а з іншого – існує тільки у матеріальній формі (фарбах, камені, звуках і т.д.). Крім того, художня образність не може обійтись без символу, хоча символ тут доволі специфічний: будь-який «художній образ також є образом чого-небудь» [8, с. 118].

Художні засоби різних видів мистецтва відрізняються, вони залежать від матеріалу втілення твору, а разом з цим дещо відрізняється і зміст.

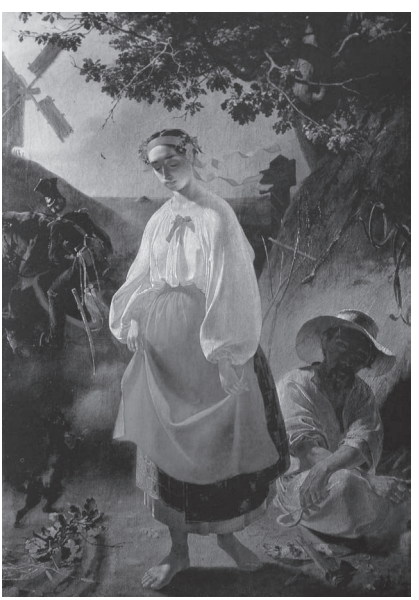
Твір музичного мистецтва – це поєднання звуків, музика безпредметна порівняно з живописом. Вона не зображує навколишній світ і не описує чи аналізує його словами, а відтворює почуття та емоції у звукових образах, і кожен слухач уявляє щось своє.

Літературний твір створюється за допомогою слів – умовних знаків предметів та понять [9]. Автор словами передає ставлення до явищ, виражає почуття, осмислює події та створює уявні образи. Описуючи явища та предмети, він відбирає найхарактерніші деталі. Наприклад, у поемі «Катерина» Т. Г. Шевченко двома словами створює образ дівчини: «чорнобрива Катерина» [14]. В картині ж художник повинен намалювати і очі, і лоб, і всю постать дівчини. Звичайно, він також робить певний відбір, але не може обійтись без конкретного зображення дівчини.

Головна відмінність методу образотворчого мистецтва від літературного у тому, що воно не наводить роздуми над предметами, а показує «подобу самих предметів в їхньому чуттєвому бутті, а думки та

переживання передаються сприймаючому опосередковано, через цю чуттєву форму» [6, с. 47].

Про події, думки та почуття героїв у літературному творі ми дізнаємось у міру розгортання сюжету в процесі читання тексту – так розкривається зміст твору. В картині ж все представлено водночас: тут відсутній показ реального руху, а відчуття часу відтворюється у зорових образах. Зображення на картині прагне охопити події минулого, теперішнього та майбутнього, а також перекласти категорію часу у просторові співвідношення на картинній площині [13]. Так, у поемі «Катерина» поступово описуються події, висловлюються ставлення персонажів до цих подій, а також думки автора [14], тоді як картина ніби увібрала все це в одному просторі, являючи собою живописний образ, ємний та багатозначний за змістом. Це не ілюстрація одного моменту з поеми, а синтез подій, моментів, образів, що розгорнуті у просторі картини (іл.1).



Т. Г. Шевченко. Катерина. *1842*

Ілюзорність живопису, його видима подібність до життя часто створюють ілюзію легкого розуміння: ніби автор тільки того й прагнув, що просто «точно» зобразити навколишній світ, точно відобразити зміст якогось біблійного чи іншого сюжету. Насправді ж, як весь літературний твір не зводиться до двох речень чи прямої мови головного героя, так і відповідь на питання «хто і що зображено? які події?» – це тільки перша сходинка в осягненні змісту живописного твору. В одній картині може втілитись філософія цілої епохи, життя народу з усіма його переживаннями.

Картина – це візуальна думка, це «текст», написаний «мовою» живопису. Під словом «мова» маємо на увазі систему знаків для кодування та передавання певної інформації, а «текст» – це повідомлення, висловлене певною мовою. Композиція як організація всіх елементів твору пов'язує між собою ці елементи, створюючи відповідний зміст.

Дослідження закономірностей візуального сприйняття з точки зору психології дозволяють дійти висновку, що наше споглядання – це зорове мислен-

ня, а не механістичний процес віддзеркалення навколишнього світу на поверхні сітківки ока: споглядаючи, ми формуємо зорові судження [2]. Тому в картині важливим є кожний елемент: від обраних для зображення предметів до останнього мазка – кожна деталь є елементом художнього образу і про щось «говорить», як і немає жодного випадкового слова в поемі.

Зображення на картині – це завжди співвідношення предметів та середовища, в якому вони знаходяться. І сама картинна площина – це вже певне середовище зі своїми особливостями: верх ми сприймаємо як небо, низ – як землю і т.д. Будь-який предмет, зображений на картинній площині, відразу входить у співвідношення з простором за масою, формою, кольором, освітленням, фактурою. І навіть «у кожній формі є свій, властивий тільки їй потяг до руху» [10, с. 12], тобто потенціальна можливість руху. Наприклад, горизонтальні форми створюють образ уповільненого руху, що, в свою чергу, спричиняє й відчуття розширення простору [10, с. 12]. І будь-який зоровий образ руху предмета перебуває у тісному взаємозв'язку з картинною площиною та системою побудови тривимірного простору [10]. Предмет «живе» у середовищі, і, по суті, це «життя» і є змістом твору. Таким чином, «співвідношення предмет – середовище становить основу живописного твору» [7, с. 5–6].

На думку автора пропонованої статті, побудова певного зорового образу руху – одне з найважливіших композиційних завдань. Оскільки рух не тільки створює відчуття життя у картині, а й бере участь у втіленні художнього образу та змісту картини.

У станкових картинах часто можна зустріти елементи декількох систем відтворення простору на площині: пряма ренесансна перспектива, так звана зворотна перспектива, аксонометричний принцип та інші неперспективні методи побудови простору на площині. Це пов'язане з тим, що, по-перше, жодна з них не здатна правильно відтворити водночас і висоту, і ширину, і глибину реального простору, а по-друге, неможливо точно побудувати навколишній простір на картині, оскільки завжди будуть похибки, зумовлені перекладанням реального простору у його зорову модель [11]. Але важливіші такі два аспекти: перший – це створення художнього образу простору (гнітючий, безмежний і т.д.) [3], другий – побудова зорового образу руху, а разом з цим – і втілення відчуття певного часу.

Колір як специфічний засіб живопису відіграє одну з найважливіших ролей у композиції картини. Він створює подібність предметів та простору до реального навколишнього світу, будучи водночас і головним виражальним засобом. Відтворення певного освітлення та побудова

певного взаємозв'язку кольорів (колорит) здатні не тільки гармонійно поєднати відтінки кольору, а й створити необхідний емоційний настрій, впливаючи таким чином на зміст твору [4].

По суті, у композиційній побудові беруть участь всі елементи картини –від ідеї до останнього мазка [5, с. 13], останньої крапки, оскільки всі вони мають значення для побудови твору як матеріальної речі. Загалом картина складається з кольорових плям, ліній та крапок – це є першоелементи живопису, його «алфавіт». Упродовж історичного розвитку людства принципи створення зображення на площині змінювались, як змінювалось і ставлення до природи, призначення мистецтва живопису. Вважається, що на початку XX ст. так звані першоелементи зображення почали набувати самостійного значення, додаткової виражальної значущості в цілісності композиції [12, с. 13].

Також має значення і фактура шару фарби. Такі різні технічні прийоми як, наприклад, лесування чи пастозне накладання фарби, наявність чи відсутність у фарбі розчинника, олії, лаку та їхня кількість, використання різних пензлів, мастихінів і т.д. не тільки створюють в картині різноманітність чи ілюзію фактури певного матеріалу (оксамиту, скла, металу і т.д.), але використовуються художником, в першу чергу, для підсилення виразності твору, створення художнього образу. Водночас і темперамент, й емоційний стан митця (скажімо, схвильованість або ж спокій) впливають на характер нанесення мазків, створюючи відповідну фактуру. Наприклад, візьмемо хмару: тонкий шар спокійно нанесеної фарби дасть відчуття легкості та спокою, а та ж фарба, але покладена грубими та енергійними пастозними мазками, зробить її важкою, створить відчуття неспокою. Як бачимо, з'являється різний настрій в картині, а відповідно й інший зміст. Тому манера писання та фактура фарби відіграють важливу роль у композиції картини.

Аналізуючи живописну композицію, С. Даніель визначає такі універсалії живописної композиції: 1) регулярне поле живопису, з яким пов'язані принципи вертикалі та горизонталі, симетрії та ритму; 2) перспектива як принцип моделювання простору у трьох вимірах; 3) світлотінь; 4) колір. Дві останніх безпосередньо пов'язані з принципом контрасту та аналогії [5, с. 13–14]. Але, на наш погляд, до цього переліку необхідно додати ще деякі аспекти, важливі для живописної композиції: 1) предметний зміст картини (за М. М. Волковим); 2) форми предметів та простору, створення пластики; 3) пляма (площина), крапка (маленька пляма) та лінія (контур); 4) побудова зорового образу руху; 5) створення відчуття певного часу.

Висновки. Враховуючи все вищевикладене, маємо можливість переконатися, що мистецтво «відображає діалектику буття та пізнання, а відтак пов'язане загальними законами з філософією, математикою, фізикою і т.д.» [5, с. 13]. Відповідно, існують композиційні принципи, які суттєві для всіх видів мистецтва. До них, за словами М. М. Волкова, можна віднести контраст та аналогію, повтори та зростання, виділення головного, чергування, рівновагу, динаміку та статику [3, с. 217]. Але, на нашу думку, зростання та чергування – це форма існування ритму. Виділення головного та рівновагу можна віднести до принципу супідрядності елементів і створення цілісності твору. В свою чергу, динаміка та статика – це побудова певного руху. Категорії простору й часу (фізичного чи образного) також завжди мають місце у творах та відіграють важливу роль у композиційній побудові.

Таким чином, до загальних композиційних принципів у мистецтві можна віднести: цілісність, контрасти та аналогії, ритм, побудову простору, руху та відтворення часу.

Підводячи підсумки, можна виділити наступні аспекти, з яких складається «мова» станкової картини (даний перелік не претендує на вичерпність): 1) регулярне поле живопису; 2) протиріччя та взаємозв'язок двовимірності картинної площини та тривимірної моделі зображеного простору; 3) предметний зміст картини; 4) співвідношення «предмет – середовище»; 5) форми предметів та простору, створення пластики; 6) колір та освітлення; 7) пляма (площина), крапка (маленька пляма), та лінія (контур); 8) фактура шару фарби; 9) побудова зорового образу руху; 10) створення відчуття певного часу у зорових образах на картинній площині.

Усі ці аспекти є характеристикою особливості «мови» живопису, які разом із загальними композиційними принципами мистецтва зумовлюють композиційну побудову станкової картини.

Перспективи використання результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використані при розробленні теорії композиції у станковому живопису, стати в пригоді у процесі навчання, а також допомогти у практичній роботі художника.

1. *Алпатов М.* Композиция в живописи. Исторический очерк / Алпатов М. – Москва – Ленинград : Искусство, 1940. – 132 с.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм ; пер. англ. В. Н. Самохина. – М. : Прогресс, 1974 г. – 386 с.
3. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи / Николай Николаевич Волков. – М. : Искусство, 1977. – 363 с.
4. *Волков Н. Н.* Цвет в живописи / Николай Николаевич Волков. – М. : Искусство, 1965. – 214 с.

5. *Даниэль С. М.* Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи 17 века / Сергей Михайлович Даниэль. – Л. : Искусство, 1986. – 220 с.
6. *Дмитриева Н. А.* Изображение и слово / Нина Александровна Дмитриева. – М. : Искусство 1962. – 313 с.
7. *Кантор А. М.* Предмет и середа в живописи. Проблемы взаимоотношений предметного мира и пространственной среды / Анатолий Михайлович Кантор. – М. : Сов. художник, 1981. – 128 с.
8. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство – 2-е изд., испр. / Алексей Фёдорович Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
9. *Лотман Ю. М.* Об искусстве / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство – СПБ, 1998. – 704 с.
10. *Писанко М. М.* Рух, простір і час в образотворчому мистецтві /Микола Миколайович Писанко. – К. : Вища шк., 1995. – 63 с.
11. *Раушенбах Б. В.* Геометрия картины и зрительное восприятие / Борис Викторович Раушенбах. – Спб. : Азбука-классика, 2002. – 320 с.
12. *Свешников А. В.* Композиционное мышление. Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения : уч. пособие для студентов художественных факультетов / Александр Вячеславович Свешников. – М. : ВГИК, 2001. – 273 с.
13. *Фаворский В. А.* Литературно-теоретическое наследие / Владимир Андреевич Фаворский. – М. : Сов. художник, 1988. – 588 с.
14. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1987. – 639 с.

КОМПОЗИЦИЯ И «ЯЗЫК» ЖИВОПИСИ В СТАНКОВОЙ КАРТИНЕ

Екатерина Кудрявцева

Аннотация. Статья посвящена проблемам теории композиции в станковой живописи. Осуществлена попытка рассмотреть возможности композиции картины с точки зрения специфического «языка» живописи с целью связать форму и содержание произведения в теории композиции.

Ключевые слова: теория композиции в станковой живописи, композиция станковой картины, идея, форма, художественный образ, «язык» живописи.

COMPOSITION AND THE ARTISTIC LANGUAGE OF EASEL PAINTING

Kudriavtseva Katerina

Annotation. The article covers problems of the theory in easel painting composition. The attempt to consider potentialities of easel painting composition's in terms of specific easel painting «language» was implemented with the object to joint art work's form and idea in the theory of composition.

Key words: the theory of composition in easel painting, easel painting's composition, idea, form, artistic image.