

УДК 7.012.23

Л.А. Корж-Радько

## БЕЗПЕРЕРВНІСТЬ РОЗВИТКУ ЗАКОНІВ КОМПОЗИЦІЇ ТА УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ КОМПОЗИЦІЙНИХ ПРИЙОМІВ

Закони композиції, що складаються в процесі художньої практики, естетичного пізнання дійсності, є тією чи іншою мірою відбиттям і узагальненням об'єктивних закономірностей і взаємозв'язків та явищ реального світу. Загально-прийнято, що законів композиції необхідно дотримуватися при створенні мистецького продукту будь-якого виду, але застосування тих чи інших композиційних прийомів залежить не тільки від жанру, виду мистецтва і уміння автора професійно розпоряджатися образотворчими засобами. В нашому столітті підхід до композиційних рішень змінюється, хоча визначені правила актуальні й до тепер. Підхід стає більш диференційованим, адже з'являється чимало нових галузей життєдіяльності людей, стають задіяними більш вузькі спеціалізації – наприклад, різноманітні спеціалізації у сфері дизайну. Характерний момент у розвитку сучасного мистецтва – поява і формування поряд із традиційними – нових «нетрадиційних» видів мистецтва, що оперують іншими категоріями композиції. Тож сьогодні є актуальними питання протиставлення традиційного мистецтва та масового, культурної самобутності і уніфікації, що, у свою чергу, впливає на композиційний підхід у вирішенні творчих завдань.

*Постановка проблеми.* Будь-який твір починається, як відомо, з задуму, композиційної ідеї, в основі якої лежить бажання донести свою думку, втіливши її в нову і виразну форму. Поняття композиції у творчості є всеохоплюючим і стосується усіх видів мистецтв: літератури, театру, кіно, музики, образотворчого мистецтва, архітектури, дизайну і т.д.; а закони побудови композиції є універсальними. Образотворче мистецтво належить до групи просторових мистецтв, на відміну від музики і літератури, в яких основним є розвиток дії в часі. Природно, що коли говоримо про передачу руху на площині, то маємо на увазі його ілюзію. Якщо композиція має свої, внутрішні закони побудови та рівноваги – тоді композиція як предмет – може прирівнюватися до науки, що має існувати за певними доведеними, загальноприйнятими правилами організації площини (живопис, графіка і т.п.), об'єму (скульптура), простору (архітектура, сценографія і т.д.), де підпорядкованість та взаємовпливи деталей не повинні руйнувати рівноваги твору; але, з іншого боку, ці правила не є догмою і вони змінюються разом із розвитком мистецтва. Незважаючи на те, що питання будови художнього твору з давніх-давен були предметом уваги теоретиків мистецтва, а поняття композиції і до сьогодні залишається одним із найменш досліджених у системі знань, пов'язаних із розумінням природи й закономірностей мистецьких явищ. Аристотель у своїй славнозвісній «Поетиці» звертав увагу на важливість композиції як засобу впорядкованої побудови художнього цілого. Платон теж уявляв композицію, насамперед, як гармонію співвідношення між цілим і його частинами. Але сучасне мистецтво вже не ставить собі за мету створення лише гармонічних композицій. Тож цікаво прослідкувати в часі за цими змінами та дослідити, які фактори впливали на розвиток і зміну поняття «композиція».

*Аналіз досліджень та публікацій.* Більшість науковців, аналізуючи творчість художників, висвітлюють композицію як побудову твору, в якій до загальновідомих законів композиції додаються особливі вимоги, що диктує специфіка окремо взятого виду мистецтва. Особливості композиції в скульптурі досліджували Сак Л. та Гельман М. [10]. Розглянуті ними питання є загальними для всіх видів образотворчого мистецтва, за винятком таких, що стосуються круглої скульптури і рельєфу. Ці відмінності демонструються на прикладах творчості різних авторів. Наприклад, як змінюється композиційне вирішення однієї й тієї ж теми з життя шахтарів у бельгійського художника К.Меньє в рисунках та рельєфі – де особливості застосування композиційних прийомів, безумовно, диктує сам матеріал.

Ю.Сомов приділяє увагу композиції в промисловому дизайні, виділяючи такі категорії композиції, як тектоніку та об'ємно-просторову структуру, тісно пов'язані між собою [11]. Проблеми естетичної організації міського середовища досліджує А.Іконніков. У книзі «Искусство, среда, время», акцентуючи на ролі людини в організації простору, послуговуючись тезою давньогрецького софіста Протагора: «Міра всіх речей – людина, існуючих – що вони існують, а неіснуючих – що вони не існують» [5]. Тобто, людина діюча практично змінює світ. Єрлашова С., Кор Є., Мордань А. та ін. висвітлювали питання композиції в монументальному мистецтві, де в залежності від техніки виконання (мозаїка, вітраж, розпис, сграфіто) є свої характерні вимоги до застосування законів композиції [13]. Композиція в народному мистецтві розвивається більше за принципами орнаментальності та декоративності. Г.Островський у праці «Добрый лев Марії Приймаченко», наголошує на орнаментальності як першооснові народного образотворчого мистецтва, його глибинній, структурній властивості, де симетрія далеко не завжди дзеркальна, – є закономірністю організації кольорових плям і мас [7]. Дослідженню питань композиції присвячена праця Н.Александрова «Проблемы художественной композиции», де, окрім загальних питань мистецтвознавства, розглядається принцип застосування «золотого січення в мистецтві» як в естетичній діяльності, так і в цілому [2]. Проблеми просторових композицій в сучасному українському мистецтві досліджує й Гліб Вишеславський в нарисах «Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму» [3].

*Мета статті:* проаналізувати наскільки універсальними та дієвими є закони композиції в різних видах мистецтва на різних етапах розвитку цивілізації. Адже її основи лежать в архітектурних будівлях, музичних творах, літературі, у скульптурі або картині, в театральній постановці або кінофільмі. Принципи єдності або членування, симетрії і ритму проявляються в різних видах мистецтва по-різному. Наявність одних і тих же закономірностей у художніх творах дозволяє досягти синтезу мистецтв – їх органічного поєднання, скажімо, в архітектурно-скульптурному ансамблі, театральній постановці, в оформленні інтер'єра і т.д.

У другій половині ХХ ст. на хвилях постмодернізму виникають нові синтезовані течії: мистецтво перформансу, хепенінг, ленд-арт, боді-арт, стріт-арт, 3D графіка, візуальна поезія та ін., де принципи повторюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з притаманними йому рисами еkleктики, тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії. Сучасний митець має справу не з «чистим» матеріалом, а з культурно освоєним, як вважають апологети постмодерну, адже існування мистецтва в попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування. Перегляд класичних уявлень про створення та руйнування, порядок і хаос в композиції твору, перехід з серйозного на ігрове застосування її законів свідчать про свідому переорієнтацію з класичного розуміння художньої творчості на аплікації та конструювання артефактів.

*Результати дослідження.* Композиційні принципи не є сталими, застиглими правилами побудови художнього твору; кожна історична епоха характеризується своїми улюбленими прийомами композиції і її основними принципами. В історичному аспекті – це безперервний розвиток композиційних прийомів від первісного мистецтва до наших днів. Від знайдених залишків наскальних малюнків на території Північної Африки та Франції, наприклад печери Комбарель, що свідчать про добре розвинену спостережливість й зорову пам'ять древніх, і до наших днів можна прослідкувати за розвитком і змінами композиції в мистецтві. Аналізуючи її розвиток як спеціальної навчальної дисципліни, бачимо, що на цей предмет завжди впливали композиційні знахідки великих майстрів. Наприклад, принципи золотого перетину або близькі йому пропорційні відношення лягли в основу композиції багатьох творів світового мистецтва (головним чином творів архітектури античності і Відродження). Дослідженню золотого пропорції присвячена величезна кількість видань, адже досвід її застосування в мистецтві нараховує кілька тисячоліть. Доведено, що ряд пропорцій

позитивно впливає на психіку, гармонізує її, а один із ритмів нашого мозку «налаштований» на цю пропорцію. Щоб віднайти наявність золотого ряду, потрібно мати, що виміряти. У просторових мистецтвах це – пропорції об'єму та ставлення його до простору. В часових – ритми в часі. Природно, що ці та інші досягнення знаходили висвітлення й у практиці викладання образотворчого мистецтва. Композиція як навчальний предмет з'явилася значно пізніше, ніж такі дисципліни, як малюнок і живопис. Художні школи різних країн і епох створювали свої прийоми, що відповідали завданням мистецтва свого часу. З середини XVIII ст. домінуючим напрямом у живописі стає академізм, для якого характерними є строгість рисунка, дотримання в композиції певних правил, умовність колориту, використання сюжетів з Біблії, античної історії і міфології. Але в другій пол. XIX ст. під впливом творчості імпресіоністів, коли академічні школи мистецтва починають втрачати свою актуальність, у тогочасній Європі, зокрема в Парижі, виникає величезна кількість приватних студій. Серед них особливо виділялись школа рисунка угорського живописця Шимона Холлоші (1857-1918 рр.) та словенського художника-педагога Антона Ашбе (1862-1905 рр.). Добре продумана методика і оригінальна система освіти в цих школах приваблювала до себе багатьох художників, і невдовзі школи Холлоші і Ашбе в Мюнхені стали всесвітньо відомими. Холлоші і Ашбе закликали своїх учнів вивчати об'єктивні закони природи і застерігали від суб'єктивно-довільного ставлення до природи. В мастерні Холлоші учні займались і живописом, і рисунком. Ашбе викладав тільки рисунок (його учнями були і українські художники Олександр Мурашко, Ігор Грабар та Василь Кандінський).

Ашбе стверджував, що художник, не озброєний науковими знаннями, неминуче опиниться в полоні у природи і перетвориться в пасивного копіювальника. Цей метод навчання рисунку в Ашбе є близьким до системи викладання, розробленої російським художником-педагогом П. Чистяковим.

У 1919 р. у невеликому німецькому містечку Веймарі Вальтером Гропіусом (1883-1969 рр.), німецьким архітектором і теоретиком архітектури, учнем Петера Беренса, заснований «Баухауз» (буквально «Будівельний дім») – перший навчальний заклад, покликаний готувати художників для роботи в промисловості. За короткий час «Баухауз» стає справжнім методичним центром у галузі дизайну. В числі його професорів – визначні діячі культури початку ХХ ст: архітектори Міс ван дер Рое, Ганнес Майер, Марсель Брейер, художники Василь Кандінський, Пауль Клее, Ліонель Фенінгер, Піт Мондріан. «Баухауз» вважав, що тільки одного засвоєння майстерності недостатньо для того, щоб залучити пластичні мистецтва на службу промисловості. Тому, окрім звичайних натурних зарисовок, технічного малювання, на всіх курсах йшло безперервне експериментування, в процесі якого студенти вивчали закономірності ритму, гармонії, пропорції (як в музиці вивчається контрапункт, гармонія, інструментовка), опановували всі тонкощі сприйняття, формотворення та поєднання кольорів. «Баухауз» став справжньою лабораторією архітектури і проектування промислових виробів.

Після Другої світової війни у 1953 р. у м. Ульм (Німеччина) засновується нова школа дизайну – Ульмська школа, що замінила Баухауз. Інга Шолл і Отто Айхлер були одними з організаторів нового навчального закладу. Їхній проект новинен був посилювати демократичні ідеї та сприяти появі нової культури. Знайомство з ульмською концепцією дизайну, що мала принципово антикомерційну спрямованість і привертала увагу до соціально-гуманістичних аспектів оформлення предметного середовища, мало помітний вплив на діяльність майстрів художнього конструювання 1960-1970-х рр. Першим директором Ульмської школи став Макс Білл (Max Bill) – визначний швейцарський художник, дизайнер, архітектор, теоретик мистецтва, педагог. Він – автор архітектурного комплексу, в якому втілені ідеї функціоналізму середини ХХ ст. Педагогічна концепція Білла стала продовженням ідей «Баухауза» про нове єднання мистецтва і техніки.

У сучасному постмодерному мистецтві на межі ХХ-ХХІ ст., композиція трактується як стирання граней між традиційними видами і жанрами мистецтва. Розвиток тенденцій синтезу

поставив під сумнів оригінальність творчості, «чистоту» мистецтва як індивідуального акту творення і призвів до подальшої його дизайнізації. Наприкінці ХХ ст. виникають нові просторові та акціоністські види мистецтва, серед них – перформанс як одна з форм сучасного мистецтва, де твором вважають дії автора, за яким глядачі спостерігають у режимі реального часу. До перформансу можна віднести будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло художника та відносини художника і глядача. У цьому полягає відмінність перформанса від таких форм образотворчого мистецтва, як картина чи скульптура, де твір є об'єктом, що виставляється для огляду.

Творча робота щодо залучення до твору простору виставкової зали або природного довкілля в якості основного елемента композиції у світовій практиці отримала назву «енвайронмент» (*мистецтво довкілля, від англ. Environment – довкілля*). Слід зауважити, що маються на увазі просторові композиції, вільні від утилітарного використання, тобто не дизайн і не сценографія. Компонентами енвайронменту найчастіше виступають інсталяції, об'єкти, реді-мейди, композиції ленд-арту та ін. Важливою особливістю естетики енвайронменту є взаємодія з глядачем, який найчастіше сам стає частиною енвайронментального простору (в цьому можна вбачати риси інтерактивності) та існування твору не тільки в просторі, а й у часі.

*Висновки.* Перелік нових композиційних прийомів, їх синтезу та творчого застосування в мистецтві можна продовжувати, настільки розмаїтий світ чинників, що впливають на задум та образне втілення композицій. Існує безкінечний світ можливостей і варіантів творчих відповідей на проблеми композиції. Цей світ захоплюючий і безмежний, але контрольований, це гра за правилами, де кожен митець, оволодівши основними законами побудови твору, може і повинен творчо їх варіювати та змінювати. Композиція в мистецтві, зокрема в образотворчому, – творчий процес, що постійно розвивається під впливами об'єктивних чинників та досягнень і знахідок окремих, неординарних особистостей, які своїми пошуками ставлять під сумнів визнані аксіомою загальні твердження і закони композиції та створюють свою, нову систему цінностей. Роботи студентів творчих майстерень різних художників відрізняються одні від одних – це відчувається тим більше, чим більший авторитет і харизма викладача. Зрештою все правильно, в цілому так воно і є: розуміння композиції (як побудови художнього твору, так і сам твір, тобто кінцевий результат діяльності художника) є індивідуальними естетичними категоріями, де кожна людина має свою формулу «гармонії» – культуру сприйняття, яка базується на особистому світогляді, естетичних вподобаннях, рівні освіти, емоційного розвитку та виховання окремої особистості. Основні закони композиції є незмінними, але змінюються композиційні прийоми та засоби їх застосування. Таким чином, на тлі загально побутуючих «ідеалів» краси і гармонії народжується індивідуальний неповторний камертон сприйняття і оцінки композиції як твору мистецтва.

Правила існують для того, щоб їх порушувати. Тимчасова сталість композиційних прийомів, в першу чергу притаманна давньому і середньовічному мистецтву, веде до створення в мистецтві канонів – мистецтво стародавнього Єгипту, культура майя, мистецтво середньовіччя – романський стиль, готика та інші приклади з історії мистецтв. Тоді були створенні шедеври, еталони світового мистецтва, але людство не завмерло на цих здобутках і рушило далі. «Ніщо не приходить випадково, – писав Поль Гоген у 1902 році в своїх «Розповідях мазили», – не випадково й те, що в цей момент прийшла молодь, що вражає розумом, вирішує всі проблеми, про які раніше не задумувалися. Це тому, що Бастилія, що наводила страх, була зруйнована. Це тому, що добре дихати свіжим повітрям» [8].

Слушною є думка Д.Затонського, висловлена у його книзі «Модернізм і постмодернізм» [4] про те, що постмодернізму властива певна циклічність, що постмодернізм виникає у різні періоди розвитку культури внаслідок своєї специфічної еkleктичності, синтезу традиційного і новаторського, а також кризовості відчуття, що характерно для будь-якої зміни епох. Отож, живемо на зламі епох: але все проходить, пройде і це, цікаво що буде потім.

### Список використаної літератури

1. *Авсиян О.А.* Натура и рисование по представлению: Учеб. пос. / О.А. Авсиян. – М.: Изобраз. искусство, 1985. – 152 с.; ил.
2. *Александров Н.Н.* Проблемы художественной композиции / Н.Н. Александров // Академия Тринитаризма. – М., Эл № 77-6567, публ. 17452, 12.05.2012. – Режим доступа: <http://www.trinitas.ru>
3. *Вишеславський Г.* Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.: У 2 кн. / Г.Вишеславський / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; Ред.: В.Д. Сидоренко (голова) та ін.]. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С. 433-436, 449-454. – Режим доступу: <http://elib.nplu.org>
4. *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном круговращении изящных и неизящных искусств / Д.В. Затонский. – Х.: Фолио, 2000. – 256 с.
5. *Иконников А.В.* Искусство, среда, время / А.В. Иконников. – М.: Сов. художник, 1984. – 336 с.; ил.
6. *Нога О.* Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду / О.Нога. – Л.: Основа, 1993. – 112 с.
7. *Островский Г.С.* Добрый лев Марии Приймаченко / Г.С. Островский. – М.: Сов. художник, 1990. – 208 с.; ил.
8. *Пикассо:* Сб. статей о творчестве / Под ред. и с предисл. А.Владимирского. – М.: Изд-во иностранной л-ры, 1957. – 90 с.; ил.
9. *Поль Гоген.* Письма, Ноаноа, из книги «Прежде и потом»: Сб. / Авт.-состав. и вступ. ст. А.С. Кантор-Гуковской. – Л.: Искусство, 1972. – 256 с.; ил.
10. *Сак Л.Н.* Про композицію в скульптурі / Сак Л.Н., Гельман М.І. – К.: Жовтень, 1959. – 88 с.; ил.
11. *Сомов Ю.С.* Композиция в технике / Изд. 2-е, перераб. и доп. / Ю.С. Сомов. – М.: Машиностроение, 1977. – 271 с.; ил.
12. *Василий Кандинский.* О духовном в искусстве. – М., 1992. – Режим доступа: <http://bookz.ru/authors/kandinskii-vasilii>
13. *Художник и город:* Сб. ст. и публ. / Сост. М.Л. Терехович. – М.: Сов. художник, 1988. – 400 с.; ил.

### Резюме

Стаття присвячена розгляду безперервності розвитку законів композиції та змінам композиційних прийомів залежно від історичної доби. Аналізуються питання актуальності композиції для всіх видів мистецтва з деякими специфічними вимогами відповідно до її призначення, диференційність застосування та синтетичність композиційних прийомів у сучасному мистецтві.

**Ключові слова:** закони композиції, композиційні прийоми, гармонія, образотворче мистецтво, дизайн, візуальне мистецтво, перформанс.

### Summary

**Korzh-Radko L.A.** The continuity of the development of the laws of composition and universal character of compositional technique

The article considers the continuity of the development of the laws of composition and changes in compositional techniques, depending on the historical time. Dealt in the text are the actual questions of the composition and its importance for all kinds of arts with some specific requirements, depending on their destination, differential application and synthetic character of compositional techniques in contemporary art.

**Key words:** laws of composition, compositional techniques, harmony, art, design, visual art, performance.

### Анотація

Стаття посвящена розгляду безперервності розвитку законів композиції і змін композиційних прийомів в залежності від історичної епохи. Аналізуються питання актуальності композиції для всіх видів мистецтв з певними специфічними вимогами в залежності від їх призначення, диференціальність застосування і синтетичність композиційних прийомів в сучасному мистецтві.

**Ключеві слова:** закони композиції, композиційні прийоми, гармонія, образотворче мистецтво, дизайн, візуальне мистецтво, перформанс.

*Надійшла до редакції 20.12.2013 р.*