

ИЗУЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННОЙ КАТЕГОРИИ "ЕДИНСТВО - ЦЕЛОСТНОСТЬ" НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

STUDYING OF COMPOSITE CATEGORY "UNITY-INTEGRITY" ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF WORKS OF ART FOR GRAPHIC DESIGNERS

M. Kuzmicheva

Annotation

In researches of the theory of composition as in any sciences, a whole is dismembered on rather independent parts which are studied separately. Therefore this article is devoted to one of important composite category "unity-integrity". It is one of the major categories (laws) which connects all knowledge of the theory of composition in uniform indissoluble whole and is expressed in the work of art in the art and figurative and expressive integrity.

Keywords: composition, the theory of composition, composition in painting, composite category.

Кузмичева Мария Владимировна
К.искусствоведения, Российский
государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена,
г.Санкт-Петербург

Аннотация

В исследованиях теории композиции, как в любой науки, единое целое расчленяется на относительно самостоятельные части, которые изучаются порознь. Поэтому данная статья посвящена одной из важной композиционной категории "единство – целостность". Это одна из важнейших категорий (законов), которая соединяет все знания о теории композиции в единое неразрывное целое и выражается в произведении искусства в своей художественно-образной и выразительной цельности.

Ключевые слова:

Композиция, теория композиции, композиция в живописи, композиционная категория.

Теория композиции является важным предметом изучения художников всех областей, в том числе и дизайнеров. Владая знаниями по теории композиции, у художника-дизайнера повышается возможность создать цельный образ предмета, гармонически сочетая его эстетические и функциональные качества.

При создании произведения живописи все знания по теории искусства весь комплекс композиционных законов и принципов соединяется у художника в неразрывное целое, влияющий на сложный творческий процесс. Создание произведения есть непрерывная работа над его отдельными частями, персонажами. Во время работы над элементами композиции, в процессе их разделения и доведения до требуемого состояния художник непрерывно контролирует каждую отдельную часть как она связывается, согласуется с целым. Не "проваливается" ли она вглубь холста композиции, и не "выпадает" ли из общего гармонического строя, регламентируемого категорией "единство – целостность". Этот процесс никогда не прерывается на всех этапах работы от первых штрихов, линий, или живописных пятен будущих форм, до завершения всей работы.

Советский художник – график Е.А. Кибрик утверждал, что "... первым законом композиции можно считать цельность произведения. Именно композиция определяет цельность художественного организма, закономерность устроенного. Все элементы композиции находятся во взаимной связи и зависимости, подчиняясь логике воплощения замысла художника. Итак, целостность, неделимость композиции, где господствует воля художника, создающая центр внимания и полную подчиненность этому центру всего второстепенного, можно, я думаю, считать главным законом композиции". [1, с. 35] В предлагаемом здесь комплексе композиционных принципов "единство – целостность" названа не "главным законом", а категорией. Думается, что это не существенно, если учесть, что в теории композиции еще нет устоявшейся терминологии.

По содержанию и структуре композиционная категория "единство – целостность" имеет много общего с восприятием гештальт – образов. В гештальтпсихологии было показано, что восприятие целого не может быть сведено и восприятию составляющих его частей. Это правильно, но явно недостаточно для понимания одной из наиболее значимой композиционной категории, здесь

рассматриваемой. В настоящее время получила широкое развитие новая наука – синергетика, или теория самоорганизации. Зародилась она в середине XX века и в определенной мере вобрала в себя многие положения философской категории диалектики – "науки о познании и преобразовании предметов и явлений действительности в их противоречивом самодвижении".

Ведущими положениями синергетики являются – случайность возникновения и нелинейность развития, например, систем, событий, в том числе образования. В научном издании под редакцией Е.Н.Князевой и С.П.Курдюмова синергетики образования отведена специальная глава, разделы которой именуется: "Самообразование", "Нелинейный диалог", "Пробуждающееся обучение". [2, с. 280 – 291]. Это показывает, что целый ряд положений синергетики находится в хорошем соответствии с важнейшими положениями личностно-ориентированного обучения.

Несмотря на некоторую близость основ синергетики к содержанию художественно-композиционных принципов изобразительного и декоративно-прикладного искусства и прежде всего – к "единству-целостности" между ними фактически, пролегает непреходимая полоса "отчуждения". Данное утверждение имеет простое обоснование. В изобразительном искусстве можно использовать лишь элементы теории самоорганизации. Известно, что в композиции с некоторого момента сделанности структуры целого, как бы, обязывает художника к определенным действиям. Это означает, что все принципиальные формы композиции укреплены на своих местах и максимально направлены на выявление духовного содержания образа. Этой задачи подчинено все. Но духовное содержание не поддается математическому описанию, столь необходимому в синергетике. Поэтому математический аппарат теории вероятности, логическое выражение случайного распределение элементов и другие математические действия не могут быть подключены к синергетическому анализу произведений искусства, сущность которого концентрируется в художественном образе. Создание художественного образа является важнейшей целью художника, Образ воплощается посредством сложного творческого процесса, композиционного мышления художника, его личного профессионального опыта и эмоционально-психологического состояния.

Важнейшие положения синергетики в значительной мере присутствуют в художественно-композиционных принципах. Далее, синергетика как теория самоорганизации еще не выражена в такой форме, чтобы ее можно было бы использовать в анализе произведений искусства. Поэтому синергетика как динамично развивающаяся область науки, в ее нынешнем состоянии не может быть представлена виде более мощной философской ка-

тегории (закона) каким до конца XX века являлась диалектика. Пока что нет возможности ввести синергетику в обязательную программу курса композиции.

Можно предложить отдельным студентам, занимающимся по индивидуальной программе, самостоятельно приобретать знания синергетики как элемента инновации в обучении. Тогда личностно-ориентированное обучение будет эффективнее повышать качество и продуктивность педагогики искусства, в соответствии с требованиями реформы высшей школы искусства, в данном случае – по совершенствованию подготовки бакалавров художественного образования. Изучение художественно-композиционных принципов, как аудиторное, так и самостоятельное, может со своей стороны способствовать решению этих задач.

Итак, художественно-композиционная категория "единство – целостность" включает в себя основные положения гештальтпсихологии, изучающей методы возникновения гештальт-образов. Синергетика, объединяющая элементы объекта путем вероятностных и динамически согласующихся действия при их самоорганизации, также присутствует в художественно-композиционной категории "единство – целостность". Объясняется это тем, что синергетика, не имея психологической составляющей, то есть духовной идеи художественного образа (обязательной для произведения искусства) является, тем самым, частью теории композиции.

Можно задаться вопросом: имеет ли произведение декоративно-прикладного искусства духовную составляющую? Ответ может быть только один, утвердительный – да, имеет. Если не рассматривать количественно-качественную сторону этого, весьма сложного, явления в особенностях характерного для произведений живописи, отметим следующее. Проявление духовного фактора в произведениях декоративно-прикладного искусства ярко выражается, по крайней мере в двух направлениях организации его объемно-пространственной структуры. Во-первых, через функцию произведения, а, во-вторых, через стиливые характеристики формы.

В пояснении сказанному, рассмотрим несколько примеров. На рис. 1 изображено кресло "в русском духе", показанное виде экспоната на Всероссийской выставке 1870 года. Автор кресла столяр – резчик В.П. Шутов имел звание свободного художника. Кресло так понравилось публике, что его можно было встретить в квартирах русской интеллигенции и даже в соответствующих помещениях Александра III. Здесь обсуждается не просто функциональные качества произведения декоративно-прикладного искусства, а его духовная ипостась. Очевидно, что такое кресло (с топорами) предназначено не для женщин или детей. В нем видится тяжеловесный мужчина с "грубоватым" юмором, а также интеллигент, жажду-

щий ностальгических впечатлений. И это уже духовно-образная составляющая данного произведения.



Рисунок 1.

Покажем пример из станковой живописи, в котором функция кресла – предмета для сидения – перешла в высший разряд, то есть кресло стало тронem. В картине А. Рябушкина "Сидение царя Михаила Федоровича с боярами в его государевой комнате" изображен царский трон (рис. 2).



Рисунок 2.

Единство – целостность его объемно-пространственной структуры возникает в том случае, если трон дополняет фигура царственной особы. Невозможно представить, что на таком троне восседает какой-либо стряпчий, тем более – придворный шут. Таким образом, в картине Рябушкина представлен гармоничный целостный образ царя, который дополнен изображением позо-

лоченного торжественного трона, роскошно-вышитой одежды, богато организованного интерьера. Целостность произведения проявляется как в образе главного персонажа, так и в каждом элементе композиции (бояре на дальнем плане, интерьер, мебель и т.д.), все в картине подчинено главному и взаимодополняет. Следовательно, можно понимать композиционное единство и целостность как гармоническое, логическое согласованность, соподчинение частей и целого, соответствие формы и содержания произведения с целью выявления художественной идеи, художественного образа.

Данная художественно-композиционная категория означает (в своей первой части – единство), что динамика линий, колористических "пятен" в структурированном поле (композиции картины или изделия) должны коллективно, в совместных проявлениях решать общую задачу. В этом проявляется одна из сущностей единства – ипостась синергетического объединения элементов в композиционное целое. Это означает, что композиция художественного произведения не может включать в себя такие элементы, которые не "работают" на благо всего произведения, не вносят в него свою, конкретную "лепту".

При соблюдении композиционного "единства – целостности" следует помнить о средствах композиции: симметрия, асимметрия, статика и динамика, ритм, равновесие, гармония, контраст и нюанс, а также доминанта, условность, монументальность, колорит и т. д. Так как именныe композиционные средства и принципы усиливают организацию единого целого произведения искусства.

Прежде чем преподавать теорию композиции надо иметь разработанными те ее аспекты, которые еще не получили должного изучения и освящения в специальной литературе по теории искусства. Поэтому вышерассмотренные стороны единства – целостности ориентированы на то, чтобы связать воедино теорию искусства и педагогику искусства. Покажем один из возможных подходов к их соединению.

Например, можно предложить студентам-дизайнерам задания на художественно-композиционную разработку детского стула (для детей, примерно, 4 – 6 лет). Предполагается, что задание может быть итоговым по композиции с применением объемно-пространственного конструирования или возможно также выдать его в виде дипломного задания на звание "Бакалавр художественного образования". Такое задание, возможно, будет представлять особые требования к знаниям, не предусмотренные общей программой по композиции. Тем самым расширяются требования к студенту в его действиях по самообразованию в области объемно-пространственного конструирования.

При выполнении подобного задания, как выполнение объемно-пространственного, композиционного объекта – в данном случае "Детского стула", необходимо студентов-дизайнеров ознакомить (в определенной мере) с следующими понятиями: законами гештальтпсихологии – соединение элементов в целостно-структурированный объект (изделие) с узнаванием характера композиционного образа; методами общения преподавателей и студентов вести эвристический диалог, позволяющий представить приблизительную композицию целого произведения; принципами построения художественно-образной композиции всего произведения (учебного задания).

В качестве условного примера рассмотрим логику художественного суждения студента над учебным заданием: "Создать стул для ребенка (примерный возраст 4 – 6 лет) с включением в него, например, резьбы по дереву или росписи". При обдумывании особенностей функционально-художественной разработки данного учебного задания можно построить композиционное мышление следующим образом (как один из возможных вариантов).

Наибольшее значение в обсуждении учебного задания (или дипломного проекта) приобретает эвристическое общение в форме свободного диалога или активного "мозгового штурма". Обсуждаются к примеру следующие художественно-функциональные вопросы такой композиции. 1. Ребенок указанного возраста большой "непоседа". Следовательно, он должен быстро, без поправлений садиться на стул и встать с него. 2. Быстрая, даже резкая посадка ребенка не должна приводить к опрокидыванию стула. 3. Во время отдыха спина ребенка (его позвоночник) должна принимать ровное вертикальное (естественное) положение. 4. Подлокотники как формы мешающие вышеперечисленным требованиям нормального функционирования стула должны быть исключены из композиции. 5. Художественная резьба по дереву или роспись не должна ухудшать контакт тела ребенка с поверхностью стула. Эвристическое обсуждение этих, а также иных, художественно-функциональных задач может стать исходным материалом для создания студентами-дизайнерами серии набросков, быстрых эскизов и отдельных натуральных зарисовок, например, существующих образцов мебели.

Один из возможных вариантов стула, отвечающий выдвинутым, вышеперечисленным условиям его функционирования, представлен на рис. 3.

Указанные моменты формообразования стула "списаны" с данного высокохудожественного образца. Такой подход в педагогике искусства вполне приемлем, а в ряде случаев и необходим. Чтобы студенты смогли создавать различные художественно-дизайнерские решения желательно иметь в виде ориентиров (парадигм) лучшие образцы изделий (произведений) декоративно-прикладного искусства. На те, выше представленные пять поло-



Рисунок 3.

жений к учебному (дипломному) заданию по формообразованию детского стула, может быть создано значительное число мало похожих друг на друга решений. Поэтому со студентами лучше обсудить несколько возможных вариантов исполнения деревянных детских стульев (с резьбой, росписью и другими видами декорирования). И только затем, приступать к индивидуальному поиску композиционных решений детского стула, применяя знания в области теории композиции.

Отсутствие в произведении даже незначительных по величине, но необходимых элементов означает, что композиция не целостна. Поиск недостающих художественно-структурных элементов дело не простое не только для студента, но и преподавателя. Лучшим методом решения такой проблемы (достижение целостного единства) является эвристический диалог. В таком общении обе "синергетические" стороны (преподаватель и студент), как правило, находят общий подход, в котором практическая реализация найденных недостающих деталей, дополняющих композицию, делающей ее целостной, принадлежит автору – студенту, выполняющему данное учебное задание.

Рассмотрены некоторые вопросы изучения и преподавания (часто в их единстве) художественно-композиционной категории "Единство – целостность", применительно к произведениям с объемно-пространственной структурой. Полученные результаты могут способствовать (в своей части) совершенствованию программы

лично-ориентированного обучения, а также целенаправленнее побудить студента на самоорганизацию и формирование им активных действий по самообразованию.

Показано несколько примеров, в которых категория "единство – целостность" проявляется в соответствии с художественно-функциональной ролью произведения (изделия). Дан пример несоблюдения категории целостности при показе отдельных частей произведения. Эти, как и многие другие подобные примеры, могут явиться хорошим стимулом для побуждения студентов к занятиям теории композиции, главным образом, при самообуче-

нии, а в данном случае – познание категории "единство – целостность".

Итак, сделана попытка доказать, что педагогика искусства – это единый и целостный процесс, в котором происходит: дидактическое обоснование этапов творчества; Выявление "узких" мест теории композиции, требующих инновационных решений; эвристический диалог между преподавателем и студентом, непосредственно при лично-ориентированном обучении на конкретном учебном задании; формирование у студента мотива и устремленности к самообразованию в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Проблемы композиции. – М.: Изобразительное искусство, 2000. – С. 35 – 50.
2. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры. – СПб.: Алетейя, 2002.

© М.В. Кузмичева, (kmaria2212@yandex.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, г. Санкт-Петербург