

УДК 7. 01

Т 83

Ігор ТУМАНОВ

ПОНЯТТЯ “КОМПОЗИЦІЯ” ТА “ЗАСОБИ КОМПОЗИЦІЇ” У ПРОСТОРОВИХ МИСТЕЦТВАХ: ІННОВАЦІЙНА ТОЧКА ЗОРУ

*Проводиться теоретико-філософський аналіз понять **композиція та засоби композиції**. Доводиться необхідність перегляду їх значущості. Пропонується інноваційне їх визначення.*

***Ключові слова:** композиція, засоби композиції, просторові мистецтва, геометричні межі уявного та реального простору.*

У всіх сферах мистецької діяльності будь-яка творчість починається з композиції. Значущість композиції полягає в тому, що в ній, як у фокусі, зливаються воедино теоретичні знання і практичний досвід, виявляються естетична культура, художній смак, професійні навички та уміння людини-творця. У всі часи композицію розглядають як організуючу і направляючу складову всього творчого процесу.

Значущість **композиції** зумовлює всебічне осмислення її задач, засобів, законів. Саме у процесі цього осмислення формуються поняття та визначення композиції які завжди були актуальними для всіх видів мистецтва і, передовсім, для просторових – двомірних та тривимірних – мистецтв (див. розширення змісту в додатку).

Теоретичний досвід, накопичуваний поступово, сприяв формуванню **теорії композиції**, яка, як і всі теорії, характерна постійним удосконаленням. У процесі цього удосконалення багато тих чи інших її установок змінювали одна одну. Зміни ці, маючи, безумовно, прогресивне значення, мали і негативні

сторони, так як постійно існувала певна нестабільність у розв'язанні тих чи інших питань композиції.

Аналізуючи роботи різних авторів, можна легко помітити, що автор більш пізньої роботи часто доповнює, підправляє або навіть спростовує ті або інші твердження, сформульовані його попередниками. Наприклад, в першій половині минулого століття була популярна робота М. Алпатова “Композиція в живописи” (1940) [1]. Через деякий час (1977) вийшла книга М. Волкова [2] з аналогічною назвою, яка перевершувала роботу М. Алпатова з широтою питань, які в ній розглядалися, своєрідності їх трактування, методиці подачі матеріалу.

У подальшому все частіше появлялися роботи по композиції, в яких розроблялися (або конкретизувалися) ті чи інші її питання [3]; [12]; [10].

Вказаним ми підкреслюємо таке: теорія композиції наука динамічна, яка постійно вдосконалюється. На сьогоднішній день динамізм цей обумовлюється проблемами сучасного мистецтва. Саме проблеми сучасного мистецтва і зумовили перегляд цілого ряду понять, визначення яких, з одного боку, суперечливі, з іншого – вимагає конкретизації їх суті.

Стосується це, в першу чергу, самого **поняття “композиція”**.

Саме цьому поняттю теоретики надавали різний зміст, визначаючи його значення залежно від індивідуальних концепцій. Так, М. Волков у своїй книзі “Композиція в живописи” наводить такі приклади: В. Фаворський визначав його як прагнення “цілісно сприймати, бачити і зображати різнопросторове і різночасове”; К.Ф.Юон передовсім “бачить у композиції конструкцію”; з погляду Л.Ф.Жегіна і Б.А.Успенського композиція – “це проблема побудови простору” і т.п. [2, 16].

Сам М. Волков дає таке визначення поняття “композиція”: “Композицією картини ми називаємо побудову сюжету на площині в межах “рами” [2, 27] (“рама” – умовний термін, що визначає межі, границі картинної площини).

Якщо розглядати композицію з позицій станкового живопису, в якому твори, постають на плоскій поверхні полотна, то таке визначення є цілком прийнятним.

Проте, враховуючи те, що живописний твір може бути виконаний на декількох поверхнях (до того ж різної форми і конфігурації), можна вважати, що це визначення не відповідає універсальним вимогам. Тобто будучи правильним, воно не охоплює нетрадиційні за своїм рішенням твори того ж живопису. Окрім цього, воно стосується тільки живопису. А оскільки теорія композиції – наука загальна для всіх мистецтв, то визначення цього поняття повинно стосуватись всіх просторових мистецтв без винятку.

Складність питання зумовило те, що і на сьогоднішній день узагальнююче визначення **поняття “композиція”** не стабільне, хоча спроби такого його узагальнення в теорії мистецтва робилися постійно. Ось декілька визначень, які, на нашу думку, якнайповніше розкривають його суть:

– “Композиція... – побудова твору мистецтва; розташування його елементів і частин у певній системі і послідовності, способи поєднання образів і сукупність всіх засобів розкриття” [6, 162 – 163];

– “Композиція є зосередження ідейно-творчих засад, які дозволяють автору твору мистецтва цілеспрямовано організувати головне і другорядне та досягти максимальної виразності змісту і форми в їх образній єдності” [3, 7].

Між цими різними за формою визначеннями багато спільного, і вони можуть (або могли б) вважатися відповідними об’єктивній істині. Проте, враховуючи, що задачі композиції в єдиному процесі створення твору мистецтва більш конкретні, більш конкретним, цілеспрямованим та узагальнюючим повинно бути і визначення самого поняття.

Виходячи з цього, ми беремо на себе сміливість стверджувати, що **композиція** – це розміщення та організація форм, які зображуються (або створюються) в тому чи іншому матеріалі, у процесі матеріалізації творчої ідеї, яка реалізується в тому чи іншому сюжеті в **геометричних межах** зображальної поверхні (або матеріального простору) з метою розкриття художньо-змістової суті цієї ідеї.

Словосполучення **геометричні межі** в цьому визначенні обумовлює розуміння того, що композиція сюжету може здійснюватися:

– у межах однієї зображальної поверхні, яка може бути будь-якої геометричної форми (прямокутної, квадратної, круглої, еліпсоподібної, шестикутної і т. п.) і будь-якого формату, будь-якої конфігурації (пласкої, опуклої, увігнутої і т. п.) незалежно від площинно-просторового принципу вирішення сюжету – об’ємно-просторового (принцип “вікно у природу”) або декоративно-площинного;

– у межах двох (диптих) або трьох (триптих) зображальних поверхонь, які також можуть мати будь-яку форму, формат і конфігурацію;

– у межах чотирьох (квадриптих) або більше зображальних поверхонь при тому, що поверхні ці можуть перебувати в одній площині, а можуть і в різних, під кутом один до одного або навіть на якому-небудь геометричному об’ємі (об’ємах) простої або складної форми і конфігурації;

– у межах поєднань площинного (двовірного) зображення (незалежно від форми, формату і конфігурації) із яким-небудь об’ємним (тривимірним) зображенням (незалежно від його форми, формату і конфігурації);

– у межах поверхні з двовірним вимірюванням із поступовим переходом до тривимірного, наприклад, від живопису через барельєф, рельєф, горельєф до круглої скульптури (так званий принцип панорами).

Крім того, відповідно до сучасного розуміння поняття, композиція в мистецтві зображення на площині (як у мистецтві двовірного виміру) може здійснюватися:

– за принципом площинно-просторових відносин форм, тобто як із використанням ілюзії третього виміру – глибини, так і без використання;

– за принципом організації картинного поля: фризові, рапортні, замкнуті (незалежно від площинно-просторових відносин у вирішенні зображення);

– за просторово-часовими якістьми (ознаками): однопросторово-одночасні, однопросторово-різночасні, різнопросторово-одночасні і різнопросторово-різночасні;

– за принципом статичності і динаміки;

– за принципом використання в сюжеті людської фігури:

а) за кількістю зображуваних осіб – однофігурна, двохфігурна, трьохфігурна, багатофігурна (чотири і більше);

б) за закономірностями розчленовування людської фігури – голова, голова з плечовим поясом, напівфігура, поколінна фігура, фігура;

– за принципом типології: розподілу на орнаментальну і сюжетну;

– за принципом розподілу на види і жанри:

а) графічна, живописна, скульптурна, мозаїчна і т. п.;

б) натюрмортна, пейзажна, батальна, анімалістична;

– за принципом синтезу: поєднання видів – графіка і живопис, живопис і скульптура, скульптура та архітектура тощо.

Крім того, відображаючи суть нового підходу в освоєнні змісту поняття “композиція”, необхідно припускати обов’язкове осмислення значення поняття *зображальна умовність* як обумовлюючого *можливість створення сюжетів різної змістової і стилістичної адекватності по відношенню до реальної дійсності*.

Виходячи зі змістової суті цього поняття, у процесі створення твору мистецтва реалізуються чотири основні *форми рішення сюжету*:

– об’ємно-просторова;

– декоративно-площинна;

– формально-стилістична (з якостями як просторовості, так і площинності);

– абстрактно-символічна (так само з якостями просторовості і площинності).

Реалізація цих форм відображення дійсності здійснюється при взаємодії *композиції* з видами будь-якої іншої творчої діяльності.

Що стосується самого терміну *композиція*, то він так само має різні тлумачення. Так, *композиція* – це і просто *розміщення* форм, елементів, частин цих форм у певній системі і послідовності при роботі з натурою, і окрема робота-твір, і творчий процес, у якому для розкриття змісту використовується сукупність засобів, і спрямованість мислення – визначальна особливість творчої особи, і предмет навчання, завдяки чому

система знань передається з покоління в покоління. На цій підставі ми можемо зробити такі **висновки**:

– термін “**композиція**” багатозначний, і зміст його залежить від контексту;

– зміст **поняття** “**композиція**” зумовлений розумінням композиції як організуючого та направляючого чинників творчого процесу і складової загального комплексу зображально-виражальних засобів мистецтва.

До питань, що викликають сумнів у визначенні суті поняття, на нашу думку, можна віднести зміст поняття “**засоби композиції**”.

У роботі “Основи композиції” (1979) автор, відомий розробник цілого ряду питань композиції, Є.В.Шорохов стверджує, що “засоби композиції є лінія, штрихування (штрих), пляма (тональна і колірна), лінійна перспектива, світлотінь, колір, повітряна і колірна перспективи” [12, 116]. Є.Шорохов перерахував майже всі зображально-виражальні засоби мистецтва зображення на площині. Водночас, якщо розглядати композиційні засоби як частину комплексу зображально-виражальних, що мають конкретне призначення, то можна припустити, що визначення **засобів композиції** повинно бути дещо іншим.

З нашої точки зору, завдання композиції – це розміщення та організація всього того, що зображується на зображальній поверхні за допомогою засобів зображення.

На сьогодні вже чітко визначено, що засобами зображення у двомірних мистецтвах є **крапка, лінія, пляма** [9; 10; 13] (у Є.Шорохова – **лінія, штрихування, пляма**), і що це засоби, завдання яких – матеріалізувати задум художника-творця, його творчу ідею.

Що стосується лінійної перспективи, згадуваної Є.Шороховим, то це засіб побудови глибини, а точніше, як визначено Б.Раушенбахом, – “один із прийомів передачі простору” [8, 6].

Щодо “світлотіні” і “кольору”: вони, так само, як відомо на сьогодні, є похідними використання **крапки, лінії, плями**. Тому є підстава вважати визначення Є.Шорохова непереконливим.

Варто додати, що до засобів композиції часто зараховують *ритм, метр, аналогію, контраст, симетрію*. Проте, з нашої точки зору, це все ж таки *закономірності*, які ґрунтовані на повторенні або протиставленні і які є дійовими складовими зображально-виражальних засобів мистецтва загалом.

Відхиляючи твердження Є. Шорохова, підходячи до завдань композиції як до необхідності розташувати і організувати те, що зображується, про засоби композиції ми міркуємо так.

Перше. У мистецтві зображення на площині (двовірних мистецтвах) будь-яке зображення створюється на тій або іншій поверхні, що має будь-які формати, будь-яку форму і будь-які розміри. Формати завжди мали якусь конкретну геометричну форму. У мистецтві зображення на площині найпоширенішими були прямокутник, квадрат, коло, овал.

Водночас разом із простими традиційними геометричними формами застосовувалися і застосовуються форми складніші. Головно це поєднання і комбінації на основі простих. А саме: “триптих” у станковому живописі, “розворот” у книзі, увігнута поверхня плафона в архітектурі, декілька поверхонь під кутом один до одного, за значенням об’єднані в одну композицію, складові формати різної форми, які також беруть участь в одній композиції, – площинні, кулясті, еліптичні об’єми, тобто форми, характерні для синтезу мистецтва.

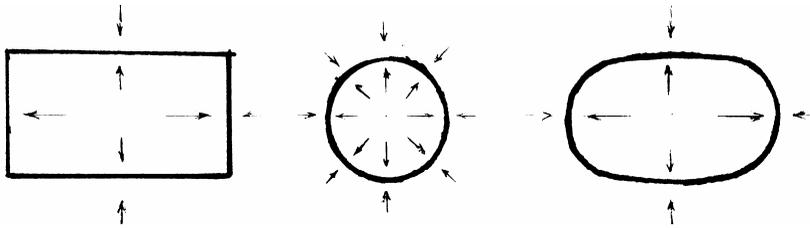
У всіх випадках формат виступає у своїй конструктивній функції, оскільки з ним завжди зв’язані змістові характеристики зображення.

На сьогодні в теорії композиції доведено, що “...хоч би який по-справжньому серйозний художній твір ми взяли, завжди його розмір і формат пов’язані із задумом художника, з характером створюваного ним образу” [5, 35], у зв’язку з чим “визначення формату і розміру є одним із перших елементів композиції” [5, 34]. Розміри ж формату завжди визначаються такими величинами: шириною, висотою – для композиції на площині (шириною, висотою, довжиною – для об’ємних композицій).

Ураховуючи, що створення твору – це замкнений цикл, який розвивається в чергуванні *формат – задум і задум –*

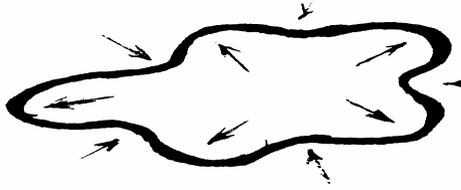
формат, потрібно пам'ятати про закони, що беруть участь у цьому процесі. На сьогодні так само визначено, що в мистецтві зображення на площині цих законів два – **закон неоднорідності** “картинного поля” і **закон взаємодії** “картинного поля” з навколишнім середовищем.

Так, на вузьке прямокутного формату “картинне поле” впливають зовнішні сили, які начебто стискають його з боку широких сторін. Усередині ж самого “картинного поля” відбувається зворотний розподіл сил – його “простір” прагне у бік вузьких сторін.

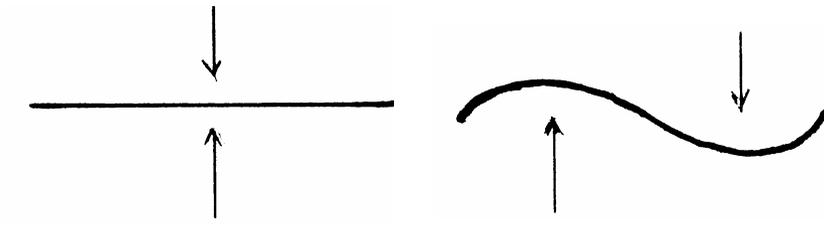


Тому вертикальний формат використовувався для таких робіт, як “Воскресіння” Ель Греко, горизонтальний – таких, як “Демон повержений” М. Врубеля. Те ж саме можна сказати про еліптичну поверхню. Що стосується кола, то між простором, укладеним усередині його, і простором за його межами встановлюється мов би певна рівновага. Тому коло (тондо) часто використовували художники Ренесансу як символ загальної гармонії.

Розподіл сил в трикутному “просторі” характеризується устремлінням до кутів цієї фігури. Це традиційна форма зображення на архітектурних фронтонах. Якщо припустити, що зовнішні сили “перемагають” внутрішні, то відбувається деформація правильної геометричної фігури. Еліпс або коло перетворюється на складну фігуру із закругленими формами (за В. Фаворським – принцип “води і суші”). Трикутник же може стати фігурою з увігнутими створюючими і гострими кутами.



Перемогу зовнішніх сил можна передати, провівши на будь-якій поверхні зигзагоподібну або пряму лінію, вважаючи її залишком скореної фігури” (або поставленої на торець).



Отже, використання художником форми і розміру формату, відповідно до даних законів, з одного боку, є першим кроком до розкриття задуму художнього твору, з іншого – неодмінно зв'язане з використанням величин ширини, висоти на площині і, природно, ширини, висоти, довжини у складних (об'ємних) композиціях. Звідси витікає висновок: художник *оперує вказаними величинами як засобами*.

Друге. Як уже наголошувалося, художник відображає бачений і уявний світ за допомогою засобів, які прийнято називати зображально-виражальними. Це комплекс органічно між собою взаємозв'язаних ланок єдиного творчого процесу, в якому кожна ланка виконує ту або іншу функцію. І хоча ланки ці умовні, функції кожної з них визначені.

Так, *кранка, лінія, пляма* (цільна і врозтяж) – це засоби зображення (і в той же час одна з ланок комплексу), за допомогою яких художник відтворює форми, що виникли в його уяві, форми, що є продуктом діяльності його свідомості. А оскільки ці уявні форми повинні бути якось розташовані на “картинній площині”, то визначенням місця розташування цих

форм і займається композиція – також одна з ланок цього комплексу – і не тільки місця, а й положення, і розмірів цих форм. Іншими словами, першорядна задача композиції – визначення розташування та організація того, що повинне виникнути, “виявитися” на “картинній площині” за допомогою засобів зображення – *крапки, лінії, плями*.

У теорії мистецтва і в естетиці неодноразово було доведено, що образ первинний, зображення вторинне і що творчість – це процес, який будується на зворотних зв'язках, розвивається за принципом: образ – зображення, зображення – образ і триває до моменту завершення роботи.

Отже, виникає образ-“щось”. Виникнувши, це “щось” має вже певні орієнтири, існуючі в уяві художника, надалі закріплені і закріплювані у процесі всієї роботи засобами зображення – крапкою, лінією, плямою (цільними або врозтяж).

Характерно, що це “щось” художник може розташовувати на “картинній площині”, просто дивлячись на неї (або навіть уявляючи), не зробивши на ній жодної помітки. І ось, будучи ще продуктом свідомості, уявна форма як би вже має орієнтовні *ширину, висоту, глибину*, уточнювані у процесі реальної роботи. Звідси автоматично це “щось” виникає в уяві художника з уже визначеною стилістикою, тобто, що б художник собі не уявляв, це буде обов'язково площинне, просторове або синтезоване бачення форми. Зв'язано це з тим, що рисунок і живопис, як мистецтва двомірні, за весь період свого існування виробили два протилежні способи віддзеркалення реально існуючого тривимірного світу – площинний і глибинний. Це означає, що будь-які представлення художника матимуть певне вираження ширини, висоти, глибини, але характер цього вираження залежатиме від задачі, що стоїть перед ним. Безумовно, для передачі всіх складних взаємовідношень речей у природі художник володіє, як уже наголошувалося, різними проєкційними методами побудови форми, а також повітряною і колірною перспективами. Проте вони будуть тільки інструментами фіксації передачі ширини, висоти, глибини уявлюваної форми. Іншими словами, це будуть уже засоби реалізації засобів композиції. Дана концепція підтверджена

низкою робіт, пов'язаних з історією і теорією мистецтва [5, 77]; [7, 75].

Отже, враховуючи, що будь-яка форма реалізовується художником у будь-якому виді творчості по висоті, ширині, глибині (довжині), а в мистецтві зображення на площині – по висоті, ширині й умовній глибині в межах зображальної поверхні, ці величини і є *істинними засобами композиції*, якими художник оперує незалежно від того, що він створює.

Звідси: *прийоми композиції – це варіації розташування форми за шириною, висотою, глибиною*. Це означає, що з даної точки зору не тільки *пряма перспектива* (згадувана Є. Шороховим), а й *ортогональна проекція, паралельна і зворотна перспективи* – це лише прийоми, які є засобом реалізації засобів композиції, тобто ширини, висоти, глибини.

Оскільки вказані величини в мистецтві зображення на площині використовуються як у визначенні форми, формату і розмірів зображальної поверхні, так і в розташуванні та організації форми і сюжету, що зображується, проявляється дія законів – *неоднорідності* “картинного поля” і *взаємодії* “картинного поля” з навколишнім середовищем (див. додаток).

Завершивши аналіз та визначення суті понять “композиція” та “засоби композиції”, ми можемо відзначити таке:

– у глобальному розумінні *“композиція”* – це передовсім організуюча та направляюча складова всього творчого процесу;

– *“засобами композиції”* у просторових мистецтвах є величини – ширина, висота, глибина (незалежно від одиниць виміру). Саме використання цих величин формує прийоми композиції, які проявляються як варіації форми по ширині, висоті, глибині, вживані у двомірних мистецтвах (мистецтві зображення на площині) – в межах зображуваної поверхні, у тривимірних мистецтвах – у межах об'ємної форми;

– у мистецтві зображення на площині (двомірних мистецтвах) використовуються прийоми розміщення зображуваної форми, і прийоми її організації у процесі побудови сюжету, у тривимірних – розташування та організація складових частин і елементів об'ємної форми;

– будь-який композиційний прийом, пов'язаний із використанням величин: *ширини, висоти, довжини (глибини)* відображає змістову суть сюжету;

– завдяки прийомам виявляються різні принципи побудови зображень і передачі простору в мистецтві відображення на площині, принципи, які визначають особливості систем: *ортогональної проекції, паралельної перспективи, зворотної перспективи, прямої перспективи.*

Двомірні та тривимірні мистецтва

Будь-який твір створюється за допомогою тих або інших *відтворюючих засобів*. Це засоби, завдяки яким матеріалізується нематеріальна творча ідея митця. За логікою морфологічного розподілу просторових мистецтв *відтворюючі засоби* – це засоби мистецтв *двомірних* і *тривимірних*. Такий розподіл мистецтв здійснюється на основі використання в наочному, матеріальному світі величин: *ширини, висоти, довжини* незалежно від одиниць вимірювання по напрямках векторів (направляючих) прямокутної системи координат. Мистецтва, в яких реально використовуються які-небудь дві величини, наприклад, *ширина* і *довжина* або *ширина* і *висота* по напрямках абсциси і ординати – всі мистецтва зображення на площині – будуть мистецтвами *двомірними*, оскільки третя величина в цих мистецтвах передається ілюзорно. Мистецтва, в яких реально використовуються всі три величини, належатимуть до мистецтв тривимірних, тобто об'ємних (точніше, об'ємно-просторових).

Двомірні мистецтва – це малюнок (як основа та самостійний вид творчості), графіка, живопис, мистецтва декорування поверхні (ткацтво, монументальний живопис, мозаїка і т.п.).

Тривимірні мистецтва – це архітектура, скульптура, об'ємне монументально-декоративне мистецтво, об'ємні мистецтва малих форм і т.п.

Розподіл пластичних мистецтв на двомірні і тривимірні став загальноновизнаним після публікації іспанським теоретиком Х.Д.Уріесом-і-Асаром у 1921 р. роботи “Про систему мистецтв” [4, 101].

Закон і закономірність

Закон – це “внутрішній істотний і стійкий зв’язок явищ, що зумовлює їх впорядковану зміну. На основі знання закону можливо достовірно передбачення перебігу процесу. Поняття “закон” близьке до поняття закономірність” [11, 142]. **“Закономірність** – це “сукупність взаємозв’язаних за змістом законів” [11, 142].

В естетиці і в мистецтві, як результат естетичної діяльності людини закони “характеризують суть процесу естетичного освоєння світу” [13, 91]. “Закони художньої творчості розкривають істотні і необхідні зв’язки творчої генетики, антропології і гносеології мистецтва, ...діалектики мистецтва і історичного розвитку художньої культури людства” [13, 91].

Виявлення та визначення законів мистецтва з урахуванням особливостей сучасної художньої культури – окрема тема.

1. Алпатов М.В. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1940. – 132 с.
2. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
3. Гончаров А.Д., Котляров А.С. Теория композиции: Учеб. пособие / М.: Моск. полиграф. ин-т, 1986. – 58 с.
4. Каган М.С. Морфология искусства. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
5. Костин В.И., Юматов В.Л. Язык изобразительного искусства. – М.: Знание, 1978. – 112 с.
6. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. – М.: Сов. художник, 1965. – 191 с.
7. Лаптев А.М. Рисунок пером. – М.: АХ СССР, 1962. – 165 с.
8. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М.: Наука, 1980. – 288 с.
9. Туманов И.Н. Изобразительные приемы рисунка. – Волгоград: Перемена, 1996. – 159 с.
10. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционного формообразования в дизайнерском творчестве. – М.: АСТ “Астраль”, 2006. – 240 с.
11. Философский словарь. – М.: Политиздат, 1991. – 560 с.
12. Шорохов Е. В. Основы композиции. – М.: Просвещение, 1979. – 303 с.
13. Эстетика: Словарь. – М.: Политиздат, 1989. – 445 с.

Игорь Туманов. Понятия “композиция” и “средства композиции” в пространственных искусствах: инновационная точка зрения. Проводится теоретико-философский анализ понятий *композиция* и *средства композиции*. Доказана необходимость пересмотра значений. Предлагается инновационное их определение.

Ключевые слова: композиция, средства композиции, пространственные искусства, геометрические границы воображаемого и реального пространства.

Igor Tumanov. Notions “Composition” and “Facilities of Composition” in the Spatial Arts: the Innovative Point of View. It is conducted the theoretical-philosophical analysis of notions *composition* and *facilities of composition*. The necessity of revision of these values is proved. Their innovative determination is offered.

Key words: composition, facilities of composition, spatial arts, geometric boundaries of imaginary and real space.