

Н.Н. Волков

Композиция в живописи

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.02
ББК 85
Н11

Н.Н. Волков
Н11 Композиция в живописи / Н.Н. Волков – М.: Книга по Требованию, 2012. – 408 с.

ISBN 978-5-458-24733-7

Настоящая книга (состоит из двух частей) посвящена формам композиции. В ней содержится опыт решения основных вопросов теории композиции. Книга первая:

Глава I «О понятии композиции».

Глава II «Построение изображения на плоскости картины».

Глава III «Пространство как композиционный фактор».

Глава IV «Время как фактор и задача композиции».

Глава V «Предметное построение сюжета. Слово».

Книга вторая содержит иллюстрации к теоретической части. Все иллюстрации соотнесены с текстовой частью работы Н.Н.Волкова и каждая подпись к таблице содержит отсылки на соответствующую страницу текста.

ISBN 978-5-458-24733-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ОГЛАВЛЕНИЕ

7	ВВЕДЕНИЕ	
	I	IV
13	О ПОНЯТИИ КОМПОЗИЦИИ	121 ВРЕМЯ КАК ФАКТОР И ЗАДАЧА КОМПОЗИЦИИ
18	Проблема целостности. Существенные признаки композиции	123 Непосредственное и опосредованное восприятие
23	Структура. Конструкция. Композиция	130 Различные аспекты проблемы времени в картине.
27	Композиция картины	а) творческое время
36	Контраст и аналогия	б) время восприятия
	II	в) время как четвертая координата. Конкретное историческое время
39	ПОСТРОЕНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ПЛОСКОСТИ КАРТИНЫ	134 Изображение движения и время
43	О движении глаз и композиции	143 Действие и время
49	Неоднородность картинного поля и его организация	146 Контекст события. Расширение времени
56	Другие конструктивные факторы композиции на плоскости	158 Конкретное (историческое) время. Внеисторическое время. Проблема единства времени
63	Симметрия и ритм	
	III	V
71	ПРОСТРАНСТВО КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ФАКТОР	165 ПРЕДМЕТНОЕ ПОСТРОЕНИЕ СЮЖЕТА. СЛОВО
73	Плоскость и пространство	167 Сюжет. Предметное содержание. Смысл
78	Восприятие пространства и пространственный синтез на картине	171 Однофигурные композиции. Внутреннее действие. Монолог
85	Признаки трехмерного пространства на картине	178 Двухфигурные композиции. Проблема общения. Диалог
94	Перспектива и образный пространственный строй картины	190 Многофигурные композиции. Единство действия и единство картины
97	Образная типология пространственного строя	211 Композиция и слово
107	Интерьерное пространство. Проблема нескольких пространств	221 ЭКСКУРСЫ И ПРИМЕЧАНИЯ
114	Другие типы построения пространства	260 <i>Г. К. Вагнер. О книге Н. Н. Волкова.</i>
		<i>Список таблиц, указатель имен и произведений художников помещены во второй книге (стр. 5–10, 11–14)</i>

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга посвящена объединяющим все другие и поэтому главным формам произведений живописи – формам композиции. Ясность содержания произведения живописи зависит в первую очередь от ясности композиции. Темнота или бедность содержания выражаются прежде всего в рыхлости или банальности композиции.

В книге содержится опыт решения основных вопросов *теории* композиции. К сожалению, еще необходимо защищать идею такой теории от софизмов ее недоброжелателей. Скептики рассуждают примерно так. Содержание произведений живописи меняется в ходе истории, в контексте жизни. Оно различно не только в разные эпохи и в разных странах, оно включает в себя и личный взгляд художника на мир. И хотя есть, конечно, общие для многих эпох идеи, такие, как идея гуманизма, и общие темы, такие, как материнство, но все же „общечеловеческое“ содержание выступает в различной исторической, национальной и личной окраске. Выражающие и строящие содержание композиционные формы, очевидно, также меняются и по эпохам и по национальным школам, меняются и в гениальных открытиях отдельных художников, опережающих время. Можно ли поэтому создать теорию композиции, которая не была бы историей?

В методологии общественных наук подчеркивается принцип историзма. Он несовместим, как думают скептики, с обобщениями, охватывающими разные эпохи, с *теорией* композиции и теорией искусства вообще. Рядом с историей искусства и общей эстетикой, как думают, не может быть еще одной науки, занимающейся искусством. Теория искусства – это либо эстетика, либо история. Конечно, воз-

можно история композиции в живописи, как извлечение из общей истории живописи, но не теория.

Оценим этот софизм. Общая эстетика не занимается в наше время спецификой и формами отдельных искусств. В нашей литературе по эстетике не найти анализа композиционных форм, скажем, живописи. Нас отошлют к истории. Но в обширной литературе по истории живописи о композиции говорится редко и неубедительно. Историкам явно не хватает понятий, специфической проблематики, интуитивно возникающей перед художником. Историки чаще всего не видят композиционных задач и отдельных факторов, орудий для их решения. Остается лишь описательная сторона, явно недостаточная для понимания композиции как главной содержательной формы с ее специфической для данного искусства сложностью.

Задача теории композиции – в выработке системы относящихся к ней понятий и в решении смежных вопросов. Теория композиции необходима для развернутого и обоснованного историзма. Но она возможна и как отдельная дисциплина. В самом деле, произведение живописи выражает определенное исторически обусловленное содержание. Но аналогичное содержание по-своему выражают и другие искусства, например литература. Часто это даже одна тема, например одиночество, победа, „блокадные дни“. Я уже не говорю о произведениях, сделанных на основании одного и того же исходного текста. Содержание и время создания произведения могут быть близки, а формы, и в частности композиционные формы, специфические для данного вида искусства, – различны. Каждое искусство пользуется своим арсеналом форм. Повествование создает композиционное целое как ленту предложений и слов одно *после* другого. Композиционное целое на картине замкнуто в формате холста. На холсте – пятна и предметы распределены один *подле* другого. В повествовании композиция ограничена линейно – зачином и концовкой. На картине композиция собирает изображение внутри кругового ограничения. „Зачин“ и „концовка“ могут быть отнесены здесь лишь к сюжету. Повествование вынуждено отказаться от зрительной полноты и многоплановых пространственных связей образа, создавая для *воображения зрительной полноты* лишь немногие опорные точки. Оно выносит за текст богатство зрительной целостности и пространственных связей. Зато время событий, даже если оно не совпадает с временем

текста, слова персонажей, их внутренняя речь, их переживания даны открыто. Где-то в ленте текста – кульминация события, предыстория его рассказана или может быть рассказана, концовка часто специально выделена в ленте текста. На картине, напротив, открыто дано пространство, цвет, обстановка, фигуры персонажей. Все ясно локализовано для созерцания. Но вынесена за пределы холста вся предыстория события, не даны открыто ни слова, ни внутренняя речь персонажей, не названы их переживания. Все это не может быть изображено прямо и требует для понимания и воображения особой системы признаков. Сравните (1) – „Он открыл дверь и вышел“ и (2) – „В открытой двери изображена фигура выходящего человека“. Первое дано открыто в повествовании, второе – на картине. А подразумевается в повествовании как одна из фаз – *второе*. На картине же подразумевается как длительность действия – *первое*.

Композиция – главная форма произведения искусства. Но, как всякая форма, она связана не только с задачей оформлять содержание. Она связана со спецификой данного вида искусства, с его специфическими средствами и ограничениями. Искусство не может быть дубликатом жизни, даже дубликатом в ее кульминации. Характер действительности искусства целиком зависит от того, что искусство „сокращает“, как „преображает“, от специфики его форм.

Подумайте о своеобразии музыки. Есть ли у нее свои особые композиционные формы, изменяющиеся, конечно, в истории, но особые потому, что они формы музыки?

Читатель извинит меня за то, что, защищая право на теорию композиции, мне приходится ломиться в открытую дверь. Очевидно, дверь все-таки закрыта для скептиков, прикрывающихся историзмом. У живописи – свой арсенал композиционных форм. Исторически обусловлен их отбор, обусловлено и обогащение арсенала для данного содержания, данных фактических задач, данного уровня техники. Изучение арсенала композиционных форм и составляет задачу теории композиции.

Очевидно, теория композиции необходима как дисциплина, развивающаяся параллельно истории живописи и взаимодействующая с ней. Вот почему в типологии отдельных композиционных форм, изложенной ниже, читатель увидит возможность исторической типологии. История служит как бы скрытым фоном анализа композиции

отдельных памятников. Но история не подменяет обобщений теории, вытекающих из специфики живописи как таковой, и задач, возникающих благодаря ее специфике как живописи.

В этой книге я не рассматриваю и историю учений о композиции. В академиях прошлого выработывалась копирующая академическую практику рецептура – „как надо и как не надо компоновать картину“. Несомненно в осмыслении практики крупных художников было и много ценного. Но рецептурные теории крайне сужали кругозор и закрывали главную тему о связи композиционных форм картины с ее смыслом. Говорили „так нельзя“. Но часто именно так можно и надо для других целей, другого смысла. В мою задачу входил анализ широкого арсенала композиционных форм. Мне кажется – это полезно для практики, это освобождает от скованности узкой рецептурой и догматами.

Необходимо оправдать выбор материала, на основе которого построена книга, оправдать его ограничения и нарушения этих ограничений, оправдать свободные сопоставления и даже нарочито контрастные сопоставления произведений разных эпох.

Книга посвящена *композиции картины* и ориентирована на *сюжетную* картину. Основным материалом служит западноевропейская живопись, начиная с Ренессанса, русская живопись XIX века и некоторые образцы композиционных картин советской живописи. В целом – это как бы *время картины* и его продолжение в искусстве социалистического реализма.

Однако в отдельных вопросах, для более выпуклого их изложения привлечено несколько сюжетных икон эпохи расцвета русской иконописи. Привлечены фрески Джотто и его круга – ряды замкнутых в картинные форматы сюжетных композиций. Это – предшественники картины. В них отдельные композиционные факторы, существенные для сюжетной картины вообще, особенно ясны, обнажены. Привлечена и классическая роспись Леонардо „Тайная вечеря“, которая долгое время служила своего рода образцом ясной композиционной логики картинного построения.

Как видно из сказанного выше, я связывал отбор материала с анализом отдельных композиционных факторов. В связи с отдельными факторами возникали попутные вопросы. Вероятно, иногда разработка этих попутных вопросов, вынесенная в экскурсии, может казаться

скачком в сторону. На самом деле экскурсии всякий раз оправданы спорами в художественной среде и нашей современной практикой. Они своевременны как расчистка почвы для строгой, научно обоснованной теории. Многие из них в высшей степени актуальны.

После первой теоретической главы, где сделана попытка определить общее понятие композиции произведения искусства и специально – композиции картины, изложение разделено на четыре главы. Они воспроизводят своего рода иерархию композиционных задач и факторов. Вторая глава говорит о плоскостных факторах композиции, чаще всего фигурирующих в искусствоведческих анализах отдельных картин. Третья глава посвящена пространственному строю, как мне кажется, – важнейшему композиционному фактору сюжетной картины. Четвертая говорит о времени как задаче и факторе композиции, об изображении движений и действий. Наконец, пятая глава посвящена основной проблеме – композиции сюжетной картины, формам сюжетного построения. Венчает изложение небольшой параграф о роли слова в композиции картины.

Композиционные формы, расположенные в тексте в иерархическом порядке, сосуществуют в отдельном произведении для выражения его смысла, который и держит все композиционные связи в едином узле. Смысл целого превращает отдельные зрительные данные – цвет, линейный строй, пространство, движения, расположение фигур в действии – в художественный образ.

Очень важная задача теории искусства состояла бы в том, чтобы показать, как связаны между собой в единой структуре отдельного произведения все его формы.

Анализ ряда исторически расположенных образцов составил бы здание типологии композиционных решений; в этой книге выделены лишь отдельные слагаемые этого здания.

Наверное, анализ целых структур приблизил бы нас к проблемам исторических и национальных стилей и создал бы почву для обоснованного историзма, не для словоговорения о недоказанных связях с общественным строем и мировоззрением эпохи и сквозных аналогий с другими явлениями культуры, а для историзма, предполагающего глубокое проникновение в сущность данного искусства и в специфику его форм.

I
О ПОНЯТИИ
КОМПОЗИЦИИ

