

## Композиция в структуре жанра изобразительного искусства

Совершенствование системы обучения композиции предполагает всестороннее рассмотрение специфики внутривидовых подразделений искусства, где основной формой является жанр, в границах которого протекает композиционно-творческая деятельность художника. Несмотря на то, что данной проблеме посвящен ряд исследований А.Д. Алехина, Н.Н. Волкова, Е.В. Волковой, Л.В. Мочалова, А.А. Федорова-Давыдова, В.С. Щербакова и др., вопросы жанровой дифференциации рассматриваются в основном с позиции анализа предметного содержания произведения, что неизменно приводит исследователей к созданию целой системы образно-логических моделей, сочетающих в себе рациональное и чувственное, идеальное и материальное, абстрактное и конкретное, то есть к выделению структурных звеньев из общей информационной массы.

Полноценное овладение методами, приемами и средствами композиционно-творческой деятельности в процессе обучения требует глубокого осознания закономерностей жанрового деления, имеющих важное теоретическое и практическое значение в художественном образовании при формировании целостного представления о структуре произведения искусства.

Одну из первых классификаций жанров изобразительного искусства предложил Ф.-В.Шеллинг. Он выстраивает жанры в виде иерархической лестницы, состоящей из нескольких ступеней сравнительных ценностей, где в основу жанровой дифференциации берет движение от изображения «неорганических предметов без внутренней жизни» к «изображению идей», которое возможно лишь в аллегорической или символической форме сюжетных композиций исторического жанра [1]. Все виды и жанры искусства, по Ф.-В. Шеллингу, внутренне связаны и составляют единое целое. Его система конструируется на основе выявления способности некой высшей сущности к внутренней дифференциации, что проявляется в движении от реальной стороны искусства к идеальной.

Анализу внутреннего мира искусств посвящено историко-теоретическое исследование М.С.Кагана [2], где автор рассматривает закономерности строения внутреннего мира искусства как системы классов, семейств, видов, родов и жанров. Законы преломления сущности и структуры художественно-творческой деятельности в жанрах он понимает как зависимость модификации жанровой формы от направленности художественного познания, изменения осваиваемого жизненного материала, выбора предмета и художественных средств. В этой связи им выделено несколько плоскостей жанрового членения, вытекающих из общей структуры искусства и находящихся в определенной взаимосвязи и взаимодействии: сюжетно-тематическая, предполагающая освоение некоторого объема жизненного материала; знаковая, сущность которой заключается в способах образного моделирования действительности и принципах построения внутренней и внешней формы произведения [2, 410-425].

Рассматривая многозначность и разноплановость жанра как порождение многогранной структуры искусства, М.С. Каган приходит к выводу, что «при

всей гибкости перегородок между жанрами, при всей их проницаемости для взаимных проникновений, при всем непостоянстве этих границ в историческом процессе взаимодействия жанров, непреложной остается объективная качественная определенность жанра как структурной модификации вида, разновидности и рода искусства [2; с.423].

Стремление понять своеобразие жанровой формы через анализ стилистических особенностей произведения изобразительного искусства отражено в исследовании А.А. Федорова-Давыдова. «Жанр, – отмечает он, – есть категория не только сюжетная, но и стилистическая, обозначающая тот или иной способ художественной трансформации материала внешней действительности» [3]. Автор прослеживает эволюционное изменение жанровой формы под влиянием увеличения сюжетных элементов, их качественного перехода в результате процессов интеграции и дифференциации.

Г.А. Недошивин анализирует жанровое многообразие путем преломления идейного содержания живописных произведений в пределах «литературной» плоскости, фокусируя внимание на движении пластических форм в картине от «прозаического» типа живописи к «поэтическому». В ходе освещения проблем автор сосредотачивается на оценке глубины содержания произведения и его соответствии форме, минуя рассмотрение вопросов жанровой специфики [4].

В работе Л.В. Мочалова жанровая дифференциация обусловлена, прежде всего, спецификой объекта изображения, так как «...выбор предмета имеет структурные последствия» [5, 4]. Стараясь выявить место каждого отдельного жанра в изобразительном искусстве, автор предлагает свое обоснование жанровой системы, где в качестве глубинной зависимости выделяет отношения «субъективного и объективного», «внешнего и внутреннего», «изобразительного и выразительного», «эпоса и лирики» в изложении смыслового содержания живописного произведения.

Отражение общих и частных сторон содержания художественного произведения в понятии «жанр» рассматривает И.С. Пал в статье «К вопросу о жанрообразовании». Среди факторов, влияющих на многообразие жанровых форм, он выделяет: специфику жанрового содержания; сложность и многосторонность действительности; воздействие видовых и родовых признаков на своеобразие жанра; особенности тила жизненных связей и отношений, отражаемых в произведении; характер эстетической оценки автора; комплекс художественных приемов и средств жанровой выразительности; композицию и языковой строй; элементы образной структуры; способ бытия произведения и особенности его воздействия на зрителя [6].

Говоря о специфических моментах жанрообразования, И.С. Пал приходит в выводу, что жанры в своем развитии испытывают существенное воздействие со стороны субъективного фактора – творческой индивидуальности художника и смены художественных методов, причем прогресс художественного сознания человечества он связывает с процессом преобразования и трансформации, дифференциации и интеграции жанра, созданием оригинальных и нетрадиционных форм произведения.

Е.В. Волкова рассматривает жанр с позиции проявления определенных норм и правил – содержательных и формальных [7-9]. Трактую понятие «жанр» как относительно устойчивый тип художественного произведения, она выделяет несколько уровней [7-9]: простейшие элементы внешней формы (линия, цвет, объем); компоненты внутренней формы (рисунок, колорит, композиция, перспектива, фактура); сфера значений и смысла художественного содержания (идея, тема, сюжет), где центральным стержнем выступает композиция «как способ координации и субординации различных уровней содержания и формы» [8; с. 269].

В качестве основных принципов формообразования, которые связаны с композиционными закономерностями построения произведения, Е.В. Волкова выделяет: тождество, равенство, совпадение компонентов и отношений между ними; аналогию, подобие, сходство; различия, несходство, противоположения, антитезу [9; с. 43].

Однако все упомянутые выше исследования посвящены вскрытию общих закономерностей искусства и нуждаются в анализе структурной основы жанра изобразительного искусства, где композиция выступает центральной категорией художественной формы произведения.

Учитывая органическую взаимосвязь теории и практики изобразительного искусства, мы рассматриваем вопросы жанровой специфики с точки зрения композиционных особенностей построения произведения, где жанровая форма представляет собой устойчивую совокупность структурно-функциональных уровней, обусловленных единством проблематики художественной формы, взаимосвязью предметного содержания и композиционных средств эмоционального воздействия на зрителя.

С этой позиции жанр можно охарактеризовать как устойчивое единство предметного содержания и композиционной структуры, наполненной идейно-художественным смыслом посредством системы изобразительных средств. Например, содержание жанра «натюрморт» составляют неодушевленные предметы: орудия труда, предметы быта, цветы, фрукты и т.д. Включение в композицию живых существ – собак, кошек, птиц и т.д., способствует приближению ее к анималистическому жанру. Пейзажная живопись призвана раскрывать во всем многообразии и полноте богатство и красоту природы, предполагает значительный пространственный охват, многоплановую субординацию пространственных связей и отношений. Интерьер связан с изображением замкнутого пространства – внутреннего вида помещений. Введение в интерьер фигуры человека способствует образованию бытового жанра за счет усиления сюжетных связей и смысловой нагрузки на объекты композиции. Сосредоточенность на конкретной личности с передачей характерных, существенных черт внешнего и внутреннего облика человека определяет границы портретного жанра. Многофигурная сюжетно-тематическая картина предполагает более широкий охват действительности, чем другие жанры, единство объективного и субъективного, конкретного и типического, общего и индивидуального в изображении; имеет сложную многослойную структуру с многомерными смысловыми и композиционными связями и отношениями между отражаемыми предметами, событиями, явлениями.

Исходя из этого, жанр можно определить и как способ художественного освоения мира, в котором композиционная организация содержания обусловлена рядом факторов:

- объектом изображения;
- системой художественных приемов и средств;
- своеобразием жанрового содержания;
- типом отображаемых связей и отношений;
- спецификой ценностных ориентаций социально-исторического характера и преобладающим стилем мышления эпохи;
- творческой индивидуальностью автора;
- способом бытия произведения.

Рассматривая жанр как сложноорганизованный объект, имеющий совокупность устойчивых функциональных связей – содержательно-смысловых и композиционно-изобразительных, можно выявить целостную диалектично полярную структуру, которая представляет собой единство содержательных и формальных уровней – художественная идея, художественный образ, тема,

сюжет, композиция, объемно-пространственная целостность, фактура, линия, цвет. Все они характеризуются конкретными целевыми установками и качественной определенностью, которая обуславливает способ, средства, а также методы, контролирующие и направляющие творческий процесс.

Содержательная сторона жанра связана с познавательной направленностью произведения и координируется творческим потенциалом художника через систему ценностных ориентаций. Формальная сторона обусловлена спецификой восприятия произведения и зависит от характера взаимодействия композиционно-изобразительных средств и приемов, которые, в свою очередь, определяют и выделяют смысловые элементы жанрового содержания.

При всей значительности отдельных элементов структуры жанра, центральной категорией и важнейшим жанрообразующим фактором является композиция, которая организует и упорядочивает содержание и форму в целостный образ за счет установления внутренних связей и отношений произведения искусства.

Функциональное назначение композиции заключается еще и в создании программы восприятия картины, позволяющей зрителю целенаправленно продвигаться в процессе толкования сюжета от частей к целому, от внешнего слоя художественной формы к внутреннему, от первичных значений к целостному художественному смыслу. При этом целостность, жизненность и новизна композиционного решения опосредованы, с одной стороны, гармоничностью сочетания традиционных и новаторских способов формообразования, а с другой – координацией и субординацией различных уровней жанровой структуры. Поэтому композиция, учитывая особенности жанровой структуры, а также возможности изобразительного языка и художественных средств, служит для достижения образной выразительности концепции автора.

Выбор композиции как структурной единицы в основании жанра позволяет соединить теорию и практику, общее и единичное, абстрактное и конкретное в рассмотрении специфики жанра. Выявление устойчивого стержня, вокруг которого строится произведение – поступательного движения композиционных поисков художника от идеи к ее материальному воплощению, позволяет ориентировать обучаемых на конкретную программу формирования профессиональных способностей.

С целью изучения особенностей жанрового предпочтения учащихся мы провели экспериментальное исследование на базе Витебского училища искусств, где проанализировали дипломные работы выпускников художественного отделения за период с 1995 по 1998 годы. Основное предпочтение учащиеся отдают натюрморту – 34,9 % и пейзажу – 32,7 %, тогда как в жанре сюжетно-тематической картины работало лишь 9,4 % дипломников (рис.1).

Интервьюирование учащихся 4-х курсов 1995-1998 годов выявило, что предпочтение «малым» жанрам отдается не по причине отсутствия необходимых для выполнения крупномасштабных произведений знаний, умений и навыков, а вследствие возникающих трудностей при углубленном освоении более сложной по композиционной организации материала жанровой форме. На основании полученных данных можно сделать вывод о том, что обучение композиции должно быть нацелено на освоение различных по сложности сюжетно-тематических связей и отношений. Это должно осуществляться через выявление особенностей познания художником предметов и явлений окружающего мира, согласование приемов и средств отражения многогранных проявлений действительности, систему идейно-эстетических оценок, решение изобразительно-выразительных задач, вытекающих из характера формообразования и восприятия произведения.

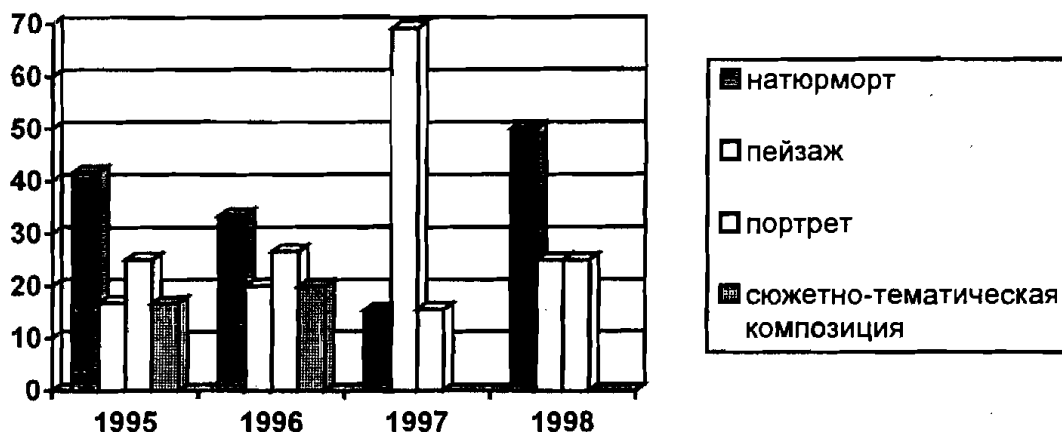


Рис. 1. Особенности жанрового предпочтения учащихся

Разделение искусства на жанры закономерно и обусловлено, с одной стороны, объективными факторами, где решающую роль играет предмет изображения, а с другой – субъективными, связанными с композиционной упорядоченностью содержательных и формальных уровней произведения. Стремясь к более многогранному представлению жизненных явлений, жанры развиваются за счет обогащения приемов, средств и методов композиционной организации изображения. Чем глубже и полнее художник постиг композиционные закономерности жанровой специфики, тем более содержательным и свободным становится его творческий путь.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Шеллинг Ф.-В. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. - 496 с.
2. Каган М.С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. - 440 с.
3. Федоров-Давыдов А.А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М.: Искусство, 1975. - 739 с.
4. Недошивин Г.А. Теоретические проблемы советского изобразительного искусства. М.: Советский художник, 1972. - 344 с.
5. Мочалов Л.В. Развитие жанров в советской живописи. Л.: Знание, 1979. - 32 с.
6. Пал И.С. К вопросу о жанрообразовании // Виды искусства в социалистической художественной культуре. М.: Искусство, 1984. С.232-255.
7. Волкова Е.В. Эстетический анализ художественных произведений. М.: Знание, 1974. - 48 с.
8. Волкова Е.В. Произведения искусства – предмет эстетического анализа. М.: МГУ, 1976. – 288 с.
9. Волкова Е.В. Проблема содержания и формы в искусстве. М.: Знание, 1976. -64 с.

#### S A M M A R Y

*Question of specific of genre of fine arts is analyzed in the article. Central category in the research is a composition as a way of regularizing of a form and contents of the work.*