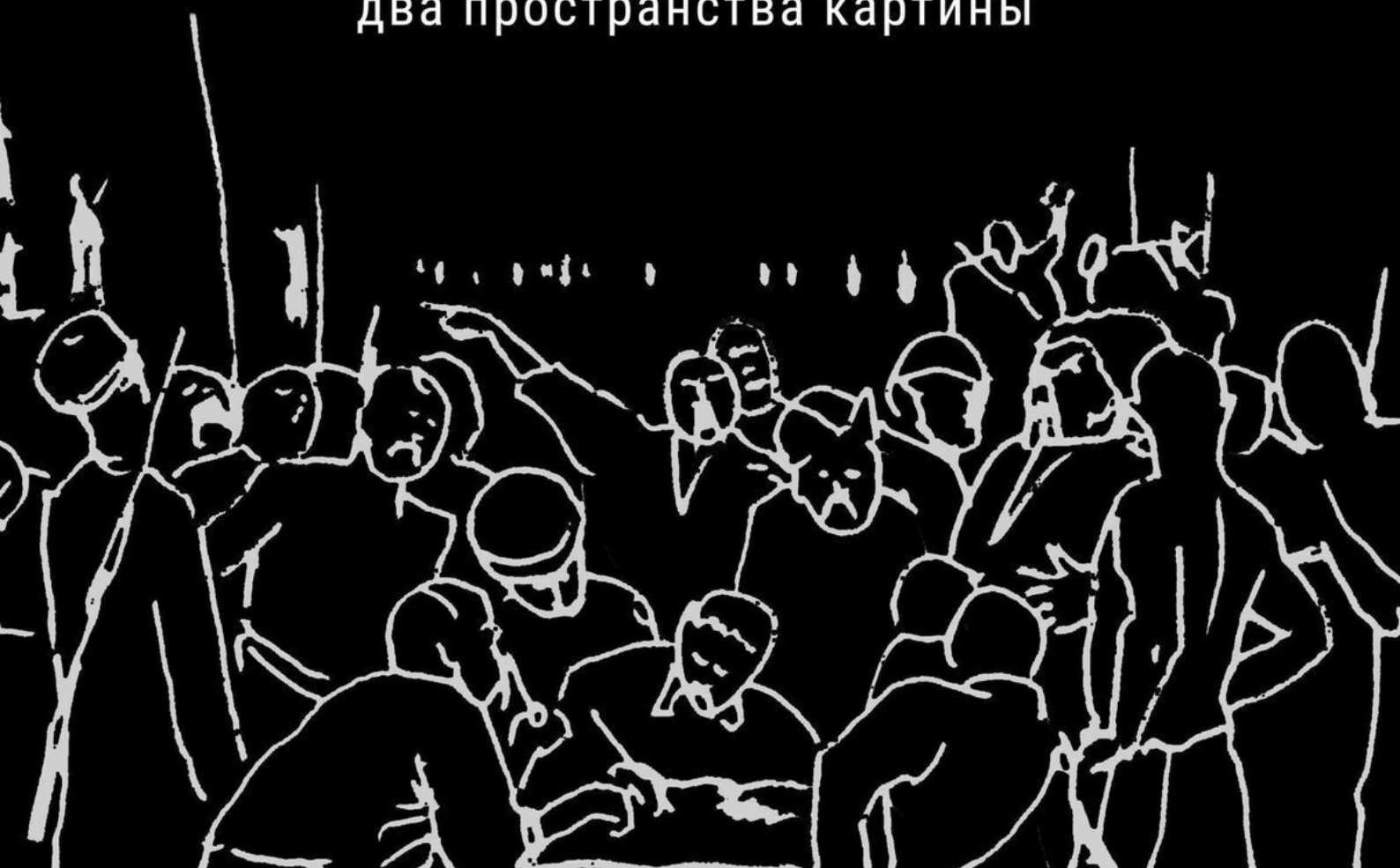




Евгений Стасенко

СЮЖЕТ И КОМПОЗИЦИЯ

два пространства картины



Евгений Стасенко

**Сюжет и композиция. Два
пространства картины**

«Издательские решения»

Стасенко Е.

Сюжет и композиция. Два пространства картины / Е. Стасенко —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-515216-9

Исследуя вопросы сюжета и композиции, а также связанные с ними вопросы формы и содержания в изобразительном искусстве, я буду держаться по возможности практической стороны, поскольку заинтересован прежде всего в том, чтобы дать простой и эффективный инструмент для решения творческих задач. Самое главное, что мне видится необходимым, это ясно разграничить такие области, как сюжетное построение и композиция. И, в то же время, я хочу показать взаимодействие между сюжетом и композицией в картине.

ISBN 978-5-00-515216-9

© Стасенко Е.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
1. Определение формы и содержания	7
2. Взаимоотношение формы и содержания	9
3. Абстрактное и фигуративное	12
4. Пространство сюжета и пространство композиции	13
5. Теория композиции	15
Критерий комфортности	15
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Сюжет и композиция Два пространства картины

Евгений Стасенко

© Евгений Стасенко, 2021

ISBN 978-5-0051-5216-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

В книге «Композиция в фотографии. Новый подход» я затрагивал вопросы сюжета и композиции, а также связанные с ними вопросы формы и содержания в изобразительном искусстве, но эти темы заслуживают более пристального внимания. Взаимоотношения формы и содержания исследуются во многих философских и искусствоведческих трудах, однако я постараюсь держаться по возможности практической стороны этого вопроса, поскольку заинтересован прежде всего в том, чтобы дать начинающим художникам и фотографам, работающим в жанре художественной фотографии, простой и эффективный инструмент для решения творческих задач.

В западной традиции разделение на форму и содержание в картине решается достаточно ясно.

Форма – это физические, видимые характеристики произведения искусства, то есть, холст с пятнами краски на нем или лист с пятнами и линиями. Форму мы можем потрогать руками. Содержание – это смысл, который мы извлекаем из произведения искусства, история, которую нам рассказывает художник, настроение, эмоция, которые нам транслируются.

Вопросы композиции, если следовать западной традиции, относятся исключительно к форме, к физическим составляющим картины, а вопросы сюжетной организации – к содержанию.

Однако, в советской и постсоветской традиции такого ясного разделения нет и мы часто слышим, что в абстрактном искусстве композиция, конечно, состоит из пятен, но в фигуративном произведении наряду с пятнами изображаемый предмет также можно рассматривать как часть композиции. Я вижу в этом отголоски установок соцреализма, который предавал проклятиям и искоренял любые проявления абстракции в искусстве. Композиция поэтому часто трактовалась как расположение предметов в картине, как построение сюжета. Такая подмена неизбежно приводила к появлению очень слабых с точки зрения композиции произведений. Можно сказать, что композиция – ахиллесова пята адептов соцреализма. Сторонники смешения сюжета и композиции в качестве аргументов используют такие высказывания как «форма и содержание неразделимы», «форма не существует без содержания». У меня они автоматически ассоциируются с известным лозунгом «народ и партия едины». Мы уже знаем, что в случае последнего лозунга, один из его компонентов исчез, а другой благополучно продолжил существование. Взаимоотношение формы и содержания гораздо сложнее лозунгов и клише.

Изрядная доля запутанности в традиционном подходе к предмету композиции в живописи и графике возникает из-за того, что сам термин «композиция» имеет множество значений. Это и часть теоретического искусствоведения и учебный предмет. Этим термином обозначают как художественную форму произведения искусства, так и собственно само произведение искусства. И, что для нас важно отметить, сюжетное построение картины по сложившейся традиции тоже называют композицией.

Итак, самое главное, что мне видится необходимым, это ясно разграничить такие области, как сюжетное построение и композиция. Но не только разграничить. Также я собираюсь показать, как взаимодействуют сюжет и композиция, содержание и форма.

1. Определение формы и содержания

Если мы попробуем посмотреть на предмет формы и содержания в искусстве с точки зрения отечественной философской традиции, мы обнаружим, что форму разделяют на внутреннюю и внешнюю.

Внутреннюю форму определяют как способ преобразования упорядоченности содержания в упорядоченность формы. К элементам внутренней формы относят характеры, персонажи, сюжеты. Берущая начало в сознании художника внутренняя форма направляет его в поисках подходящей внешней формы. Внутренняя форма возникает вместе с содержанием еще в замысле, когда очерчиваются первоначальные контуры художественного образа.

Внешнюю форму определяют как материальные изобразительные средства, организованные определенным образом для воплощения содержания, внутренней формы. Сюжет, замысел, нуждаются в определенном материале, в способах выражения. В результате появляется внешняя форма, физическое воплощение художественного образа. За внешней формой признается относительная самостоятельность по отношению к содержанию и внутренней форме.

Содержание существует в соответствующей ему форме, которая служит выражению идеи, раскрытию темы, изложению сюжета – воплощению главных компонентов содержания.

В содержании выделяется два аспекта. Первый – непосредственно выражаемое содержание – пространственно-предметная, визуальная среда. Второй – опосредованное содержание – область эмоционально смысловых ценностей и оценок. Можно обозначить первое как транслируемое содержание, а второе как воспринимаемое содержание. Воспринимаемое содержание – результат преломления содержания объективно присущего собственно произведению через призму сознания воспринимающего в контексте его личного опыта. Поэтому восприятие содержания одного и того же произведения разными индивидуальностями, людьми разных эпох и культур различается.

И теперь самое интересное: с точки зрения философии внутренняя форма, являясь связующим звеном внешней формы и содержания, по отношению к внешней форме сама выступает в роли содержания! Для художника-практика это важное признание, позволяющее встать на твердую почву. Если для философа возможность существования категории внутренней формы в промежутке между формой и содержанием может иметь функциональный смысл, то для художника будет практичнее остановиться на ясной и недвусмысленной позиции: к форме отнести именно физическую форму, а категорию внутренней формы не отделять от категории содержания.

Использование категории внутренней формы во многих трудах по теории композиции в значительной степени затрудняло формирование ясной и непротиворечивой системы. Именно эта двусмысленность не позволяла определить сам предмет композиции. В результате к области композиции относили не только материальные изобразительные средства, но и характеры, персонажи, сюжеты, так как они тоже относятся к форме, пусть и внутренней.

Если же мы будем избегать использования термина «внутренняя форма», значительная доля неясностей и противоречий исчезнет сама собой. Логически естественным выглядит в этом случае считать полем применения композиции физическую форму произведения искусства, а характеры, персонажи, сюжеты, темы и идеи отнести к области содержания. Работу над содержанием я предлагаю обозначить как сюжетную организацию или сюжетное построение.

Надо отметить, что в каждом искусстве есть свои выразительные средства, именно они используются для создания произведения и именно они должны быть организованы с помощью композиции. Например, композиция в музыке оперирует звуками и паузами – выразительными средствами данного вида искусства. Даже если музыкальная пьеса называется «Цветущий луг», она создается из звуков и пауз, а не из цветов и листиков. Точно так же в изобразительном искусстве картина создается с помощью пятен на плоскости, независимо от того, что на ней изображено – натюрморт или геометрическая абстракция.

С появлением абстрактной живописи стало очевидно, что характеры, персонажи, сюжеты присутствуют не во всех видах и жанрах живописи. Но законы композиции могут существовать только в том случае, если их возможно применить к любой картине. Если они в одном случае оперируют категориями персонажей, а в другом – категориями пятен, они не могут претендовать на универсальность – а это значит, что они не являются законами. Это требование универсальности указывает на то, что к форме произведения в изобразительном искусстве мы должны отнести именно физическую форму и именно к этой физической форме будут универсально применимы законы композиции.

Что касается содержания, то это смысл, который мы извлекаем из произведения искусства, послание художника зрителю. В каких-то случаях это характеры, персонажи, сюжеты, в других – просто настроение, эмоция, которые нам транслируются.

2. Взаимоотношение формы и содержания

«... содержание есть ничто иное, как переход формы в содержание, а форма есть ничто иное, как переход содержания в форму»

Гегель

Поскольку мы уже выяснили, что композиция занимается формой, а сюжет – содержанием, взаимоотношение формы и содержания оказывается нам интересным с практической точки зрения. Можно сформулировать это как следующий вопрос: должна ли форма в произведении искусства выражать заданное содержание или содержание порождается существующей уже формой? Что первично: форма или содержание? Гегель в цитате приведенной выше не столько дает ответ на этот вопрос, сколько описывает неоднозначность взаимоотношения формы и содержания.

На первый взгляд логичным выглядит положение, когда появлению физической формы произведения предшествует замысел – художник придумал картину, а потом ее написал.

Вот что пишет, например, в своей статье «Содержание и форма произведения искусства» доктор философских наук Г. А. Карцева: «... определяющей областью произведения является его содержание, а форма – зависящей от него стороной, способом воплощения этого содержания в жизнь. Эта подчиненность проявляется уже в процессе творчества, когда автор ищет адекватные содержанию выразительные средства. В законченном же произведении форма служит для того, чтобы максимально глубоко выразить идею, раскрыть тему, изложить сюжет и т. д., т. е. всесторонне осветить главные компоненты содержания.

Итак, содержание существует в соответствующей ему форме, становление которой непосредственно зависит от него. В процессе художественного творчества мы можем выделить постоянно происходящие субъективационно-объективационные процессы. Реальная действительность субъективируется в сознании артиста, рождая художественный образ, который, в свою очередь, объективируется в произведении искусства именно с помощью художественной формы».

Как видим, содержание рассматривается в качестве продукта реальной действительности, которая воздействует на художника. Художник, в свою очередь воздействует на холст и краски, создавая форму. Но необходимо отметить, что упомянутая в цитате выше художественная форма имеет свою специфику. Кроме того, там, где присутствует художественная форма, должно присутствовать также и художественное содержание. И тут мы оказываемся на территории эстетики – философского учения о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, об искусстве как особой форме общественного сознания.

В. В. Бычков историк эстетики, доктор философских наук, в статье «Форма-содержание в искусстве как основа художественности» пишет: «Все, что может быть описано словами в произведении искусства, фактически относится или к его многоуровневой форме, ибо отдельные из ее уровней поддаются вербальному описанию, или к внехудожественным элементам произведения, которые, хотя и трудно отделимы от художественных, все же ими не являются. Характерная их особенность состоит именно в словесной описуемости. Собственно художественное содержание – это некий сугубо духовный, нерационализируемый феномен, возникающий только на основе конкретной формы произведения и переживаемый реципиентом исключительно в процессе эстетического восприятия данного произведения, т. е. фактически не отделимый от формы, но и не тождественный ей полностью. Поэтому я и считаю наибо-

лее удачной на сегодня категорией для обозначения этого сложного явления понятие „форма-содержание“. Оно наглядно поясняет, что речь идет о предельно содержательной форме, но эта ее содержательность заключена только в ней и не может быть выражена никаким иным способом, выделена из нее или „прочитана“ иначе, чем в процессе полноценного эстетического восприятия данной формы».

Если мы посмотрим с этой точки зрения на определения формы и содержания, к которым мы пришли в предыдущей главе, то картина сложится следующим образом: содержание произведения – тема, сюжет, характеры, персонажи – это уровень, поддающийся вербальному описанию и, соответственно, все это относится скорее к внехудожественным элементам произведения. Мы можем рассмотреть целую пирамиду, где в основании первым слоем будет находиться конкретная культура, в которой существует определенный художник, далее сверху поместим вид искусства, следующий слой – жанр, далее стиль, далее идея, затем тема, сюжет, характеры, персонажи. И ни один элемент этой пирамиды не будет иметь отношения к художественному содержанию. Все эти уровни в какой-то степени влияют на создающееся художественное произведение, но в процессе творческой трансформации участвуют помимо них и другие элементы, в том числе не поддающиеся словесному описанию.

Что касается формы, то внешняя, физическая форма произведения искусства является художественной формой в том случае, если мы воспринимаем ее в единстве с художественным содержанием. Но она тоже имеет уровень, который мы можем описать словами и проанализировать. Собственно, определение внешней формы как материальных изобразительных средств, организованных определенным образом для воплощения содержания соответствует именно нехудожественной, вербализуемой части формы. И это определение одновременно соответствует композиционной составляющей произведения.

Итак, готовое художественное произведение является вещью в себе, которая не поддается описанию и анализу. Его можно только пережить в процессе восприятия и форма в нем неотделима от содержания. Но и форма, и содержание включают в себя уровни, которые описанию и анализу поддаются. На этих уровнях мы можем говорить о разделении формы и содержания, сюжета и композиции.

Таким образом, с точки зрения эстетики, готовое художественное произведение самоценно и самоцельно. Приоритет не отдается ни форме, ни содержанию. Более того, они полностью сливаются. Форма и содержание, скорее, является ингредиентами творческой кухни, сырьем, из которого создается некий абсолютный эстетический продукт.

С точки зрения общей философии содержание существует в соответствующей ему форме, становление которой непосредственно зависит от него. Но при этом логично предположить, что субъективационно-объективационные процессы, происходящие в процессе художественного творчества, закономерно имеют и обратный ход: форма тоже может влиять на содержание, подчиняя его своей собственной логике.

А что говорят сами художники? Как они видят ответ на вопрос о взаимоотношении формы и содержания?

В. В. Кандинский видит это следующим образом: «В искусстве форма определяется неизменно содержанием. И только та форма правильна, которая выражает, материализует соответственно содержание. Всякие побочные соображения и среди них первое, а именно соответствие формы так называемой «природе», т. е. природе внешней, несущественны и вредны, так как они отвлекают от единственной задачи формы – воплощения содержания.

1. Форма есть материальное выражение абстрактного содержания. Поэтому качество художественного произведения может быть оценено вполне только автором его: только ему дано видеть, соответствует ли и насколько найденная им форма содержанию, повелительно требующему воплощения. Большая или меньшая мера этого воплощения или соответствия и есть мерило его «красоты».

2. Прекрасно то произведение, внешняя форма которого вполне соответствует внутреннему содержанию (что есть как бы вечно недоступный идеал). Таким образом, форма произведения определяется по существу его внутренней необходимостью».

У Кандинского форма рассматривается как выражение абстрактного содержания.

Интересно высказывание Казимира Малевича: «Художник может быть творцом тогда, когда формы его картин не имеют ничего общего с натурой. А искусство – это умение создать конструкцию, вытекающую не из взаимоотношений форм и цвета и не на основании эстетического вкуса красоты композиции построения, – а на основании веса, скорости и направления движения. Нужно дать формам жизнь и право на индивидуальное существование».

Малевич дает форме право на независимое существование!

Джексон Поллок, один из самых известных представителей американского абстрактного экспрессионизма, известен именно тем, что он в своей живописной практике позволял форме определять содержание: «Когда я внутри своей живописи, я не осознаю, что делаю. И только после чего-то, напоминающего период „знакомства“, я вижу, что я натворил. Я не боюсь внести изменения, разрушая образ, потому что у живописи своя собственная жизнь. Я пытаюсь дать ей возможность достичь цели. И только в случае потери мною контакта со своей живописью на свет появляется полная мешанина. Во всех других случаях достигается чистая гармония, мы идем на небольшие взаимные уступки, обмен любезностями, и в результате получается прекрасная картина».

Марк Ротко утверждал: «Живопись не есть изображение опыта; она есть опыт». Это утверждение еще раз возвращает нас к тому факту, что далеко не всегда мы можем выстроить логическую цепочку, ведущую к появлению произведения искусства, выделить в нем что-то главное или второстепенное. И, рассматривая вопрос о взаимоотношении формы и содержания мы не можем провозгласить, что одно важнее другого, особенно в тех случаях, когда содержание не поддается описанию и форма оказывается неким самодостаточным феноменом, проявляющимся спонтанно и почти мистически. Мы возвращаемся к определению Гегеля: «... содержание есть ничто иное, как переход формы в содержание, а форма есть ничто иное, как переход содержания в форму».

Тем не менее, есть одно обстоятельство, которое поможет подойти к вопросу формы и содержания с практической стороны: именно форма является коммуникативным началом, именно через форму происходит контакт со зрителем. Даже если художник утверждает, что по завершении картина живет совершенно отдельной, обособленной жизнью и выражает только себя – и в этом случае контакт картины со зрителем происходит через внешнюю форму произведения.

Форма и содержание, перетекая друг в друга, играют в бесконечный пинг-понг. Но мы видим только одного игрока – форму, а о движениях второго игрока – содержания – мы можем судить исключительно по поведению первого.

3. Абстрактное и фигуративное

Когда мы говорим о сюжете и сюжетном построении, мы имеем в виду фигуративное искусство, в котором, в отличие от абстрактного искусства, содержание может быть достаточно ясно, хотя и не полностью, описано словами.

Надо отметить, что до 1910-х годов термин «абстрактное искусство» использовался в отношении изображений, в которых формы изображались упрощенно и обобщенно – «абстрактно» по сравнению с реалистическими или натуралистическими картинами. Следовательно, это было фигуративное искусство. Но, начиная с 1910-х годов «абстрактными» стали называть произведения, где форма реального предмета не прочитывается. Этим термином стали обозначать стиль искусства базирующийся исключительно на аранжировке таких визуальных элементов как форма, цвет, структура, то есть, абстрактным мы сейчас называем беспредметное искусство.

В абстрактном искусстве содержание идентично форме, что фактически исключает возможность применения к нему категории сюжета. Абстрактное искусство не только строится по законам композиции – оно и есть композиция практически в чистом виде. Поэтому взаимодействие композиции и сюжетного построения мы можем рассматривать только в случае фигуративного искусства.

4. Пространство сюжета и пространство композиции

С точки зрения эстетики готовое художественное произведение можно только пережить в процессе восприятия и форма в нем неотделима от содержания. Эстетическая целостность произведения искусства действительно не поддается описанию. Но на относительно грубом уровне мы можем описать и проанализировать картину как с точки зрения ее материальных составляющих, так и с точки зрения смысла, вложенного в нее автором. То есть, анализу мы можем подвергнуть внехудожественные составляющие произведения – сюжетное построение и композицию. Надо отметить, что здесь к внехудожественным я отношу все вербализируемые составляющие, в отличие от художественного аспекта произведения, того, что В. В. Бычков определил как «...некий сугубо духовный, нерационализируемый феномен...».

Как мы уже выяснили, в изобразительном искусстве картина создается с помощью пятен на плоскости, независимо от того, что на ней изображено – натюрморт или геометрическая абстракция. Это внешняя, физическая форма произведения искусства и именно к этой форме будут применимы законы композиции. Глядя на любое изображение, на самом деле мы видим только пятна. Их расположение заставляет нас видеть какие-то объекты, но, тем не менее, это пятна. И именно эти пятна являются элементами композиции. Таким образом, основа композиции, область ее применения – плоскость и пятна на ней.

Что касается сюжетного построения, то в фигуративном искусстве это способ размещения в пространстве картины персонажей и предметов таким образом, чтобы сюжет был выражен наиболее полно. При этом предметы обычно имеют воображаемый объем, а пространство картины имеет воображаемую глубину.

Считается, что в живописи можно обнаружить, как минимум, три пространства: во-первых, это пространство двухмерной изобразительной плоскости, во-вторых, воображаемое пространство за изобразительной плоскостью картины и, в-третьих, иллюзорное пространство перед картиной.

Первое, двухмерное пространство – область композиции.

Второе, воображаемое трехмерное пространство – область сюжетного построения.

Третий вид пространства – результат коммуникации между плоскостью картины и взглядом зрителя. Это пространство относится тому к феномену, который В. В. Бычков назвал «форма-содержание», возникающему в процессе полноценного эстетического восприятия картины.

Разграничение области применения сюжетного построения и композиции обусловлено среди прочего и тем, что они относятся к различным пространствам. Первично при этом двухмерное пространство – оно существует еще до того, как его коснулась кисть художника. Надо отметить еще одно важное качество пространства композиции: оно всегда абстрактно, даже когда служит основой сюжетного изображения. На двухмерное пространство композиции накладывается воображаемое трехмерное пространство – область сюжетного построения.

Н. Н. Волков в своей книге «Композиция в живописи» пишет: «Плоскостная композиция, не она ли направляет движение глаз, заставляет фиксировать особо выделенные (положением, цветом) части изображения, повторять цезуры ритма в остановках глаза, фиксировать ось симметрии и снова читать от нее, позволяет легко охватывать взором пятна и линии, связанные в простые геометрические фигуры? Такая постановка вопроса кажется естественной. Плоскостная композиция строит поле картины для лучшего прочтения ее». То есть, компози-

ция направляет прочтение сюжета картины. Еще до того как мы поймем, что именно изображено на картине, мы уже получаем первое зрительное впечатление, которое в значительной степени предопределяет наше восприятие этого изображения в целом. Очень интересно в этом плане одно воспоминание В. В. Кандинского: «... я был однажды очарован в собственной моей мастерской неожиданным зрелищем. Сумерки надвигались. Я возвращался домой с этюда, еще углубленный в свою работу и в мечты о том, как следовало бы работать, как вдруг увидел перед собой неопределимо-прекрасную, пропитанную внутренним горением картину. Сначала я поразился, но сейчас же скорым шагом приблизился к этой загадочной картине, совершенно непонятной по внешнему содержанию и состоявшей исключительно из красочных пятен. И ключ к загадке был найден: это была моя собственная картина, прислоненная к стене и стоявшая на боку. Попытка на другой день при дневном свете вызвать то же впечатление удалась только наполовину: хотя картина стояла так же на боку, но я сейчас же различал на ней предметы...»

В этом случае, описанном художником, абстрактная составляющая живописи оказалась гораздо сильнее предметной. Более того – предметность по мнению автора ослабляла впечатление.

Итак, абстрактное двухмерное пространство композиции служит основой для воображаемого трехмерного пространства сюжетного изображения. Как функционирует пространство композиции, каким образом композиция строит поле картины, за счет чего она направляет движение глаз? Исследованию этих вопросов были посвящены две моих предыдущих книги «Композиция картины. Теория и упражнения» и «Композиция в фотографии. Новый подход».

Ниже я приведу теоретическую часть, общую для обеих книг.

5. Теория композиции

Критерий комфортности

Мы выяснили, что основа композиции – плоскость и пятна на ней. И именно эти пятна являются элементами композиции. Естественно, может возникнуть вопрос: можно ли рассматривать любую комбинацию пятен как композицию? Капли кофе пролитые на салфетку? Пятна плесени на влажной стене? Ответ будет таким: да, это можно рассматривать как композицию. Но здесь ключевое слово «рассматривать», что подразумевает появление зрителя и его оценку предлагаемого объекта. Композиция не существует отдельно от восприятия зрителя.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.