

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

К.Т. Дагдьян, Б.А. Поливода

АБСТРАКТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

ОСНОВЫ ТЕОРИИ
и практические методы творчества
в абстрактной живописи и скульптуре



УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ
С ЭЛЕКТРОННЫМ ПРИЛОЖЕНИЕМ



ВЛАДОС

УДК 372.016:7.1+75.049.6(075.8)

ББК 74.58/85.15я73-1

Д14

Рецензенты:

Академик Российской академии художеств (РАХ),
председатель Южного регионального отделения РАХ *С.Н. Олешня*;
доктор педагогических наук, профессор *А.А. Прищеп*;
кандидат искусствоведения, доцент *Т.И. Лесневская*

Дагдьян К.Т., Поливода Б.А.

Д14

Абстрактная композиция: основы теории и практические методы творчества в абстрактной живописи и скульптуре (с электронным приложением): учеб. пособие для вузов / К.Т. Дагдьян, Б.А. Поливода. — М.: Издательство ВЛАДОС, 2018. — 208 с.: ил.; 16 с. цв. вкл.: ил. + 1 электрон. опт. диск (CD-ROM): электрон. прил. — (серия «Изобразительное искусство»).

ISBN 978-5-906992-59-8

Агентство СІР РГБ.

В книге рассматриваются вопросы возникновения и развития абстрактной живописи и скульптуры, как одного из направлений современного изобразительного искусства, психофизиологические основы творчества художника-абстракциониста, основы теории визуального (зрительного) восприятия произведений, использование изобразительных средств в абстрактной композиции.

Отдельные главы посвящены теоретическим основам абстрактных композиций, и практическим методам их создания.

Книга снабжена электронным приложением, в котором даются примеры абстрактных живописных и скульптурных композиций.

Учебное пособие написано для студентов художественных учебных заведений, будет полезно начинающим художникам и художникам-профессионалам.

УДК 372.016:7.1+75.049.6(075.8)

ББК 74.58/85.15я73-1

© Дагдьян К.Т., Поливода Б.А., 2018

© ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018

© Художественное оформление. ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018

ISBN 978-5-906992-59-8

© Оригинал-макет. ООО «Издательство ВЛАДОС», 2018

Учебное издание

Дагдьян Калуст Тигранович, Поливода Борис Андреевич

АБСТРАКТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

**Основы теории и практические методы творчества
в абстрактной живописи и скульптуре (с электронным приложением)**

Учебное пособие для вузов

Зав. редакцией *А.Н. Соколов*; зав. художественной редакцией *И.В. Яковлева*
Компьютерная верстка *С.В. Иванцов*

Подписано в печать 02.10.2017. Формат 70×90/16. Печать офсетная. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 15,21 + вкл. 1,17. Тираж 10 000 экз. (1-й завод 1–1 000 экз.). Заказ №

ООО «Издательство ВЛАДОС». 119571, Москва, а/я 19.

Тел./факс: (495) 984-40-21, 984-40-22, 940-82-54. E-mail: vlados@dol.ru <http://www.vlados.ru>

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в типографии филиала ОАО «ТАТМЕДИА» «ПИК «Идел-Пресс».
420066, г. Казань, ул. Декабристов, 2.

Содержание*

От авторов	5
Возникновение и развитие абстрактной (беспредметной) живописи и скульптуры как одного из направлений современного изобразительного искусства	6
I. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА В АБСТРАКТНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	15
1. Абстрагирование как метод познания окружающего мира	15
2. Художественно-образная сущность абстрактного изобразительного искусства	15
3. Как и почему художники переходят к творчеству в абстрактном изобразительном искусстве	18
4. Музыка и абстрактное изобразительное искусство	19
5. Психофизиологическая природа абстрактного изобразительного творчества	20
6. Художественная природа абстрактного изобразительного творчества	21
7. Композиция как одна из основ абстрактного изобразительного искусства	23
II. ОСНОВЫ ТЕОРИИ ВИЗУАЛЬНОГО (ЗРИТЕЛЬНОГО) ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	25
1. Закономерности визуального восприятия произведений изобразительного искусства	27
2. Принципы визуального восприятия произведений изобразительного искусства	42
3. О творческой свободе использования закономерностей и принципов визуального восприятия при создании абстрактных композиций	77
III. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ (ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ) СРЕДСТВ И ИХ СВОЙСТВ В АБСТРАКТНОЙ КОМПОЗИЦИИ	78
1. Точка	79
2. Линия	80

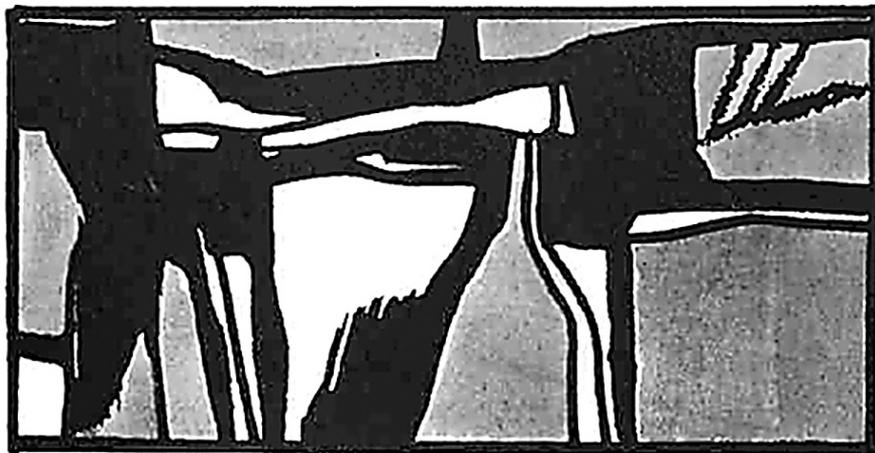
*Авторы: Дагладян К. Т. – методика, иллюстрации; Поливода Б. А. – литературный текст.

3. Цвет как одно из главных изобразительных средств в абстрактной живописной композиции	94
4. Форма	130
5. Фактура и текстура	149

IV. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ АБСТРАКТНЫХ ЖИВОПИСНЫХ И СКУЛЬПТУРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ	152
1. Два главных направления в модернистском изобразительном искусстве	152
2. Две главные ошибки в истинно абстрактном творчестве	154
3. Первый шаг к созданию абстрактной композиции: первоначальный авторский замысел или нахлынувшие чувства и внезапное озарение?	154
4. Идея в абстрактном изобразительном искусстве	156
5. Идеи абстрактного изобразительного искусства и человеческий фактор	156
6. Как возникают идеи в абстрактном изобразительном творчестве	157
7. Четыре главных качества, обеспечивающих абстрактной композиции (живописной или скульптурной) подлинную художественность и зрительский интерес	159
8. Как возникают в абстрактном произведении экспрессия, эмоциональность и коммуникативность	161
9. Как возникает искусственность в абстрактном изобразительном искусстве	162
10. Понятие абстрактной изобразительной композиции, ее художественная форма и содержание	162
11. Формат и картинная плоскость абстрактной живописной композиции	164
12. Рождение художественной формы абстрактной композиции	165

V. ПРАКТИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ АБСТРАКТНЫХ ЖИВОПИСНЫХ И СКУЛЬПТУРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ	167
1. Основные типы произведений (композиций) абстрактного изобразительного искусства	167
2. Начальная психологическая подготовка к абстрактному изобразительному творчеству	172
3. Создание абстрактных композиций методом творческого использования готовых образцов	174
4. Создание абстрактных композиций методом геометрической абстракции	175
5. Создание абстрактных композиций методом последовательных преобразований	178
6. Создание абстрактных композиций интуитивно-эмоциональным методом	189
7. Создание абстрактных композиций методом абстрактной экспрессии и его разновидностью — живописью действия (Action abstract painting)	192
8. Использование основных технических методов при создании абстрактных композиций	206

І. ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА В АБСТРАКТНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ



1. Абстрагирование как метод познания окружающего мира

Общим теоретическим обоснованием абстрактного изобразительно-го искусства является философский тезис, что путем мысленного абстрагирования (*отвлечения*) от ясно видимых и как бы лежащих на поверхности свойств и признаков любых объектов и явлений окружающего мира можно полнее и глубже изучать сущность этих объектов и явлений и поэтому точнее ее отображать.

В.Г.Белинский так охарактеризовал роль абстракции в познании окружающего мира: *«Идея доступна только перешедшему через область абстракции (отвлечения). Абстракция не есть сама себе цель, но без нее невозможно конкретное понимание»*. Идея более глубокого познания природных и общественных явлений с помощью абстрагирования не только не нова, но и уходит корнями в глубь веков — она известна со времен Древней Греции.

2. Художественно-образная сущность абстрактного изобразительного искусства

Философский тезис о мысленном абстрагировании стал для абстрактного изобразительного искусства

основой всех творческих методов. *Основой любых творческих методов в абстрактном изобразитель-*

ном искусстве является выявление и выделение с помощью абстрагирования скрытых свойств и внутренней сущности объектов и явлений окружающего мира с последующим художественным отображением этой сущности в ее чувственном восприятии в картине, скульптуре или архитектуре.

Webster — авторитетный толковый словарь США, дает такое определение: «Абстрактное искусство — это искусство выражать сущность и качество, находясь в стороне (не затрагивая, отстраняясь — **Прим. авт.**) от самого объекта». Другими словами, это искусство передавать то неосоздаемое, которое ускользает на фотографии объекта, на его реалистическом изображении или при его обычном зрительном восприятии. О необходимости абстрагирования (*отвлечения*) в изобразительном искусстве и бесперспективности простого копирования природы великий Микеланджело Буонарроти высказался коротко, образно и ясно: «Человек живописует своими мозгами, а не своими руками».

Абстракция как художественный метод является психофизиологическим объединением визуального и чувственного опыта художника. В абстракции сливаются в единый сплав то, что художник видит и то, что он от увиденного чувствует. Подобно стенографическому письму абстракция открывает путь к быстрому художественному отображению внутренней сути того или иного предмета или явления, а кажу-

щаяся упрощенность абстракции не что иное, как закономерное открытие в форме и методе изображения.

Абстрагирование в полностью абстрактных изобразительных произведениях должно быть полным. Видимая предметность любых явлений реального мира здесь присутствовать не должна, чтобы не отвлекать абстракциониста от чувственного восприятия внутренней сущности этого явления, а затем — от творческого отображения возникающих при этом мыслей, чувств, настроений и ощущений. В свою очередь, высокохудожественные абстрактные картины и скульптуры обязаны передавать отображенные в них чувства и ощущения зрителям. Если такой процесс происходит, то это означает, что данные абстрактные произведения обладают свойством *коммуникативности* (лат. *communicatio* — *связь, общение*) — свойством визуальной психофизиологической связи и общения со зрителем.

Так как абстрактное изобразительное искусство не основано на отображении реального окружающего мира, то некоторая часть любителей искусства и даже отдельные художники-реалисты считают, что абстрактное искусство — это нечто легковесное и настолько несложное, что создать абстрактную картину или скульптуру может чуть ли не каждый желающий. Однако в действительности все происходит иначе. Бездумно и бесчувственно нанесенная на формат случайная мозаика красок, возможно даже внешне при-

влекательная, не дает ни малейшей надежды оценивать такой на первый взгляд «живописный» формат с позиций изобразительного искусства.

В. Кандинский, определенную часть теоретических работ которого нужно воспринимать с учетом современных знаний достаточно критично, оказался совершенно прав, говоря о сложности абстрактного искусства: *«Из всех видов искусства абстрактная живопись — самая трудная. Она требует умения рисовать, высоко развитые чувства композиции и цвета, и чтобы художник был истинным поэтом, что совершенно необходимо»*. Опытные профессионалы, работавшие, как в реалистической, так и в абстрактной живописи и скульптуре, едины во мнении — подлинное абстрактное искусство не менее, а зачастую и более сложно, чем реалистическое. Однако увидеть этот факт сразу, при первом взгляде удается далеко не всем и не всегда. Истина в том, что абстрактное изобразительное искусство — это новая и по сравнению с реалистическим совершенно другая форма искусства, это искусство другого порядка. В то же время подлинное абстрактное искусство — это во многом искусство эстетики и оно прежде всего искусство интеллектуальное.

Рассматривая хорошо выполненную абстрактную картину или скульптуру, зрители иногда спрашивают: в чем здесь идея, что означают выбранные цвета или пластика, что это в целом отображает? Такие вопросы свидетельствуют, что эти зри-

тели ищут и не находят в абстрактном произведении привычных объектов из реальной действительности. И это мешает им почувствовать ту взаимную подсознательную связь, которая должна возникать между произведением и зрителем. Сюда же относятся и некоторые художники, хотя и очень успешно работающие в реалистическом искусстве. Они не могут перейти черту, за которой нужно уметь увидеть вместо реальных объектов абстрактные формы, линии, цвет, общую композицию, которые и передают реальность, но только в ее чувственном отображении. *В отличие от реалистического искусства создатель абстрактной картины или скульптуры стремится вызвать эмоции зрителей не самим изображаемым явлением или предметным объектом, а изображением тех чувств и ощущений, которые вызвало у него это реальное явление или объект*. Абстрактные произведения трудны для понимания потому, что они создаются не для зрительного восприятия чего-то реального, а для пробуждения чувств об этом реальном, для передачи неосязаемого. Между художником и зрителем возникает иной уровень и новый вид визуальной связи — не изображением самого предмета, а с помощью беспредметного изображения тех чувств, которые он вызывает.

Здесь необходимо сразу понять, что абстрактное искусство это не новый метод художественной деформации или же образного искажения

окружающей действительности, как, например, кубизм. Это также не метод создания новой, воображаемой художником действительности, как, например, сюрреализм. А это метод особой «художественной линзы», с помощью которой художник должен увидеть, разглядеть, а затем «вставить» возникшие чувства и ощущения в картину или скульптуру, используя нужные для этого изобразительные средства. Талантливая абстрактная композиция должна чистым и ясным языком изобразительного искусства «говорить» с мышлением и подсознанием зрителя. Именно здесь проходит животрепещущая грань между спаянными вместе искусством и психофизиологией человека. *Изобразительное абстрактное искусство состоит в искусстве использовать интерактивную природу визуального входа в сознание зрителя в виде матрицы*

живописных форм, линий и цветов. Чтобы находить эту грань, художнику необходимо по-новому мыслить и, как указывал Кандинский, мыслить поэтически. С этой точки зрения главное не то, что картина или скульптура визуально представляют сами по себе, а то, как они действуют на сознание, а точнее — на подсознание зрителей. Хорошее абстрактное искусство, вызывая сильные эмоциональные реакции, заставляет мозг зрителя создавать новые психофизиологические пути, чтобы достичь понимания на первый взгляд непонятного. Формы, линии, цвета — все что воспринимается вне окружающего мира, активизирует новые нервные пути, воздействующие на человеческое сознание. Этим абстрактное искусство создает мощную силу, которая освобождает креативную (созидательную) составляющую человеческого мозга.

3. Как и почему художники переходят к творчеству в абстрактном изобразительном искусстве

Самая большая ошибка, которую может допустить в своем творчестве художник, это уверенность в том, что изобразительное искусство должно быть достаточно точным и полным воспроизведением окружающего мира. Многие художники, пройдя период творчества в реалистическом искусстве, начинают осознавать, что для выражения своих внутренних чувств создателю композиции совсем не обязательно использовать

в ней объекты и явления из реальной жизни. Такие художники начинают подсознательно ощущать, что творческое сочетание на картинной плоскости разных цветов и ряда различных форм, в том числе и геометрических, может создать мощный художественный эффект. Этот эффект возможен оттого, что абстрактные формы по своей природе полностью свободны и бесконечно выразительны.

В то же время некоторые начинающие художники, поверив в кажущуюся легкость абстрактного искусства, приступают к созданию абстрактных картин и скульптур, не понимая психофизиологических основ этого искусства и к тому же не достигнув определенного прогресса в реалистическом изобразительном искусстве. Это бесперспективный путь, на котором очень немногие и только особо одаренные люди могут достичь определенных творческих успехов. Давно известно, что в любом виде искусства, в том числе и в изобразительном, следует продвигаться вперед от известного и понятного к более сложному и неизученному. Как правило, хорошо подготовленный и всесторонне развитый художник рано или поздно начинает пробовать себя, если не во всех, то в целом ряде основных направлений в живописи или скульптуре, близких ему по мировоззрению или же по художественному чутью. Главная и универсальная причина, побуждающая художника перейти к абстракции, — это острое стремление войти внутрь своего **Я** и худо-

жественно выражать свои подсознательные чувства. В жизни все люди, даже не осознавая этого, в огромной степени подвержены воздействию своих внутренних подсознательных чувств. А некоторые в тех или иных жизненных ситуациях намеренно обращаются к этим чувствам и ими руководствуются.

Стремление художника увидеть большее, чем внешность изображаемых вещей и явлений, также приводит его к абстрактному изобразительному творчеству. Перейти к этому виду творчества для художника означает пойти путем, на котором он еще не бывал. Определиться в каком-либо новом направлении и достичь в нем творческих успехов художнику помогает накопленный багаж художественных знаний и умений. Общеизвестно, что произведения абстрактной живописи и скульптуры, созданные приблизительно до конца 40-х годов XX века, принадлежали художникам, прошедшим хорошую школу реалистического искусства, и, как правило, этот факт придавал их произведениям высокую художественность и ценность.

4. Музыка и абстрактное изобразительное искусство

Существует ли реалистическая музыка? Существует и даже иногда встречается. Например, флейта может очень похоже имитировать пение птиц, барабаны и литавры почти точно имитируют раскаты грома. Но тогда все остальное богатство звуков,

которые не существуют в природе и которыми заполнены произведения мировой музыки — это, по своей сущности, абстрактная музыка. Сочиняя музыкальное произведение, композитор талантливо сочетает неизмеримое разнообразие музыкальных звуков,

которые должны вызывать у слушателей различные эмоции, настроения и мысли. Точно так и в абстрактном изобразительном искусстве художник

использует неизмеримое количество сочетаний красок, форм и линий, передающих зрителю неосозаемые эмоции, настроения, ощущения и мысли.

5. Психофизиологическая природа абстрактного изобразительного творчества

Художник-абстракционист должен уметь настраиваться на окружающий его мир как на *универсум*, данный в сознании, чувствах и ощущениях. И при этом уметь творчески ответить на внутренний поток энергии, вызываемый этим *универсумом*, используя простые изобразительные средства — линии, формы, цвет. Такое художественное мышление является элитарным и, как правило, совпадает с творческой зрелостью художника.

В самом общем понимании абстрактное изобразительное творчество — *это свободный процесс выражения внутренних (подсознательных) чувств и инстинктов художника на холсте или скульптора в глине*. Другими словами, можно считать, что абстракционист создает своими произведениями визуальное выражение (экспрессию) самого себя, превращает свои невидимые внутренние психофизиологические чувства и ощущения в видимые.

Высокая художественность абстрактного произведения зависит от силы созидательных (креативных) инстинктов художника и яркости выразительности (экспрессии) его ума. Эти качества врожденные

и проявляющиеся спонтанно (бессознательно). При виде чистого холста или глины, у талантливого абстракциониста возникают мощные, рвущиеся наружу внутренние чувства, которые ему необходимо выплеснуть на этот холст или глину.

Творчество для абстракциониста — это визуальный язык, которым он говорит о своем подсознательном видении тех или иных вещей в окружающем мире. Абстрактные произведения возникают в результате работы подсознательного источника созидания (*источника креативности*). Они вытекают из этого источника в результате стремления художника выразить свои чувства в спонтанных (*подсознательных*) «действиях-картинах». Но так как абстрактное искусство по своему определению — АБСТРАКТ (*отвлеченность без конкретных индивидуальных признаков*), то для абстракциониста не существует единственно правильного пути, чтобы выразить в абстрактной композиции себя и свои конкретные чувства. Каждый художник делает это по-своему. Способность художника испытывать сильные чувства в сочетании с богатством его

воображения и умением превращать эти чувства в яркие визуальные образы, которые затем будут тоже по-своему чувствовать и понимать

(интерпретировать) зрители, делают абстрактное искусство таким прекрасным как для художника, так и для зрителя.

6. Художественная природа абстрактного изобразительного творчества

Абстрагирование является универсальным методом познания окружающего мира и его явлений. Это один из главных методов в философии, математике, экономике, естествознании и многих других науках. В музыкальном искусстве у композитора для выражения своих мыслей и чувств, для создания чувственных образов принципиально не существует иных путей, кроме музыкально-звуковой абстракции. Сам собой возникает вопрос, почему в изобразительном искусстве для выражения мыслей и чувств художника не может применяться метод зрительной (визуальной) абстракции? Все дело в том, что абстракция в изобразительном искусстве (точно так, как и в музыкальном) становится художественным явлением только тогда, когда она — истинно творческая, «пропитана» внутренними чувствами ее создателя и основана на подлинно абстрактном художественном мышлении. Подлинно художественная абстракция не может быть подражательной, умозрительной, поверхностной, а тем более — фальшивой или спекулятивной.

Абстракция скрыта во внутренней структуре любого объекта или явления окружающего мира. Эта

внутренняя структура — *сущность объекта*, не совпадает с его внешней структурой, подобно тому, как внутренняя сущность многих людей не совпадает с их внешним видом. *Художественная природа абстрактного изобразительного творчества основана на том, что внешнюю оболочку любого реального объекта или явления можно разложить на простые формы, цвета и линии и, отбросив основные (определяющие) элементы, из которых состоит внешняя оболочка, чувственно выявить внутреннюю сущность этого объекта или явления и превратить его из реального в абстрактный.* Однако процесс мысленного преобразования видимых реальных форм в абстрактные не знаком большинству людей, и поэтому для определенной части зрителей абстрактное изобразительное искусство является сложным для восприятия. Подобно этому сложными для восприятия оказываются для некоторых людей и произведения классической музыки. Почему это происходит? А все происходит точно так, как это происходит в математике, философии и во многих других науках. Мысли и понятия, которыми наполнены эти

науки, не приходят естественным и простым путем в голову большинства людей, потому что эти мысли абстрактны и из-за этого имеют более высокий уровень сложности, чем конкретные «реальные» мысли.

Абстрагировать в изобразительном творчестве — это значит мысленно отвлекаться (отстраняться) от внешних свойств изображаемых объектов и явлений с целью почувствовать, выделить и изобразить их внутренние, главные закономерные признаки, передать изобразительными средствами их внутреннюю сущность. *Внутренняя сущность — это изначальное естество, то, ради чего возникли и существуют данный объект или явление.* Поэтому абстракционист старается создать или же реконструировать видимый образ так, чтобы он был похож на сущность объекта больше, чем это можно увидеть на его реалистическом изображении. Например, отвесные склоны горного ущелья, даже изображенные мастерски, все равно не станут для зрителя внутренне осязаемым, прочувствованным объектом. Поэтому абстракционист будет стараться передать не реально увиденное ущелье, а чувства и настроения, вызываемые этим ущельем.

Метод абстракции, отбрасывая видимую оболочку, открывает путь к быстрому художественному выражению (изображению) сути любого объекта или явления, а возникающая при этом кажущаяся внешняя упрощенность — это главный признак нового метода их изображения

на основе психофизиологического объединения визуального (зрительного) и чувственного опыта художника-абстракциониста.

Целью создания абстрактной картины или скульптуры является стремление помочь зрителю получить не прямой доступ к своей психике и своим подсознательным чувствам. Сила воздействия абстрактного произведения именно в отсутствии в изображении *фигуративности* и *предметности*, что сводит сознательное отвлечение зрителя до минимума и направляет всю силу его мозга на пробуждение внутренних, подсознательных чувств. В результате у зрителя раскрывается его внутреннее **Я**, которое воспринимает энергию и дух картины или скульптуры и позволяет им свободно общаться с психикой.

В основе формальной художественной техники абстрактного искусства лежит главная идея: *«Формальные качества картины или скульптуры не менее, а иногда и более важны, чем ее представительное содержание».* Другими словами, *форма* абстрактного произведения не менее, а иногда и более важна, чем его видимое *содержание*. Великий древнегреческий философ Платон писал: «Ровные линии и круги не только красивы, но и красивы абсолютно». Здесь он имел в виду, что ненатуралистические образы имеют абсолютную неизменную красоту. Поэтому картина может иметь высокую художественную ценность за ее формы, цвета и линии, а скульпту-

ра — за ее объемные формы и пластику, даже если эти произведения не представляют реалистические образы и сцены. Эту мысль хорошо иллюстрирует следующий пример из реалистического изобразительно-го искусства. Картина может иметь плохой рисунок, а скульптура плохие формы человеческой фигуры, но если в рисунке отлично и по-особому

подобраны цвета, а скульптура поражает оригинальной пластикой, то эти произведения могут восприниматься как высокохудожественные. Здесь формальные качества — *цвет и объемная пластика*, могут превзойти представительное содержание — *реалистический рисунок или реалистическую скульптуру* человеческой фигуры.

7. Композиция как одна из основ абстрактного изобразительного искусства

Композиция в изобразительном искусстве — это то же самое, что грамматика в литературном творчестве. В своих теоретических работах об абстрактном искусстве В. Кандинский писал: «...*абстрактная живопись... требует умения рисовать, высоко развитые чувства композиции и цвета...*». Все последующие периоды развития абстрактного искусства сделали неоспоримым факт, что композиция в абстрактной картине или скульптуре не менее, а иногда — и более, важна, чем в реалистической.

Слово «*композиция*» (от лат. *compositio* — «составление») употребляется, как правило, в двух основных смыслах. «Словарь русского языка» (изд. АН СССР, 1981) кратко, но предельно ясно определяет и разъясняет оба эти смысла:

1. *Композиция — строение, расположение и соотношение составных частей произведений искусства, литературы.*

2. *Композиция — произведение живописи, имеющее определенное построение, единство.*

В первом случае *композиция* понимается как одно из конструктивных свойств произведения искусства или литературы. Однако во втором определении *композиция* превращается из обычной конструктивной характеристики в важнейшее оценочное качество произведений изобразительного искусства, без которого они не могут иметь общего единства формы и считаться законченными. Дело в том, что в отличие от остальных видов искусств (музыки, театра, кино) и литературы, восприятие произведений которых растянуто во времени, произведения изобразительного искусства и их композиция воспринимаются зрителем сразу и в целом. Именно поэтому во все периоды развития изобразительно-го искусства композиции уделялось первостепенное внимание. Во все времена и во всех видах изобрази-

тельного искусства высоко ценилось чутье и умение художника выстраивать логически четкую, легко воспринимаемую визуально и ясно понимаемую композицию. Можно с уверенностью считать, что не позже, а возможно, и раньше XVII века, и в России, и за ее пределами композиция в изобразительном искусстве вполне осознанно понималась как согласованность всех изобразительных средств (форма и все ее свойства, линия, цвет, фактура) в одном произведении. (Здесь стоит отметить, что отдельные абстрактные композиции одного из основоположников абстрактной живописи В. Кандинского современные ему художественные критики находили композиционно недостаточно уравновешенными, тяжеловесными и не всегда имеющими общее единство.)

С практической точки зрения абстрактная композиция — это ограниченное место взаимного расположения составных элементов (объектов) картины (линий, форм, цвета, фона) или составных элементов скульптуры (линий, объемных пластичных форм и их частей).

С точки зрения художественного творчества — это путь и способ показа мыслей и идей абстракциониста именно так, как он их осознанно или подсознательно ощущает и чувствует.

В абстрактной живописи и скульптуре композиция очень часто не придумывается, не обдумывается и даже не намечается, а возникает в творческом процессе воплощения нахлынувших на абстракциониста чувств, настроений и охватившей его идеи.

Абстрактная композиция не будет предлагать зрителю найти в ней что-либо узнаваемое из реального мира. Она будет заставлять зрителя войти в мир чувств, созданный на картинной плоскости или в глине, чтобы мозг и внутренние чувства зрителя откликнулись только на формы, цвета, пластику, движение линий, фактуру красочных мазков или фактуру материала скульптуры. В то же время любая **абстрактная** композиция всегда будет выглядеть более художественно, эффектно и выразительно, если она соответствует **реальным** закономерностям визуального (зрительного) восприятия.

II. ОСНОВЫ ТЕОРИИ ВИЗУАЛЬНОГО (ЗРИТЕЛЬНОГО) ВОСПРИЯТИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА



Закономерности и принципы теории визуального (зрительного) восприятия являются психофизиологическим свойством человеческого мозга, ответной реакцией психики и физиологии человека на любые видимые им объекты и явления окружающего мира. Независимо от того, рассматривает человек реальный пейзаж или же пейзаж изображенный, эти закономерности и принципы будут действовать приблизительно одинаково. Так же одинаково они будут действовать независимо от того, рассматривает зритель произведение реалистического или же абстрактно-изобразительного искусства.

Закономерности визуального восприятия были теоретически разрабо-

таны к середине 30-х годов XX века. Опираясь на свойства человеческого мозга, психологи установили, как мозг воспринимает, накапливает и организует визуальную (видимую) информацию, как влияют форма, цвет, размер и взаимное расположение объектов окружающего мира на психофизиологическое (в том числе и на эмоциональное) восприятие этих объектов человеком.

Закономерности и принципы визуального восприятия одинаково ярко проявляют себя во всех видах изобразительного искусства (живописи, графике, скульптуре), независимо от творческих школ, направлений, течений, методов и стилей.

В реалистическом изобразительном искусстве знание и осознанное использование этих закономерностей в ходе предварительного обдумывания композиции является основой для создания произведений, обладающих гармонией, общим единством и художественной ценностью. Во многих видах абстрактного изобразительного искусства (в первую очередь, в *абстрактном экспрессионизме*) осознанное использование этих закономерностей входит в противоречие с природой подлинного, стопроцентного абстрактного творчества, которое зачастую протекает без предварительного обдумывания, спонтанно (*самопроизвольно, под влиянием возникших внутренних чувств*) и, как правило, интуитивно, на подсознательном уровне. В этом противоречии заключается одна из главных сложностей абстрактного изобразительного творчества, но это противоречие не является непреодолимым.

Когда человек каменного века взял в руку обожженную ветку и впервые изобразил на стене пещеры свое представление об окружающем мире, его рисунок уже подчинялся психофизиологическим закономерностям визуального восприятия. Точно так, подчиняясь этим же закономерностям, художественность произведений абстрактного искусства зависит от того, насколько внутренне и внешне они соответствуют закономерностям визуального восприятия человека-зрителя. *Поэтому абстракционист должен настолько глубоко почувствовать*

закономерности и принципы визуального восприятия, так «пропитать» ими свою психику, чтобы они «хранились» в подсознании, а в процессе творчества проявлялись без обдумывания, спонтанно и непосредственно в моменты возникновения самой абстрактной композиции. В отличие от художника-реалиста художник-абстракционист, познакомившись с закономерностями визуального восприятия, должен «вставить» их в себя и в свое творчество не с помощью своего ума, а всеми своими чувствами и даже — своим телом. У опытного абстракциониста закономерности визуального восприятия проявляют себя и действуют на подсознательном чувственном уровне. В этом творчество абстракциониста должно быть похоже на творчество великих мастеров прошлых столетий, которые, не подозревая о существовании закономерностей визуального восприятия, интуитивно воплощали их в своих вечных шедеврах.

Задумывая абстрактную композицию или тем более будучи внезапно озарен ее идеей, абстракционист далеко не всегда осознанно использует в творческом процессе те или иные закономерности визуального восприятия. Однако заложенное и закрепленное в его мозгу подсознательное ощущение этих закономерностей, заставит мозг абстракциониста в момент творчества спонтанно выплеснуть их на полотно или в глину. Не напрасно многие знаменитые мастера-но-

ваторы, нисколько не умаляя роль подсознания и интуиции, неоднократно указывали на необходимость знания теоретически обоснованных визуальных закономерностей. Например, вот как два друга — Винсент Ван Гог и Поль Гоген, шутили по этому поводу: «Можно и без теории написать хорошую картину, но знание теории экономит массу полезного времени».

В абстрактном (беспредметном) изобразительном творчестве, в котором фигуративные сюжеты, фигуративность (*изображения людей, фауны и флоры*) и все ее признаки

отсутствуют по определению, закономерности и принципы визуального восприятия становятся для абстракциониста очень важной творческой основой для создания высокохудожественных произведений. *Эта основа проявляет себя в подсознательном ощущении абстракционистом визуальных отношений, возникающих на картинной плоскости между различными изобразительными средствами: между абстрактными формами, между различными цветами, между отдельными частями композиции и всей композицией в целом.*

1. Закономерности визуального восприятия произведений изобразительного искусства

Теория визуального восприятия выделяет *пять* основных визуальных закономерностей:

- *завершения (или упрощения),*
- *продолжаемости (или направления движения),*
- *подобия (или похожести),*
- *соседства,*
- *выравнивания.*

Смысл этих закономерностей показан с помощью простых графических схем. Однако понимать эти простые обучающие схемы нужно значительно шире, чем это будет изображено. Например, диагональная (или наклонная) линия, направленная на схемах из нижнего левого угла формата в верхний правый, создает визуальное ощущение движения. Но это совсем не означает, что

имеется в виду только лишь линия как таковая. Вместо линии можно подразумевать и другие изобразительные средства — точки, формы, цветовые пятна и т.д., имеющие диагональное или же наклонное расположение на картинной плоскости композиции.

Закономерность завершения (упрощения)

Закономерность *завершения* основана на свойстве мозга самостоятельно дополнять или даже создавать недостающую визуально-образную информацию и восполнять ею какую либо абстрактную форму или даже использовать для завершения всей композиции в целом.

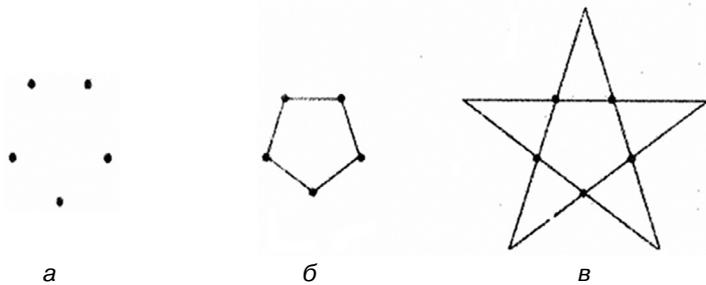


а — из круга постепенно убирается все большая часть его контура, но круг, как геометрическая форма, будет оставаться узнаваемым, пока не исчезнет почти весь его контур. Мозг будет автоматически завершать форму круга, визуальнo добавляя недостающие части контура;

б, в, г, д — примеры визуальнo-образного завершения форм: треугольника, прямоугольника, шара, змеи. Получая неполную визуальную информацию, мозг автоматически использует уже знакомые ему визуальные шаблоны.

Закономерность *завершения* называют также закономерностью *упрощения*, потому что, дополняя недостаю-

щую визуальную информацию, мозг автоматически стремится выбрать для нее наиболее простую форму.



а, б, в — группу из пяти точек мозг зрителя подсознательно объединяет в законченную форму пятиугольника, но выбирает при этом из нескольких возможных вариантов наиболее простую форму «пятиугольник», а, например, не форму «звезда», которая значительно сложнее.

Закономерность *завершения* удачно проявляется в геометрических абстракциях, где иногда достаточно визуальнo «намек», чтобы «подтолкнуть» мозг к завершению целой формы. В композиции для каждой конкретной формы некоторая визуальная информация является обязательной, и ее необходимо дать. В то же время другая часть этой информации — явно

второстепенная, может (а возможно, и должна!) быть убрана. Внутренне чувствуя эту закономерность, абстракционист должен обращать главное внимание не столько на количество, сколько на качество визуальной информации, которое поможет сделать абстрактный чувственный образ выразительным и вызывающим ответный отклик в сознании зрителя.

Закономерность продолжаемости (направления визуального движения)

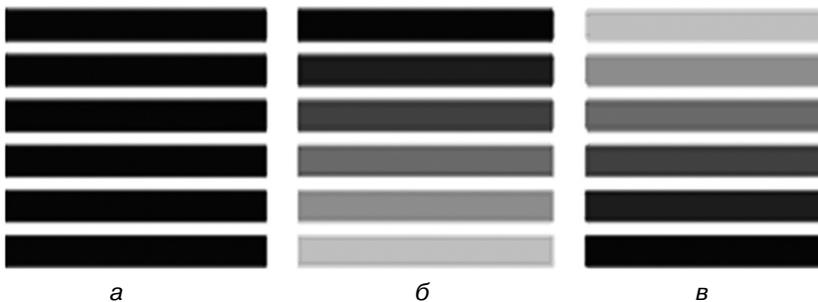
Закономерность *продолжаемости*, которую иногда называют также закономерностью *направления движения*, основывается на двух свойствах и одном предпочтении зрительной системы человека.

Первое свойство: взгляд человека подсознательно выбирает движение от более темного к более светлому, другими словами, взгляд движется к свету и за светом.

Второе свойство: взгляд зрителя подсознательно продолжает обзор

визуальной информации в том направлении, в котором оно уже было начато. Например, начав обзор композиции с какой-то определенной точки и в каком-то определенном направлении, зритель будет продолжать смотреть в этом направлении до тех пор, пока что-либо другое — более существенное и интересное, не отвлечет его внимание и не перенесет его взгляд на другое направление.

Предпочтение зрительной системы: взгляд зрителя, как правило, предпочитает двигаться слева направо, от более темного к более светлому, легко следуя по направлениям одинаковой тональности.



- а — одинаково темные горизонтальные прямоугольники статичны и не создают визуального движения;
- б — горизонтальные прямоугольники с постепенно изменяющейся тональностью вызывают движение взгляда сверху вниз (от темного к более светлому);
- в — эти же прямоугольники, но повернутые на 180°, вызывают движение взгляда снизу вверх (от темного к более светлому).

Закономерность *продолжаемости* может создавать в абстрактной композиции поток визуальной информации, вызывая у зрителя ощущение *движения* и этим увеличивать композиционную активность и динамичность. Движение взгляда зрителя и перемещение его внимания по картинной плоскости

возникает под действием различных изобразительных средств: линий, форм и их размеров, цвета, разницы в цветовой тональности и т.д.

Закономерность *продолжаемости* подсознательно подсказывает предпочтительные направления для продолжения одной формы или для

расположения группы форм на картинной плоскости. Например, диагональное расположение форм в левой нижней части картинной плоскости очень легко направляет взгляд зрителя к ее середине. И вообще, расположение форм и цвета по диагонали увеличивает динамичность композиции, создавая визуальное движение.

Визуальное движение создается на картинной плоскости под влиянием различных причин. Самыми распространенными из них являются:

- движение взгляда зрителя от одного объекта композиции к другому в результате их взаимного расположения и места на картинной плоскости;
- в результате повторения форм, линий, цветов, создающих линии, направляющие глаз;
- в результате тональной разницы цвета — от темных к светлым участкам;
- в результате, возникающей на картинной плоскости, условной перспективы.

Иногда движение взгляда зрителя через композицию происходит по пути, который имеет «вход» и «выход» из картинной плоскости. Вход — довольно часто оказывается

где-либо внизу картинной плоскости, а выход — где-либо в наименее важной ее области. Возникающая форма этого пути может быть самой различной: по диагонали, наклонная, овальная, изогнутая и т.д. Однако в любом случае путь взгляда быстро или не сразу приведет зрителя к наиболее важному и интересному участку картинной плоскости — *композиционному центру* композиции.

Самой естественной, а поэтому и наиболее важной причиной возникновения на картинной плоскости визуального движения является *цветотональная разница*. Движение обеспечивают темные и светлые цветотональные «проходы» и «связки».

Так как *цветотональное движение* основано на первом свойстве зрительной системы человека, то глубокое внутреннее прочувствование абстракционистом этого движения имеет принципиальное значение для понимания всех остальных видов композиционного движения, возникающих при создании абстрактных произведений.

Рассмотрим создание *цветотонального композиционного движения*.

(Примеры приводятся в ахроматическом виде.)

а



а — формат заполнен ахроматическим серым цветом с плавно изменяющейся тональностью от верхнего края к нижнему.

Если быстро взглянуть на середину формата, то можно ощутить, как взгляд начнет произвольно перемещаться по формату сверху вниз, направляясь к наиболее светлой тональности.