

Secreta Artis (Секреты искусства)

ISSN 2618-7140

Искусство как наука: теория, техники и технологии изобразительных искусств

Т. 4. Вып. 4 (2021). С. 42–49

DOI: 10.51236/2618-7140-2021-4-4-42-49

ФОМИЧЕВА
Дарья Владимировна

Член-корреспондент Российской академии художеств,

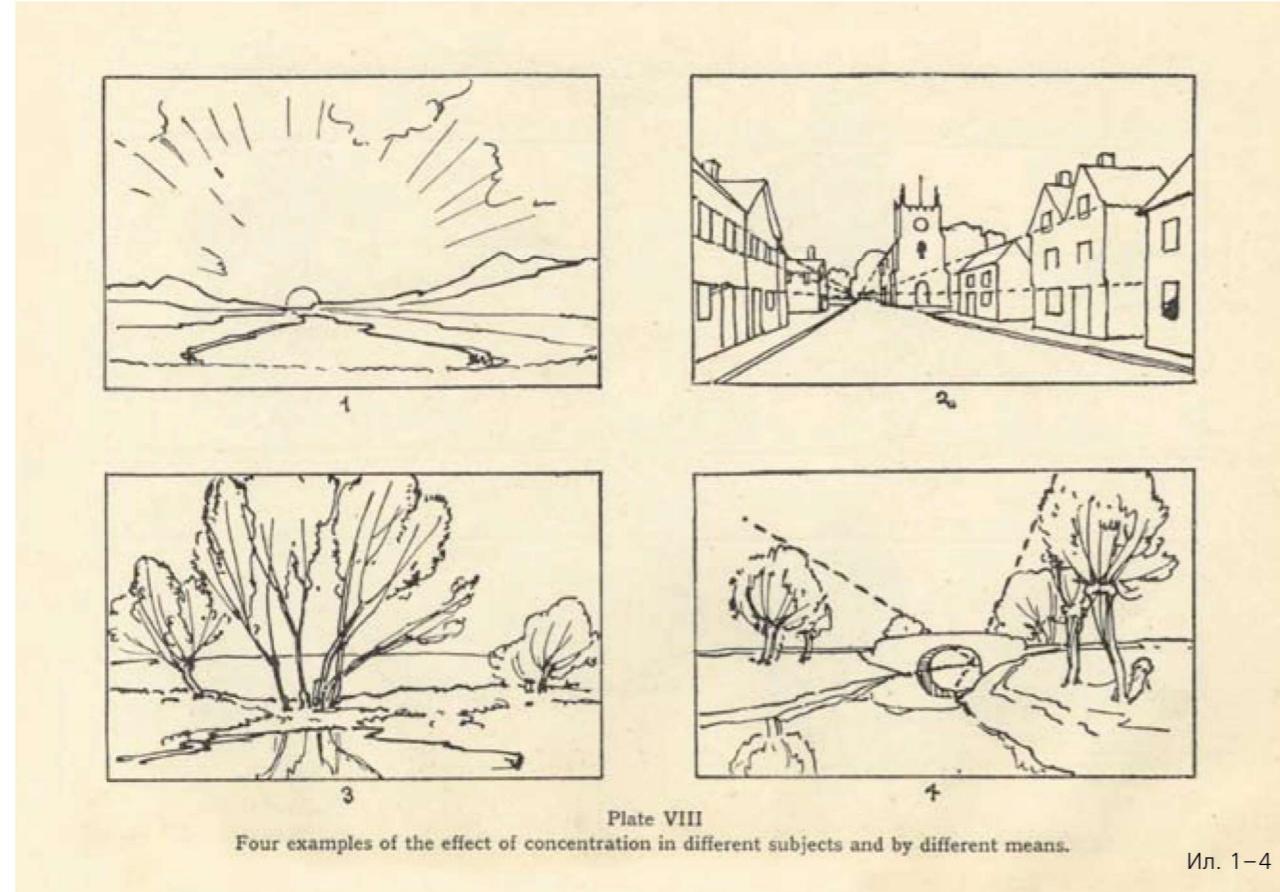
Руководитель научно-издательских проектов Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки

Российская Федерация, Москва

Адрес электронной почты:
fomichevadar@yandex.ru

ПРИЕМ КОНЦЕНТРАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА

(К ТЕОРИИ КОМПОЗИЦИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА)



Ил. 1–4.

Таблица VIII книги Дж. Литтлджонса «Композиция пейзажа» с четырьмя примерами применения концентрации композиции в пейзаже.

Прием обеспечивает идеальную взаимосвязь всех элементов композиции. «Стремление воспринимать мир как гармоничный, эстетически совершенный, полностью взаимосвязанный во всех своих частях – изначальное свойство сознания» (Аллахвердов В. М.

Психология искусства. СПб., 2001. С. 45)

Ил. 5–6.

Линейные схемы, демонстрирующие наличие приема концентрации в картинах В. И. Сурикова «Боярыня Морозова» и И. И. Левитана «Владимирка». Левитан во многих композициях использует прием концентрации. Очевидно почти полное совпадение композиционных схем его пейзажей «Владимирка» и «У омута» (см. ил. 14)

Из письма автора редактору статьи Е. В. Степанян: «Елена Владимировна, прилагаю переделанный текст. Н. Г. Анафина считает, что я включила в него слишком много разнородных тем, перегрузила сносками. Я согласна, что это безвкусца. Мои оправдания: меня “распирает”... Но не это главное. Мне (для данной темы) не нравится построение текста на линейной (векторной) логике, нравится мысль не прямолинейная, но ходящая по кругу (“священный хоровод”, подражавший хороводу светил). Я этому училась у А. Н. Овчинникова, который в разговоре “набрасывал” множество разных, казалось бы разнородных, мыслей, связи не пояснял. Потом, подумав (иногда долго), я понимала, что он все связывал, что все работает на раскрытие его мысли, все едино (принцип всеединства). Но это другой тип логики, которму, я уверена, он научился у древних. Это другая “операционная система”, иная культура мысли (нас сегодня не учат, что можно мыслить культурно, а можно – бескультурно). При этом я совершенно не претендую на владение нелинейной логикой, не претендую, что то, что я делаю, есть хорошо. Как раз много сомнений».



Кратко, пятью фразами и четырьмя графическими схемами описан прием «концентрации» в неизвестном современному читателю английском издании 1931 года (Дж. Литтлджонс, «Композиция пейзажа»¹), см. ил. 1–4.

Прием обеспечивает безупречную цельность, монументальность образа и его ясное, быстрое прочтение; он неслучайно стал основой многих хрестоматийных шедевров живописи. Что общего в знакомых нам с детства «Вечном покое», «Владимирке» Левитана, «Боярыне Морозовой» Сурикова и «Бурлаках» Репина? Принцип компоновки на основе концентрации (от англ. *concentration*, что переводится как концентрация, сосредоточение, сосредоточенность, сгущение, сплоченность).



¹ Привожу эти фразы полностью: «And there is something more – a new principle which gives to the composition that we can now see each former attempt lacked, viz. concentration. This spreading out from a point, which is generally called radiation, gives a sense of strength and wholeness and unifies the picture however many and diverse its separate features.

Wherever we look we are almost sure to see examples of the effect of concentration by radiation. Rays of the setting sun, the houses in a village street are obvious examples. The other two shown on Plate VIII are typical examples where the same principle is exhibited more subtly, but its influence is no less surely felt» (Littlejohns J. The Composition of a Landscape. [London], [1931]. P. 9).

Подпись к четырем графическим схемам-примерам концентрации в пейзаже: «Four examples of the effect of concentration in different subjects and by different means» (Op. cit. Plate VIII).

Прием концентрации мы видим с древности – в египетских пирамидах, квадригах Аполлона. «Пирамиды – комплекс с идеальной простотой и ясностью форм, до сих пор поражающей зрителей» (Третьяков Н. Н. Образ в искусстве: Основы композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. С. 49).



Концентрация – один из эффектов прямой перспективы, ключ к пониманию пространственной магии «Идеального города» Пьеро делла Франчески, монументальности «Афинской школы» Рафаэля² (ил. 7, 8). Эффект приема концентрации и прямой перспективы уместно описать как динамику летящей стрелы. Неслучайно «Стрелка» – название знаковой работы Андрея Ремнева, пейзаж в которой – парофраз

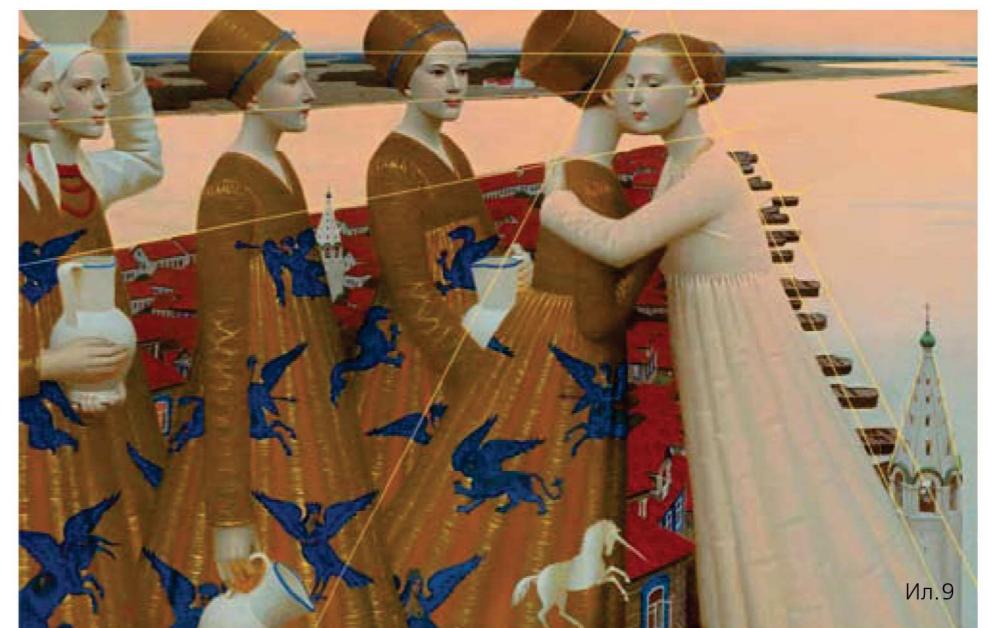
«Вечного покоя» (ил. 9, 10). Итак, прямая перспектива – не только способ передать глубину пространства, но также (что важнее) способ обеспечить цельность и ясность образа, его сосредоточенность, сконцентрированность. Пожалуй, именно в «сосредоточенности»³ пространства – секрет завораживающего эффекта анфилад, аллей, тоннелей и, наконец, освещения на восходе и закате солнца⁴.



Ил. 7–8.
«Идеальный город» и «Афинская школа» – примеры со-средо-точного (т. е. сведенного к срединной точке) пространства. (На данный момент автор «Идеального города» – «Неизвестный художник» (ранее – Пьеро делла Франческа), см. официальный сайт Galleria Nazionale delle Marche, Урбино)

Ил. 9.
Линейная схема картины А. Ремнева «Стрелка»: приемы концентрации и пирамидальной композиции (две центральные фигуры и две вторящие им пирамиды колоколен)

Ил. 10.
Линейная схема, демонстрирующая наличие приема концентрации в пейзаже И. И. Левитана «Над вечным покоем». Даже ветер здесь дует в направлении линий концентрации (см. деревья вокруг храма). Не случайно и название этого шедевра. («Я не верю в современное – меня интересует только вечное» (Гаврилин В. А. О музыке и не только... Записи разных лет. СПб., 2003. С. 185))



² Н. Н. Третьяков пишет: «”Афинская школа” Рафаэля с ее монументальным архитектурным пространством является, по сути, интерьером... ». Т. е. основа этого образа – огромное сконцентрированное пространство (Третьяков Н. Н. Указ соч. С. 77).

³ В слове «со-средоточенность» очевидно заложен визуальный образ. Средо-точие. Сердце.

⁴ Метафора солнечных лучей – корона на монаршей голове. Примечание редактора: Композиционным и смысловым средоточием романов Ф. М. Достоевского неслучайно являются картины заката.



Ил. 11

Ил. 11.
Египетские пирамиды – гигантские кристаллы. «Самость также предстает в образе кристалла. Математически точная структура кристалла вызывает у нас интуитивное понимание того, что даже в так называемой “мертвой” материи действует как бы духовно упорядочивающий принцип. Таким образом, кристалл зачастую символизирует единство противоположностей – материи и духа. <...> ...камень передает, возможно, простейшее и одновременно глубочайшее ощущение – ощущение вечности, возникающее в моменты, когда человек чувствует себя бессмертным и неизменным». (Юнг К. Г., фон Франц М.-Л., Хендерсон Дж. Л. [и др.]. Человек и его символы. М., 2002. С. 182.)



Ил. 12



Ил. 13

Ил. 12–13.
Две ренессансные композиции (Джованни Беллини, Рафаэль) – двухфигурная и трехфигурная, в обеих фигуры вписаны в пирамиды. Пирамида – платоново тело – это правильный четырехгранник, который состоит из равносторонних треугольников (в отличие от пятигранных египетских пирамид, в основании которых – квадрат, а четыре треугольные грани – не равносторонние треугольники)



Ил. 14

Ил. 14.
Линейная схема, демонстрирующая наличие приема концентрации в пейзаже И. И. Левитана «У омута»

В построенном на концентрации художественном образе присутствует много визуальных архетипов. Здесь все цельно, едино, мощно. Все линии связаны центром. Здесь «архетипические» ассоциации, «архетипическая пластика»: Первопричина. Точка схода. Цель. Устремленность. Путь. Величие. Ясность. Простота. Немногословность. Лучистость. Здесь у визуального образа безупречная структура кристалла.

Существует прямая связь приема концентрации с приемом пирамидальной композиции. Художники часто используют пирамидальную композицию как одну из удачных «шаблонных» схем, но нельзя забывать, что пирамида (*tetrahedron*) –

⁵ Примечание редактора: Там, где присутствует столь мощный философский смысл, нет места шаблону, прикладному, служебному приему.

⁶ Вольный пересказ автором древнеегипетского текста: «Не поддавайся утренней дремоте, когда в небе зарождается величественный день. Что может сравниться по красоте с закатом и восходом? С чем можно сравнить человека, не знающего заката? Ведь когда Бог совершает свою великолепную работу, этот человек лениво валяется» (из «Поучения Аменемопе»). Бадж У. Жители долины Нила. М., 2009. С. 232.

⁷ Как сказал протоиерей Валериан Кречетов в одной из своих лекций в МГАХИ им. В. И. Сурикова (в начале 1990-х годов): «Над каждым умным есть разумный, над разумным – мудрый, над мудрым – премудрый, а над премудростью – святая простота».

Композитор В. Гаврилин писал: «Всегда растешь до простого» (Гаврилин В. А. О музыке и не только... Записи разных лет. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2003. С. 16).



Ил. 15



Ил. 15–16.
Линейные схемы, демонстрирующие наличие приема концентрации в картинах В. И. Сурикова «Взятие снежного городка» и И. Е. Репина «Бурлаки на Волге». Несмотря на то, что сознанию зрителя, возможно, не очевиден прием концентрации этих визуальных образов, бессознательное может делать выводы не хуже сознания (К. Г. Юнг). «Бессознательное автоматично и действует весьма тривиально, хотя при этом – отдадим ему должное – мгновенно перерабатывает огромные массивы информации и, в принципе, лучше и точнее, чем сознание, отражает окружающий мир...» (Аллахвердов В. М. Психология искусства. СПб., 2001. С. 5)

Следуя заявленному во вступлении принципу хождения мыслью по кругу и рискованно-нестандартной форме подачи материала, вернувшись к А. Н. Овчинникову. Как-то я спросила его: «Для кого работает художник? Для народа?» (в советские времена повсюду висели лозунги с цитатой из В. И. Ленина «Искусство принадлежит народу»). Он, не задумываясь, ответил: «Народ в искусстве ничего не понимает». Зная, что Адольф Николаевич недолюбливает искусствоведов, я «подколола» его: «Не для искусствоведов же?» Он возмутился: «Конечно нет! Чтобы понимать в искусстве, надо самому быть мастером!» Я задала третий вопрос, зная, что ответа на него нет: «Для кого же тогда работает художник?» Адольф Николаевич изумился, как будто я спрашивала его об очевидных, понятных ребенку вещах: «Как для кого? Для Бога».



Ил. 17

Ил. 17.
Двухфигурная «Пьета» Микеланджело вписана в пирамиду. Микеланджело советовал: «всегда необходимо делать фигуру пирамидальной...» (Мастера искусства об искусстве. М., 1966. Т. 2. С. 281)

Литтлджонс называет результат применения концентрации эффектом *radiation* (перевод на русский: излучение, сияние, лучистость, радиация, расхождение из одного центра в виде лучей⁸). Расхождение из одного центра в виде лучей – идеальный композиционный прием, ведь ком-позиция (*com-position*) – это буквально со-чинение, со-став, с-вязь элементов. Прием концентрации позволяет связать все элементы картины в нечто лучистое⁹. Лучистое – т. е. прекрасное и доминирующее. (Неслучайны и глубинно связанны с этим визуальным архетипом титулы «ваша светлость», «ваше сиятельство» или «раджа» – от санскритского «блеск», «сияние»: здесь нашли отражение

древние представления о властителях как детях солнца.)
Лучи. Сияние. Величие. – Часто не осознаваемые зрителем (бессознательные) ассоциации¹⁰, которые вызывает у него сконцентрированный визуальный образ. Удивительно, что задолго до возникновения науки о психологии зрительного восприятия художники-классики использовали приемы, снайперски точно воздействующие на бессознательное, на подсознание зрителя. Причем цель этого воздействия – не манипуляция психикой, но «проповедь» (как говорил Святитель Филарет Московский: «памятник есть безмолвный проповедник»)¹¹.



Ил. 16

ФОТО: WIKIMEDIA COMMONS

⁸ Интересно, что главная черта образа княжны Марии Болконской в «Войне и мире», постоянно упоминаемая автором, – ее глубокий лучистый взгляд.

⁹ Близок к сконцентрированной живописной композиции по типу своего пространственно-«лучистого» построения стихотворный шедевр Н. Рубцова:

Огороды русские
под холмом седым,
А дороги узкие,
тихие, как дым.
Солнышко осоковое
брзьет серебром.
Чучело гороховое
машет рукавом...

(«Огороды русские...» См. в: Рубцов Н. Россия, Русь! Храни себя: стихи. М., 1992. С. 219.)

Здесь первые две строки задают глубокое и высокое пространство, следующие две – лучи убегающих вдаль дорог, следующие две – лучистый свет, последние две – динамику и присутствие «человека». Эффект динамического лучистого сияния в глубоком пространстве используют и композиторы – например, «Утро» Эдварда Грига («Пер Гюнт»).

¹⁰ Большая часть того, что мы видим, воспринимается нами подсознательно; сознание участвует в обработке минимального количества ежесекундно поступающей в мозг визуальной информации. (Подробнее о психологии восприятия, а также о психологии искусства см. Аллахвердов В. М. Психология искусства. СПб., 2001; Он же. Экспериментальная психология познания: когнитивная логика сознательного и бессознательного. М., 2006.)

¹¹ Примечание редактора: Так открывается не только эстетическая, но и великая этическая действенность художественного приема.

VISUAL IMAGE CONCENTRATION TECHNIQUE. ON THE EARLY 20TH CENTURY THEORY OF COMPOSITION

Fomicheva Daria Vladimirovna

Corresponding Member, Russian Academy of Arts; Scientific and Publishing Project Manager, Sergey Andriaka Academy of Watercolor and Fine Arts. 15 Ul. Akademika Vargi, Moscow 117133, Russian Federation. E-mail: fomichevadar@yandex.ru