

**СОВРЕМЕННЫЙ МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ:
КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ РАБОТ
МОНУМЕНТАЛИСТА Н.И. АНДРОНОВА**

Р.Ф. Мирхасанов, Ф.Р. Валиуллин
Казанский федеральный университет
г. Казань, Россия

Аннотация. В статье обобщается педагогический опыт авторов по анализу формальной (композиционной) сферы произведений монументального искусства. Авторы обосновывают законы и средства композиции, опираясь на художественные принципы советского живописца, монументалиста, педагога Николая Андропова. В работе показана эффективность решения учебно-профессиональных задач в процессе изучения формальной сферы изобразительного искусства студентами – будущими дизайнерами.

Abstract. The article summarizes the pedagogical experience of the authors on the analysis of the formal (compositional) sphere of works of monumental art. The authors substantiate the laws and means of composition based on the artistic principles of the Soviet painter, muralist, teacher Nikolai Andronov. The paper shows the effectiveness of solving educational and professional tasks in the process of studying the formal sphere of fine art by students - future designers.

Ключевые слова: обучение живописи, композиционный анализ, монументальное искусство, формальная сфера, дизайн, объемно-пространственная композиция, Николай Андронов.

Keywords: Teaching Painting, Compositional Analysis, Monumental Art, Formal Sphere, Design, Three-Dimensional Composition, Nikolai Andronov.

Анализ баланса (соотношения) понятий «форма» и «содержание» в произведениях советского изобразительного искусства является интересным и важным направлением теоретических и практических исследований в учебной и творческой деятельности в дизайне.

Такие термины, как «сурбаранизм» или «караваджизм» в светотональном рельефе плоскостной композиции изобразительного искусства или дизайна являются важным фактором создания профессионального творческого продукта. Термины «трехтональный композиционный рельеф», «модульные членения» или «плашечки» (выражение Н.И. Андропова), «цветовой рельеф», «единство размеров и тональной активности элементов дальнего и переднего плана композиции» являются универсальными не только в плоскостной, но и объемной композиции, могут быть интегрированы учебную практику студентов – будущих дизайнеров.

Форма и содержание

Актер Донатас Банионис и музыкант Софья Губайдуллина в своих интервью, рассказывая о театре и музыке, применяют термин «форма» и «содержание». Банионис говорит о спектакле «Гамлет», в котором играл В.С. Высоцкий: «Наш режиссёр, Мильтинис, критически относился к такой трактовке, потому что образ слишком модернизирован. Он придерживался такого классического взгляда на Шекспира. Я и сам не на сто процентов принимаю этот модернизм, – в этом случае форма преобладает над сутью. Важно то, что Высоцкий сильно, очень сильно сыграл то, что от него хотел режиссёр» [6].

Интересно рассматривать живописные композиции в русле баланса – соотношения дефиниций «форма и содержание».

При преобладании в искусственно созданной композиционной форме содержательной части происходит уход плоскостной композиции в рассказ, мелкие детализации, а в объемно-пространственной композиции происходит поворот к «украшательству». К чему приводит преобладание одной из указанных выше дефиниций, можно уви-

деть на примере анализа ярких образцов – противоположных полюсов изобразительного искусства.

Предлагаем провести композиционный анализ художественных работ указанных ниже знаменитых представителей изобразительного искусства.

Студенту предлагается в письменной форме проанализировать баланс «формы» и «содержания» в работе Казимира Малевича «Черный квадрат». Наш вывод субъективный: максимально возможное преобладание формы над содержанием, которое равно «0».

Студенту предлагается проанализировать в письменной форме баланс «формы» и «содержания» в работе Ильи Глазунова «Мистерия XX века». Наш вывод: максимально возможное преобладание содержания над формой.

Студенту предлагается проанализировать работу Питера Брейгеля «Охотники на привале» в русле композиционного баланса «формы» и «содержания». Считаем, что данная композиция представляет собой идеальную гармонию формы и содержания в композиции живописи.

Закон современности в композиции Николая Ивановича Андропова проявляется в его успешности как художника. Художник очень точно чувствовал эпоху и время, он идеально соответствовал своими работами требованиям архитектуры СССР 60-х гг. XX в. Понимание математических и геометрических основ в изобразительном искусстве идет у Мастера и от отца, профессора математики. Геометрия монументальных художественных работ Н.И. Андропова полностью соответствует геометрическим членениям архитектуры, в которой применялся его талант «композитора».

Н.И. Андронов всегда выражал в своем творчестве связь с искусством Древней Руси (Дионисий), Советской России 20–30-х гг. XX в., но ему были также близки композиционные поиски Сурбарана (он называл его «Зурбаран»), Поля Сезанна, Караваджо, особенно, русского «караваджиста» Григория Сороки.

Н.И. Андронов стоял на твердых и незыблемых позициях архитектоники в плоскостной композиции. Он призывал строить композицию по подобию фасада древнегреческого храма. Плоскостная композиция приобретала в его руках акцент не только в центральной части, но и на угловых площадях формата изображения. Это приближало композицию, построенную «андроновцами» к плоскостной композиции ДПИ: ковру, гобелену.

Очень многое почерпнуто Н.И. Андроновым в русле композиции, а также технологии ведения живописной работы из древнерусской иконописи, у Рембрандта, Пуссена. Он работал как русский мастерской, ремесленник-иконописец, был мастеровитым в художественном ремесле: использовал акварель, темперу как основу под дальнейшую лессировочную живописную работу, воск и вошение в смеси скипидара и лака, растирал цветные земли для самодельных красок, собирая их в тех же местах, где когда-то работал Дионисий над росписями Ферапонтова монастыря.

Н.И. Андронов очень любил полулессировочную технику живописной работы мастихином. Он наносил слой теплого тона, например, на просохшую холодную по тону подготовку, и наоборот. Проскабливая частично лезвием верхний слой, он приоткрывал нижний тон подкладки. Получалась играющая тепло-холодными оттенками красочная поверхность.

Техника и технология в применении красителей

Технические приемы

Академик Н.И. Андронов стоял у истоков некорректно называемого искусствоведами «сурового стиля» 60-х г. XX в. С 1992 г. как художник-монументалист он вел мастерскую в Московском художественном институте им. В.И. Сурикова, возглавлял созданную специально под него кафедру композиции.

Художник-монументалист Н.И. Андронов был аналитиком и знатоком композиционных построений, но его живопись в нашем понимании — это всегда идея на тему будущих монументальных ра-

бот. Если посмотреть цветовые решения фасадов зданий рассматриваемой нами эпохи и проанализировать цвето-фактурные решения стен, то можно легко увидеть, как органично легко трансформируются живописные станковые поиски монументалиста Андропова в эскизы для монументальных работ.

Предлагаем задания для учебной живописи. Студенту предлагается выполнить учебную живописную работу целиком мастихином. Студенту предлагается выполнить учебную живописную работу на основе самодельной яичной темперы.

Баланс цветовых пятен

Н.И. Андронов использовал методы иконописцев при работе над холстом. Он клал холст или оргалит ДВП, плиту ДСП горизонтально и рассматривал изобразительную поверхность сверху и немного сбоку, оценивая баланс-равновесие цветовой активности и звучания пятен в колористическом единстве.

Важными для Н.И. Андропова были термины «цветовой рельеф» и «цветовые слои» в композиции. Чем тоньше и сложнее цветовые слои, тем тоньше и выше живопись.

Законы плоской и объемно-пространственной композиции едины и универсальны. Невозможно внести изменения в законченную и совершенную композицию. Внесенные изменения будут только ухудшать законченную, «найденную» композицию объекта архитектуры и монументального искусства.

Закон современности – новизны – отражения своей эпохи. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать закон новизны, современности в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать закон новизны, современности в хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон контраста цвета и тона – фактуры поверхности: гладкой и простой поверхности и декора из архитектурных элементов. Студенту в СГА (схематической графической работе) предлагается

проанализировать контраст в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать контраст в хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон цвета – колорита. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать цветовую гармонию в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать цветовую гармонию в хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон центра композиции. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать построение композиционного, смыслового, геометрического центра в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается в письменной форме проанализировать цветовой смысловой, геометрический и композиционный центр в хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон ритма линейного и ритма пятен. Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) линейных ритмических построений в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции.

Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) линейных ритмических построений хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон модуля и метра. Метрические и модульные членения характерны как для плоскостной, так и объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) модульно-метрических построений в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции.

Закон симметрии – асимметрии. Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) симметрии – симметрии в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции. Студенту предлагается провести схематический графический

анализ (СГА) симметрии – симметрии в хрестоматийно известной плоскостной композиции.

Закон легкости – тяжести. Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) таких свойств композиции, как «легкость – тяжесть» в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции.

Закон статики – динамики. Свойства композиции едины для плоскостной и объемно-пространственной композиции. Исходя из вышесказанного, необходимо вести постоянную аналитическую работу: исследовать хорошие, качественные образцы дизайна продукта. Современные росписи часто яркие и нравятся обывателю, но не соответствуют высоким требованиям композиции монументального искусства. Студенту предлагается провести схематический графический анализ (СГА) таких свойств композиции, как «статика – динамика» в хрестоматийно известной объемно-пространственной композиции.

Закон трехтонального, светлотного или цветового композиционного рельефа. Н.И. Андронов предлагал нам, его ученикам, выполнить анализ композиции схематической графической формы (линия + пятно серого и пятно черного тона) формата А4 или А3. Мое название такой работы – схематический графический анализ.

Подобную аналитическую работу следует проводить только с шедеврами композиционного искусства прошлых эпох и современности. В процессе подобной работы мы приближаемся к первоначальным истокам композиционной работы мастера.

Подобный прием композиционной исследовательской работы полезен только при точном соблюдении размеров и форм и активности светотональных пятен анализируемого объекта.

В случае неточной фиксации изложенных выше композиционных законов и свойств (ритмических, модульных, тональных «рельефных» членений) работа будет транслировать не объективно существующие формальные факторы, а субъективные вариации восприя-

тия студентов композиционного объемного или плоского объекта формальной сферы Наследия.

Бетонные поверхности красивы и сами по себе своей матовой, благородной по цвету фактурой. Красоту и функциональность бетона оценили модернисты еще 20-х г. XX в. Но идеи интернационального и национального в искусстве всегда находятся в некотором соперничестве. И национальные черты искусства, и политические характерные черты указанной эпохи проявили себя, например, в мозаичных работах Н.И. Андропова.

Познания в области формальной (композиционной) сферы Наследия прошлого, понимание особенностей объективного, эволюционного развития формы в архитектуре и монументальном искусстве помогут студенту – будущему дизайнеру в его учебной и творческой работе.

Таким образом, аналитическая работа по поиску аналогов и композиционному анализу построений высоких образцов монументального искусства еще раз подтверждает целесообразность, эффективность монументального искусства 60–70 г. XX в. в союзе с архитектурой эпохи постмодернизма. Хотелось бы отметить, что в идеале конструктивные элементы архитектуры являются одновременно и декором здания.

Список литературы

1. Акт государственной историко-культурной экспертизы научно-проектной документации на проведение работ по сохранению (приспособлению для современного использования) объекта культурного наследия регионального значения «История печати» – мозаика на стенах фойе конференц-зала издательства «Известия», 1978 г., худ. Андронов Н.И. Васнецов А.В. Смальта», г. Москва, ул. Тверская, д. 18, корп. 1. – URL: <https://www.mos.ru/upload/documents/files/2708/AktekspertizilZVESTIYaot140319.pdf> (дата обращения: 17.07.2022).

2. *Андронов Н.И.* Когда я рисую / Н.И. Андронов // Советская графика – 77. – М.: Советский художник, 1979. – С. 18–22.
3. *Валериус С.С.* Монументальная живопись: Современные проблемы / С.С. Валериус. – М.: Искусство, 1979. – 87 с.
4. *Иконников А.В.* Каменная летопись Москвы: путеводитель / А.В. Иконников. – М.: Московский рабочий, 1978. – 352 с.
5. Москва: энциклопедия / гл. ред. А.Л. Нарочницкий. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – 688 с.
6. О Владимире Высоцком вспоминает Донатас Банионис // Владимир Высоцкий. Каталоги и статьи. – URL: <https://v-vysotsky.com/vospominaniya/Banionis/text.html> (дата обращения: 2.08.2022).
7. *Сарабьянов Д.В.* Николай Андронов / Д.В. Сарабьянов. – М.: Советский художник, 1982. – 132 с.
8. Современная советская архитектура 1955–1980 гг.: учебник для вузов / Н.П. Былинкин, А.М. Журавлев, И.В. Шишкина и др.; под ред. Н.П. Былинкина, А.В. Рябушина. – М.: Стройиздат, 1985. – 224 с. (Специальность «Архитектура»).
9. *Швидковский О.А.* Гармония взаимодействия. Архитектура и монументальное искусство / О.А. Швидковский. – М.: Стройиздат, 1984. – 280 с.
10. *Шевелев И.Ш.* Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии / И.Ш. Шевелев, М.А. Марутаев, И.П. Шмелев. – М.: Стройиздат, 1990. – 343 с.