

КОМПОЗИЦИОННИ АСПЕКТИ НА ИЗОБРАЗЯВАНЕТО

Николай Гюлчев

Смисловият обхват на композицията като езиков израз е многоаспектен. В неговия съдържателен диапазон се отнасят значения като строеж, устройство, конструкция, цялост – обозначаващи родствени, качествени характеристики, съответстващи на различни области от многостранния човешки опит. В голяма степен изброените наименования са “терминизирани” предимно в случаи на употреба в определен обсег на науката, техниката или изкуството и същевременно извън конкретността взаимно се допълват и обогатяват, изразявайки свойства на композицията.

Като понятие *композицията* е вътрешно присъща на дейности, в които естетическата цел е водеща. Ролята и в хармоничното преобразуване и оценяване на действителността е значителна и произтича от природата на художествено-творческия процес. Именно естетическото усвояване и преобразуване на света, изкуството, олицетворява онази творческа дейност, в която композицията е едно от средствата за постигане на художествения образ.

Известно е, че изграждането на художественото произведение се подчинява на основния закон в естетиката – съответствие и взаимна обусловеност на съдържание и форма. Художествено-творческият процес, управляван от художествено-образното мислене на твореца, има за цел изграждане на художествен образ. Създаването му е подчинено на съдържателната страна (идея, тема) и на обуславящата я форма – материализацията на съществуване на художественото съдържание. Крайният, завършващ акт от реализацията на творбата е възприемане: сигнала до адресанта, творбата въздейства с художествено усвоената действителност, с неразривното, взаимопроникващо единство на съдържание и форма. В резултат на творческия процес изграденият художествен образ е не само отражение на пресъздаваната действителност, но и преработка на действителността от художника. Осъществява се единство на рационално и емоционално, които чрез своеобразния език на изкуството се материализират в съответното художествено произведе-

ление. Установената система на изразяване на определения вид изкуство, формата на художествено произведение, включва съвкупността на изобразително-изразни средства, които изграждат външната и вътрешна формална страна на художествените образи. Външната форма материализира образа, вътрешната форма, към която се отнася, и композицията олицетворява реализацията на идейно-тематичния замисъл. Затова вътрешната форма, т.е. и композицията, е тясно свързана със съдържанието и непосредствено го изразява. От своя страна външната форма затвърдява съдържанието и вътрешната форма в материала на съответния вид изкуство.

Особената роля в художествено-творческия процес придава на композицията качества на диалектично явление, тъй като включва в себе си и структурното организиране на художествения образ, и системата на идейно-тематическите и формо-пластическите връзки и зависимости, и важните закономерности за строеж на художественото произведение, и процеса на неговото създаване и възприемане.

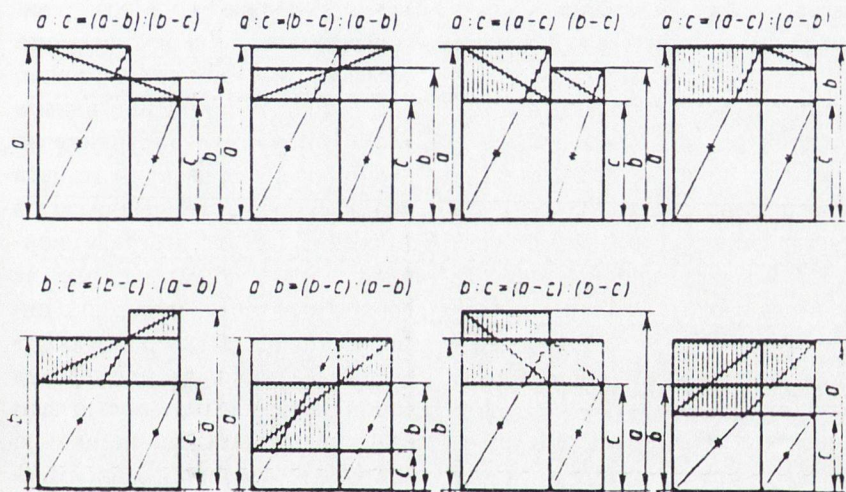
Поради значението си композицията е привличала вниманието на изтъкнати художници и те-

оретици на изобразителното изкуство. В резултат до нас чрез технически помагала или естетически трудове са достигнали полезни съвети и опит. Много от указанията се свеждат до посочване на обективни закономерности за хармонично конструктивно-пластическо решение на композицията. В съветите се налага ключовата дума *хармоничност*. В съдържанието и откриваме съзвучност, съгласуваност между частите на цялото, единодушие и съгласие. Компоненти, които са необходими във всяко произведение с естетическа стойност. Търсенията в това отношение са разнопосочни. Особен интерес предизвиква теорията за *златното сечение*. Чрез нея по математически път се откриват закономерностите за хармонично съотношение на частите към цялото в природата и изкуството. Още Платон предлага такава съотношение между катетите на правоъгълния триъгълник. (4:7) Един от първите теоретици в тази област е Евклид, който в III в. пр.н.е. е разгледал 8 хармонически пропорции. (23, 48) (фиг. 1) Древногръцкият математик е формулирал и закона за златното сечение, който гласи: "Отсечката е хармонично разделена, ако по-малката част се отнася към по-голямата така, както

по-голямата се отнася към цялата отсечка.” През Италианския ренесанс е отделяно специално внимание на златното сечение. Лука Пачоли през 1509 г. публикува своя труд “Божествена пропорция”, в който синтезира представите за съразмерност. С откриване законите на перспективата математическите средства за изграждане на художествената творба са приети и използвани с увлечение от художниците през тази епоха. Откривателите на перспективата били убедени, че са се сдобили с единствено достоверния и обективен критерий за изобразяване на триизмерни предмети и пространство върху плоскост. Ле-

онардо да Винчи пише в “Трактат за живописата”: “Никое важно дело не може да претендира за названието истинска наука, ако то не ползва математически доказателства”, които считал, че живописата е наука, – всеобхватна и основна.

Теорията на композицията се е развивала като обобщение на оценките и върху базата на анализа на произведенията на изкуството. Затова често изкуствоведите утвърждават, че всяко класическо произведение – паметник на архитектурата, живописно платно или графичен лист – е съпоставимо с едни или други отношения на числа. През 1884 А. Цейзинг из-



Фиг. 1

дава книга за златното сечение, в която описва закономерности, при които в растенията листата на стеблото са разположени по златното сечение. По това правило са построени звукоритмите в музиката. Авторът подчертава: "Цялото, разделено на две части, е прекрасно като форма от гледна точка на зрението, ако отношението между малката и голямата части съответства на отношението между голямата част и цялото." Много от изследователите, изучавайки класическите произведения на изобразителното изкуство използват геометрична схема, където вертикални, хоризонтални или наклонени линии разделят произведението на художника на отделни части, свързани по размери със златното сечение. В резултат на делението е констатирано, че най-добрата практическа стойност на златното сечение има съотношението 3:5 или 5:8, съотношение, което може да бъде изразено в цифров ред, при което всяко следващо число представлява сбор от двете предшестващи числа (1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 и т.н.). Съотношението, което съществува в този цифров ред, съществува и в природата, в животинския и растителен свят и предопределя естетическата стойност на въздействието им. Харак-

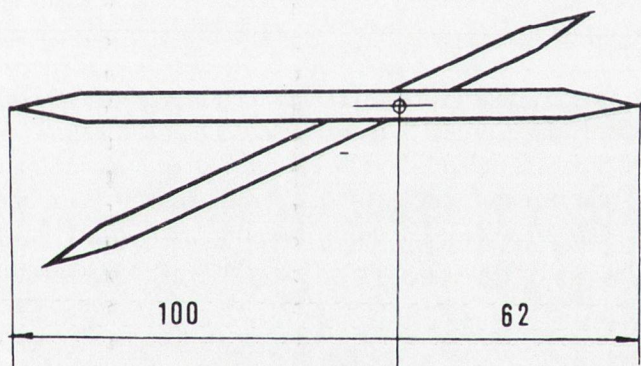
терен пример е съотношението в човешката ръка: съотношението на фалангата с нокътя на средния пръст се равнява на 3 единици, втората фаланга – на 5, следващата – на 8 и костта на самата китка – на 13. (6, 339) В миналото нормите на златното сечение са почти абсолютизирани и канонизирани, дори са прилагани и средства, т.нар. пергели "златно сечение", с които да се намират търсените съотношения. (фиг. 2) Същевременно този математически израз се установява като основа за извеждане на един от законите на хармонията – необходимост от подобие и повторение формите на цялото в неговите части. Той още се приема и като ориентираща база за определяне на композиционни формати и др. модулни системи на хармонични пропорции.

В иконографията при внимателно проучване рисунките на икони прави впечатление тяхната съразмерност и специфичната им хармония в стила на традиционните форми. Установено е, че единното звучене, свързано с информативния характер на изображението, според иконографския канон може да бъде постигнато само чрез въвеждане на единна система от метрични зависимости, обхващаща всички изобразителни елементи. Използването на

метрични стойности в процеса на изпълнение на рисунката представлява традиция, която идва от средновековието с корени във византийски предписания. Изследователите подчертават, че числово мерките на фигурите са свързани с големината на ореолите, пропорционирани спрямо размерите на съответния формат. “В много случаи центърът на ореола на изображението лежи на златното сечение от дължината на формата”, подчертава Аг. Шаренков. (22, 71) Обикновено т.нар. “мери” се описват в Ерминии, където са строго диференцирани в зависимост от характера, позата, мястото на образа. Посочват се “мери” за Христовия образ, за младите светци, за изписване на старчески образи, за седналите да пишат, за конете и т.н. и спазването им е безусловно – особеност,

типична за творби с ритуален характер. Определено тези метрични за висимости са изразно средство и част от рисунката на иконата и неин конструктивен елемент както при изобразяването на отделна фигура, така и в композиционните решения.

С недотам задължителен характер са съветите на изследователите на композицията в светското изкуство. Тази особеност се определя главно от свободата в творческия процес, в който художникът съзнателно или несъзнателно изгражда композицията в хармонични съотношения, доверявайки се на рутината и на тренирания си поглед. По тази причина, т.е. поради индивидуалния опит, в указанията на много автори доминират различни аспекти от композиционната организация на художествения образ. В един от



Фиг. 2

трудовете от Италианския ренесанс трактата “Три книги за живописца” авторът Леон Батиста Алберти отделя в значителна степен място на композицията. Съветите му се свеждат до: всяческо търсене на прелестта и красотата в предметите, като за това най-подходящият и верен път е взаимстване на композицията от природата. В този смисъл подчертава, че ако частите на телата си съответстват по величина, назначение, вид, цвят на свой ред ще съответстват на единната красота. Известният историк на изкуството Джорджо Вазари също засяга темата за композицията в своите “Животоописания”. Във въвеждането към труда си той обръща внимание на необходимостта всяка вещ да съответства на цялото в такъв образ, че когато се разглежда картината, в нея да се разпознава единна съгласуваност. (17, 141). Испанският живописец, теоретик и историк на изкуството Антонио Паломино излага своя опит, като формулира състава на живописната композиция: “Тя се състои от “рационалност”, “чувственост”, “растителни елементи”, “неодушевена” и смесена. Рационалността се проявява в умело разположение на човешки фигури, чувствеността включва животни, птици и др. Растителните еле-

менти се изразяват в разположението на дървета, цветя, смесената съединява всичко, което е изброено, и неодушевените предмети. Съвети за композиционното изграждане са формулирали майстори като Н. Пусен, Е. Фалконе, Д. Рейнолдс, У. Хогарт. Предимно те се свеждат до постигане на хармоничност, свършено техническо изпълнение, баланс между частите и цялото и както Д. Рейнолдс подчертава, спазване на правила. Уилям Хогарт в своя труд “Анализ на красотата” задълбочено изследва художествените трудове. Противно на съществуващата практика той отхвърля всякакви предписания, основани на традицията, а именно против следването на каноните, определени от древните и неоспорими художествени образци. За разлика от древното изкуство, което се гради върху пропорциите, отстоявал вълнистата и змиевидна линия като първична за красотата. Обосновавайки тезата си, Хогарт подчертава необходимостта от ръководещи правила, нужни за вярно и отчетливо възприемане на предметите: контраст, пространственост, простота. (19, 147)

Опита си в композиционното изграждане са описвали Д. Констейбъл, Йожен Дьолакроа, Теодор Русо – теоретик и вдъхнови-

тел на барбизонската школа, Анри Матис. Формулировката на Т. Русо е: “Композицията съществува от момента, когато предметите се изобразяват не само заради тях, но и заради отзвук, който предизвикват с външния си вид в нашата душа.” Анри Матис – един от крупните художници на ХХ в., дава сходна формулировка. Той определя композицията като изкуство за подреждане на декоративните образи от различни елементи, които художникът разполага за изразяване на усещанията си. (17, 154) Руският живописец Г. К. Савицкий в теоретическите си разсъждения относно композицията е конкретен, като подчертава, че без знания по анатомия и перспектива работата върху композицията е невъзможна и споделя: “Някои изкуствоведи изписват теоретически основи под всяко построение на композицията – златно сечение, композиция по триъгълника, по диагонала и т.н, Аз никога не съм използвал подобен род рецепти, тъй като във всеки отделен случай различните идеи изискват за своето изразяване и различна композиция.” (17, 160) Противоположни убеждения изразява Льо Корбюзие. За него “всичко е закон и ред, единство и безкрайно многообразие, изтънченост, сила и хармония”. Изхождайки от този

възглед, големият архитект създава в духа на принципите на златното сечение гама от пропорции като средство за постигане на желаната хармония както в архитектурата, така и в композицията на картината. Според Льо Корбюзие композицията на художествените творби се ръководи от правила. Тези правила могат да бъдат съзнателни методи, а могат да бъдат и механично прилагани шаблони. (11, 21)

Становища за композицията и за строежа на изображението в изобразителен порядък се откриват в методическите съвети на Борис В. Йохансон, Александър А. Дайнека, А. М. Лаптев. (17) Композицията е най-пестеливото и остроумно разположение върху картинната плоскост на всички фигури, вещи, пейзаж и т.н., казва Йохансон и посочва някои прийоми на композицията – противопоставяне, контраст на светло и тъмно, цялостност на произведението. Близък на Йохансон е А. М. Лаптев по отношение целостта на композицията, като подчертава, че тя е обективно средство и главна закономерност. В конструктивно-пластическо решение за обективни закономерности той определя: границите на пространството и местата на сюжетното действие; съразмерността на ком-

понентите, ритъм и пластика, намиране на зрителен център. Композиция за Дайнека е комплексно понятие – хармонична връзка между отделните части във фигурата на човека, единство между формите в архитектурата, смислова групировка между хората, взаимовръзка между изкуствата в ансамбъла. Известният художник посочва, че в изобразителния процес трябва да се намерят живи, находчиви образи и такива средства, които най-ясно разкриват съдържанието на произведението. Под средства отбелязва линии, штрих, светлосяньчна моделировка и също тези правила и закони, по които се строи композицията. Към композиционните закономерности, които организират двумерното или триизмерно изображение, според Дайнека се отнасят:

- правила за симетрия;
- правила за равновесие;
- правила за статика и динамика;
- правила за ритъм;
- перспективни правила;
- златно сечение и ордер;
- вертикали и хоризонтали като постоянни оси по отношение към всички други направления.

Указанията на Дайнека и представените разсъждения на художници и изследователи са показва-

телни за разновидния подход в обосновката на композиционното изграждане. По тази проблематика, изследвайки пространството, майсторът на рисунката Илия Бешков изразява следното мнение: “Не можеш да учиш другия на изкуство и е безсмислено да се рисува самият закон” и подчертава: “Композицията има своя теория – от пространствените закономерности до естетическите начала и тази теория може да се изучава. Но нейните принципи и “методът” на изучаването и съдържат и принципа на свободата – безкрайната интерпретация на закона, която прави изкуството.” (21, 170) Въпреки многопосочността на опита трайният интерес към композицията е породил разкриването на някои *закономерности, свързани с композиционното изграждане.*

На първо място сред законите на композицията е изискването за *неделимост, единство и цялостност.* Тези свойства са основни за художественото отражение. Форма или цвят абсолютно независими, сами за себе си, не съществуват във времето и пространството, а само в отношение към цялото и като част от цялото. Отражаването на тази зависимост в хармонична “схема” е конструктивен принцип на композицията. Всич-

ко в съвършената композиция е необходимо, така че премахването на детайл, без да се накърни цялото, е невъзможно. Целостта на произведението изисква не просто връзка и взаимна зависимост между всички елементи, а връзка и взаимозависимост – закономерна и естествена от най-чист вид. Това единство на всички елементи на произведението на изкуството поражда ритмичността, музикалното начало на композицията, т.е. взаимовръзката на елементите на композицията е не само логическо, но и емоционалното, естетическото качество, създаващо хармоничността.

Сред изискванията на композицията е необходимостта от съчетаване на противоположности или законът за контрастите. *Контрастът* е дефиниран като взаимно засилване на определени светлосяньчни, цветови или композиционни качества на творбата чрез тяхното противопоставяне. (6) Ролята му в композицията е универсална: той е най-разпространеното средство за подчертаване и повишаване изразителността на композиционните елементи и същевременно чрез противопоставянето на противоположни характеристики е движеща композиционна сила. Контрастът на контури и силует, обемно и

плоско, светло и тъмно, топло и студено, цветно и монохромно, контрастът на величини, на форми, на движения, състояния, психологически контрасти и т.н. съставляват тази област, от която зависи въздействието и изразителността на композицията. Главна особеност е не противопоставянето на антагонизми с оглед деструкция, а съчетаване, комбиниране на поляризиранни качества за целите на художествения образ.

Освен посочените закономерности от значение за художественото обобщение са *типизацията* и изискването за подчиняване на всички закономерности и средства на композицията на идейния замисъл. Типизацията изразява изграждане на типични характери в типични обстоятелства при правдивост на детайлите, (3, 43) т.е. същността на изобразяваните явления се осъществява чрез разкриване индивидуалните им, конкретносетивни особености – типичното се проявява в характерното, общото – в единичното. Формираният образ съответно притежава вътрешна динамика (обуславяна от контрастите) и изразява същевременно процесът движение. В изобразения момент, даденост на произведенията на изобразителното изкуство се осъществява, както казва Н. Н. Вол-

ков, "чудото" на "движение в неподвижното". (17, 190) Впечатлението за движение определено е резултат от смислова връзка, в която факторът *време* е с важното значение да организира изображението и следователно да участва в композиционната цялост.

Към общите закономерности на композицията се отнасят и законите за *съподчиненост, равновесие, видоизменение, съотношение*. (9) Всяко от основните изисквания се разкрива главно в синхрон с всички компоненти и се осъществява върху основата на композиционните принципи. Важна особеност е, че композицията като процес се ръководи от целта на продукта. Кавалетните произведения изискват подчертаване, извличане на естетическата сила, утилитарните я регулират чрез предназначението си.

Композиционният център, изведен като принцип, фокусира взаимодействието на съдържателните и формо-пластическите връзки и зависимости. В него е заложен художественият и емоционален смисъл на произведението. Изразява се чрез персонаж, предмети, цветен или светлинен акцент и др., чрез които доминира и концентрира вниманието на зрителя. За изграждането му е от значение съотношението между главно и

второстепенно, съподчинеността на използваните изобразителни средства, балансът на форми и цветни петна. Установено е, че композиционният център не се покрива като понятие с *математическия и оптичен център*. (5,89) Разликата между математическия и оптичен център се поражда от особеностите на зрителното възприятие. Зрението е под влияние на феномена на геометрично-оптичните илюзии, които променят обективните съотношения и следователно обуславят разминаването на посочените центрове. Освен това разположението на композиционния център влияе на динамиката или статиката, на вътрешната неустойчивост или стабилност чрез местоположение в изображението. В композицията се допускат и два композиционни центъра или практическо отсъствие на център (напр. в декоративната композиция). (18)

Организиращото, естетическо начало на композицията се осъществява чрез *ритъм*. Изразява се в повторения на родствени величини, които изграждат структурата на едно цяло. Чрез този основен принцип се управлява градацията на контрастите. Те могат да бъдат разпределени едни до други, едни върху други или раз-

положени в различни части на произведението. Важна особеност е, че ритъмът като изразно средство поражда ритъм. Посредством него подредените един до друг и взаимодействащи един с друг цветове и форми градят силата на емоционално-физиологическо въздействие.

Поредният значим принцип е изискването за *равновесие*. Той установява правилата, според които се разпределят визуалните силиви взаимодействия между елементите в произведението. Р. Арнхайм казва: “композиционният покой е своеобразен контрапункт, т.е. множество взаимно уравновесяващи се елементи. Тези антагонистични сили не са противоречиви и не са в конфликт ... Всяко отношение, всяка връзка не се намира в състояние на равновесие, а всички заедно в структурата на произведението като цяло се уравновесяват една с друга.” (1, 53) В този смисъл *равновесието* е процес и резултат, придаващо качество на завършеност на художествената творба, а също и обединяващо художествено средство.

Компонент на равновесието е *архитектониката*. Тя обхваща визуалната хармонична връзка на структурните елементи в творбата и изразява единството им. Същевременно в цялото архитекто-

ничността придава на отделната част такава степен на свобода, която е достатъчна за равновесието и необходима за идейно-художествената изразителност на композицията.

Съобразно изискванията на художествения образ композицията може да изразява покой, равновесие, статичност или движение, напрегнатост, действие. Тези качества определят условната формулировка на композицията като *статична* или *динамична*.

Със средствата, подчертаващи статичността, водещо е значението на *симетрията*. В говорната практика симетрия е израз на съразмерност, пропорционалност и пълно съответствие на едната половина от едно цяло на другата половина. Изучавана е от Витрувий, Леонардо да Винчи, Албрехт Дюрер във връзка с пропорциите и съизмеримостта на човешкото тяло. Относно композицията Д. Фрей определя симетрията “като процес на разтваряне на точното геометрично понятие в понятието *ausgewohnheit* – уравновесена композиция, която означава покой и свързаност, а асиметрията – движение и разпокъсаност; едната е свързана с реда и закона, другата с произвола и случайността.” (15, 236) Установени са 3 вида симетрия на равнинните фор-

ми: осова или огледална, успоредно пренасяне и кръгова симетрия или симетрия около точка. (16)

Чрез *асиметрията* се цели изразяване на усещане за свобода или движение. Асиметричната организация се определя като “разместване и разполагане на частите на композицията на произведението, при което те заемат неравномерно и неравновесно положение спрямо централната точка или ос”. (4, 13) На този вид композиция е присъщ сложен порядък. Изискването за отстояние на асиметричната конфигурация от форматния център (ос) налага балансировка чрез въвеждане на друга композиционна група.

Двата подхода, симетрия и асиметрия, имат различно приложение в зависимост от вида изобразително изкуство. Напр. асиметрия се използва и в живопис-та, графиката и в скулптурата, също и в приложните изкуства, но симетрията в строго геометричен ред е характерна главно в декоративната композиция, в системата на орнаменталната украса. Независимо от симетричния или асиметричния начин на разполагане процесът се ръководи от целта – уравновесяване на цялото.

Известно е, че относно произведенията на изобразителното изкуство съществува условно деле-

ние на творби, отнасяни към изящното изкуство, и творби на приложното изкуство. Разликата се утвърждава в същността на произведенията като вид художествено изпълнение и най-вече в принципа на тяхното включване в човешката среда. Докато произведенията на живопис-та, графиката, скулптурата навлизат в действителността като свършено нови предмети, изобразяващи тази действителност, то произведенията на декоративно-приложните изкуства “заменят непосредствено отделни елементи от нея, като я променят със силата на своето художествено въздействие, т.е. допълват я и я преобразуват”, подчертава В. Янева. (24)

Характерният облик на произведенията на приложното изкуство определя и своеобразието на художествения образ и съответно присъщия образен език на *декоративната композиция*. За разлика от известната дифузност на композицията в г.нар. изящни изкуства* декоративната композиция съществува в 3 разновидности: *фризова*, *отворена (безкрайна)* и *затворена*. Всяка от тях чрез закономерна система от принципи осъществява изобразителната

*Композицията в теоретическата литература често е подчинявана на закономерностите на геометрично построяване. На тази основа са

декорация на художествената утилитарна вещ. Важна особеност е, че формата на изделието определя и вида композиция. При изящните изкуства композицията, в смисъл изображението, диктува формата на произведението, в приложните изкуства формата, материала и предназначението ръководят украсата. Този водещ принцип е наложен още от дълбоките корени на изобразителното изкуство, от връзката на приложните изкуства с народните занаяти. Маразов изтъква по повод орнаменталната украса на скитски и тракийски фибули, пафти и апликации, че геометричният орнамент често е резултат от стилизацията на животинско тяло. В изделието "частите на животното се разполагат не според изискванията на неговото реално устройство, а според логиката на художествената организация на предмета ... Скитите подчиняват композицията на животното на формата на предмета, за да вдъхнат душата на животното в самия предмет". (12) Във времето, в този почти магичен процес за древните, е избледняла сакралността, за да се наложи в съвременност-

та художествено-естетическата функция на декорацията.

В теоретическата обосновка на декоративната композиция значението на орнаента е безспорно. Като понятие произлиза от лат. *ornamentum* – украшение. Свързан е неразривно с предмета носител, което определя несамостоятелния му характер и подчиненост на формата, технологията и социалните функции на художествената вещ. Същевременно с вътрешната си естетическа структура украсява, изявява, зрително организира и акцентира архитектурониката на изделието, върху което е положен.

Орнаментът е дефиниран като художествена композиция от ритмично подредени *мотиви*, (6) т.е. градежът му се осъществява от структурни форми в хармонична конфигурация. Формите, стилизирани или наподобителни, са обособени в 4 основни групи и определят съответно видовете мотиви: геометрични, растителни, зооморфни и смесени. Изброените разновидности са структурни съчетания на основната градивна част на декоративната композиция – *декоративен елемент*. Та-

определени: композиция в триъгълник, в ромб, в кръг, пирамидална композиция, диагонална композиция. Композицията може и да не се придържа към геометрична фигура и да се строи върху основата на разнообразни криви линии. (вж. У. Хогарт)

зи начална форма е комбинация от първични декоративни изразни средства, които в закономерна връзка създават посочените декоративни мотиви.

Отличителните черти на орнамента са решаващи за реализиране на художествения образ в произведението с приложен характер. Водещи сред тях са геометрично подредената схема, подчиненото изобразяване на фигурите спрямо *ритмите, симетрията, контраста*.

Ритъмът е постоянен белег на орнамента и средство за постигане на емоционална изразителност в декоративната композиция. Осъществява се в посочените по-горе норми и изразява повторението чрез редуване на еднакви или различни мотиви, както и на интервалите между тях. Присъща особеност е, че усещане за ритъм се появява само при използване на не по-малко от 3 повторения.

Симетрията е типична и за композицията на орнамента и се изразява в повторението на еднакви елементи спрямо една или повече оси. Броят на осите определя орнамента като едноосов, двuosов и многоосов. *Асиметрията*, посочена по-горе, се използва и в декоративното построяване. При нея декоративните елементи, мотиви и орнаменти са различни по

форма и се разполагат встрани от симетричните точки и оси на геометричната схема.

Контрастът се изразява в съпоставяне на разнородни по големина, форма, светлосила, цветовете и посока на симетрия елементи. Той обогатява и усложнява декоративната композиция и преобразува формата на отделните орнаменти в украса.

В основата на декоративната композиция, на организацията на орнаментиката е *геометричната мрежа*. Чрез възможностите и се анализира строежът на формите и се разкриват възможности за комбинация на елементите. Изучаването на геометрично подредената схема е обект на структурната комбинаторика – дисциплина с комплексен характер, която обединява знания, свързващи математика и физика с изобразителните изкуства относно общите закономерности в строежа на формите и орнамента. Тази научна дисциплина нагледно формулира правилата за строежа на модулния елемент и вариантите на геометричната мрежа, прилагани в процеса на проектирането. Чрез обхвата си комбинаториката се приема като метод, приложим в художествено-творческата дейност – на дизайна, текстила, керамиката, силикатните форми.

Исходна величина в строежа на декоративната композиция е *модулът*. От гледна точка на комбинаториката фигурата на модула е неразделна част от общата функционална система и определя структурния рисунък. Той е резултат от мрежовидно изучаване на тялото и е единица елемент, сегмент, от който се образуват сложни образувания. Използването на модул придава на цялото и на частите му съразмерност, обуславя хармоничното съответствие за повишаване на изразителността. Тези свойства го правят универсален за широк кръг от области – строителство, мебелно производство и др., а естетическите му качества го отличават като ефикасно средство за изграждане на *декоративната отворена (безкрайна) композиция*.

Различно от неограничеността на нарастване на отворената композиция *фризовата и затворената* декоративни композиции за локализирани. *Фризовата* (лентовидната) се отличава с възможности за растеж само в две срещуположни посоки, а *затворената*, предназначена за ограничено пространство, е фиксирана и неизменима по форма.

Посочените закономерности за изграждане на декоративна композиция не са изолирани или

само владение на произведения с приложна образност. Те са част, характерен аспект от “материята” на композицията като общо понятие и средство за изграждане на изобразителен художествен образ. По тази причина в обучението, формулирането и изучаването на композиционните закономерности в общия им порядък е необходимо както за творческия процес, така и за активното възприемане на художественото произведение. Но приемането им като догма от чисто теоретически аспект при отсъствие на художествен опит, усет и мярка за практическото приложение не би довело до желания резултат. Композиционните принципи са правила, в които е заложена и степен на относителност поради зависимостта от съдържателни и формални компоненти, от съхраняването на първоначалната концепция, от инвенцията, от индивидуалния почерк и пр. В този смисъл Е. Лантери казва: “Не съществува безусловен закон за композиция, но съществуват няколко общоприети “правила”, които учащият би се радвал да узнае; но те не трябва да се изтъкват като абсолютни закони.” (10) Към думите на учителя на Роден присъединяваме и кредото на Пикасо: “Аз не търся, аз намирам.”

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнхейм, Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
2. *Воков, Н. Н.* Композиция в живописи. М., 1977.
3. *Горанов, Кр.* Художествен образ и съвременност. С., 1967.
4. *Димчев, В.* и колектив. Изобразително изкуство - книга за ученика VII - VIII кл. С., 1995.
5. *Димчев, В., Ст. Раканов.* Рисуване и изобразително изкуство. С., 1980.
6. *Енциклопедия на изобразителните изкуства в България.* С., 1987.
7. *Костов, Г.* Холандският групов портрет. П., 1993.
8. *Кудин, П. А.* и колектив. Според законите на композицията. С., 1990.
9. *Кулебакин, И. Г.* Рисунок и основы композиции. М., 1988.
10. *Лантери, Е.* Лепка. М., 1963.
11. *Льо Корбюзие.* Модулор. С., 1982.
12. *Маразов, И.* Изкуството през епохата на Великото преселение на народите. Сп. "Изкуство", кн. 2, 1982.
13. *Проблеми на изобразителното изкуство.* Сборник. Варна, 1997.
14. *Прохоров, А.* О гармонических пропорциях. Сп. "Художник", 1988.
15. *Райнов, В.* Символното поведение на човека. С., 1993.
16. *Райчев, Р.* Комбинаторика. С., 1987.
17. *Рисунок. Живопис. Композиция.* Хрестоматия. М., 1989.
18. *Секачева, А. В.* и др. Рисунок и живопис. М., 1983.
19. *Хогарт, У.* Анализ красоты. Л., 1987.
20. *Цацинов, Хр.* Композиция и картина. В. Търново, 1996.
21. *Чуховски, П.* Бешков - рисунката и пространството. С., 1971.
22. *Шаренков, А.* Технология и техника на възрожденската живопис. С., 1992.
23. *Яблонский, В. А.* "Рис нок" и "Основы композиции". М., 1989.
24. *Янева, В.* Относно природата на приложните изкуства. Сп. "Проблеми на изкуството", 1989, кн. 3.

CONSTRUCTIONAL ASPECTS OF REPRESENTATION

NICOLAI GIULCHEV

Summary

The significant place of construction in pictorial process and its role in the harmonious transformation and valuation of reality requires, for the purpose of the plastic educative

work, creation of general regularities determining the constructional representation. Formulation of constructional rules is a theoretical circumstance for systemic building of pictorial literacy in students, a condition for penetration in the plastic figurativeness and in the aspects of representation.