

Структура композиции картины Рафаэля

Мадонна дель Грандука

Рафаэль. Мадонна дель Грандука.
Флоренция. Палаццо Питти.
Дерево. 84.4 x 55.9



Проведем центральную вертикаль. Она пройдет через левую глазницу Марии.



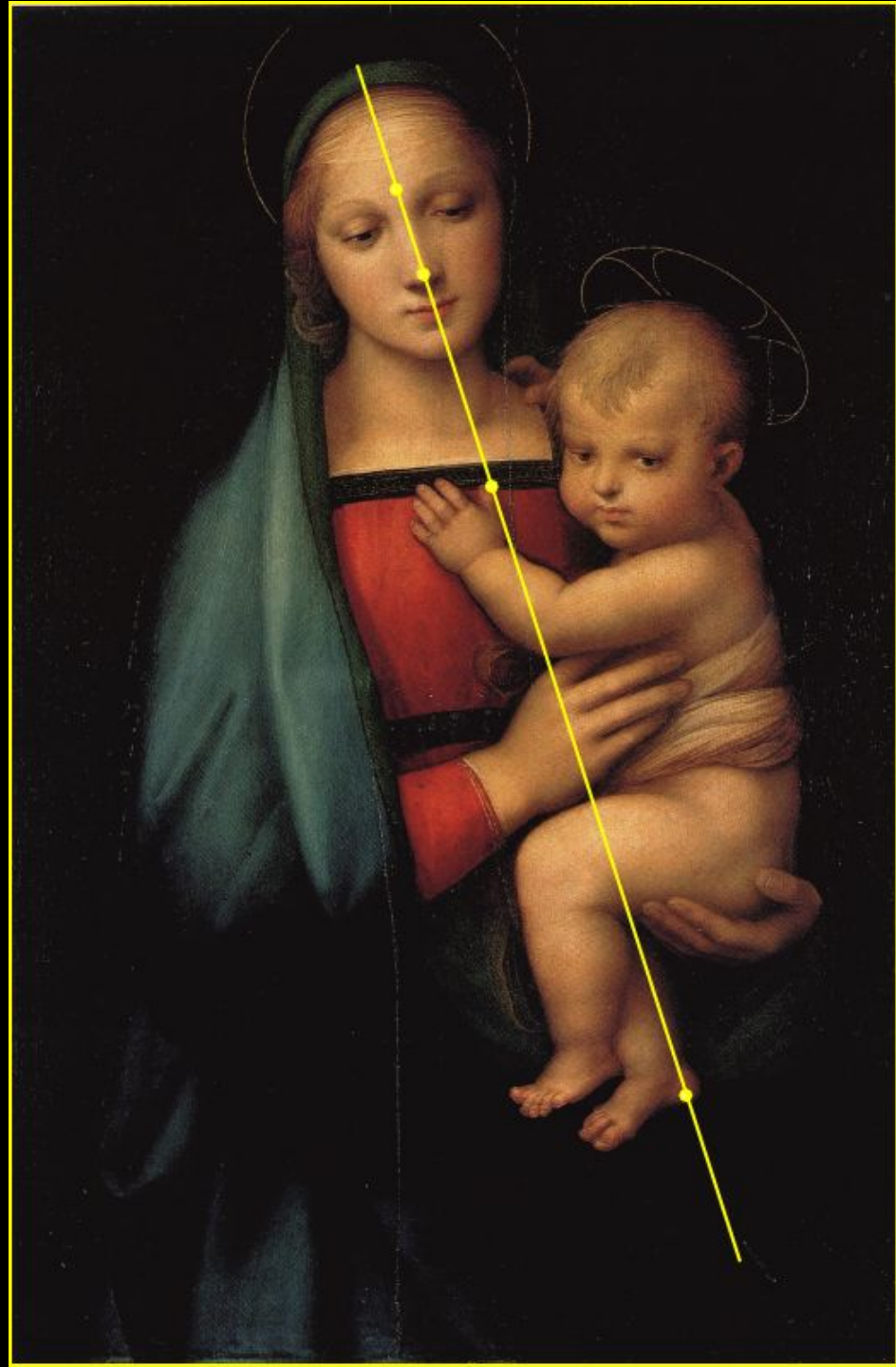
Проведем горизонталь через левую глазницу Марии.



Проведем диагональ по оси симметрии лица Марии.

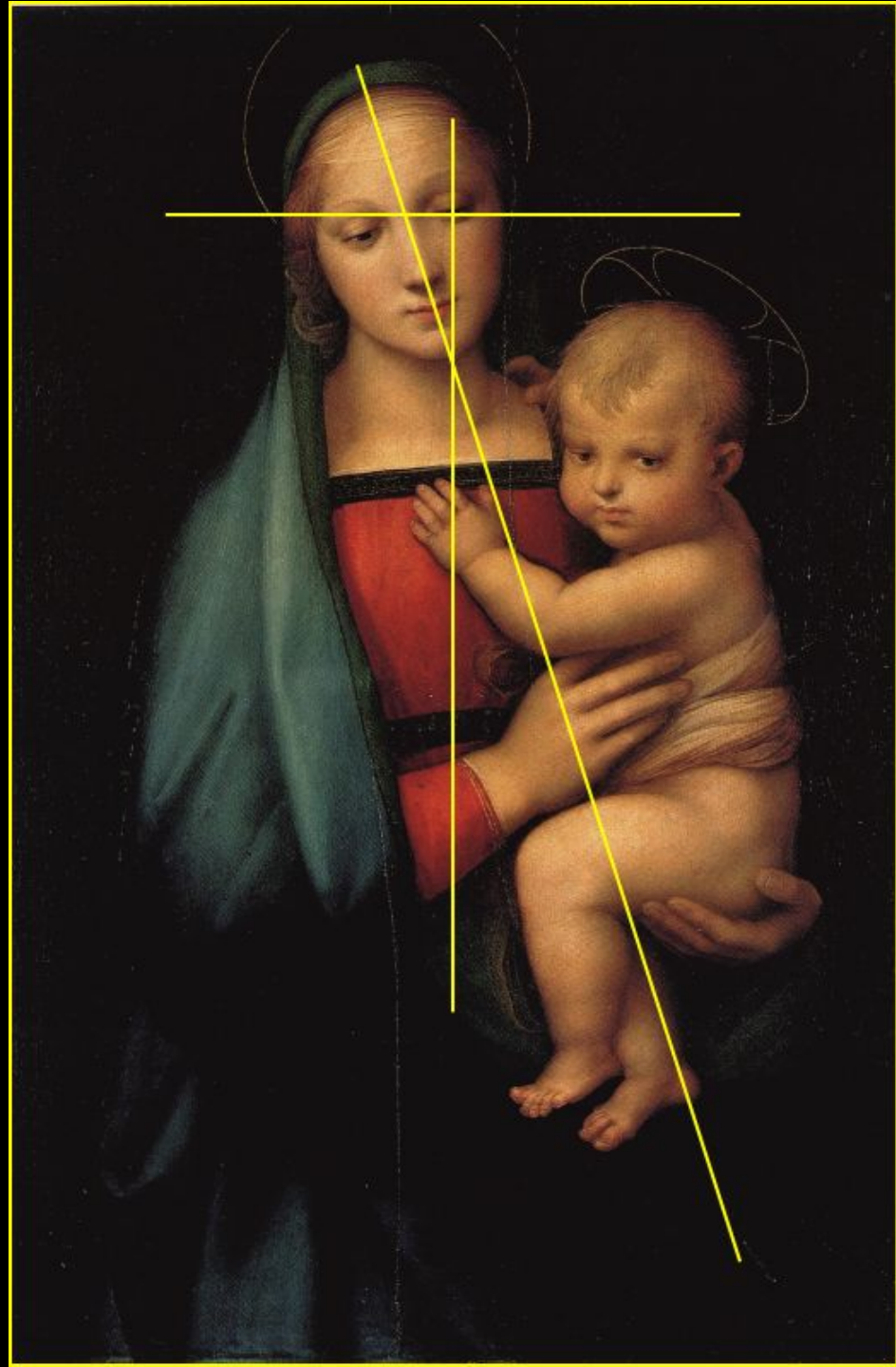


Отметим важные точки,
лежащие на этой линии:
середина линии бровей,
кончик носа,
кончик большого пальца
младенца, его пятка.

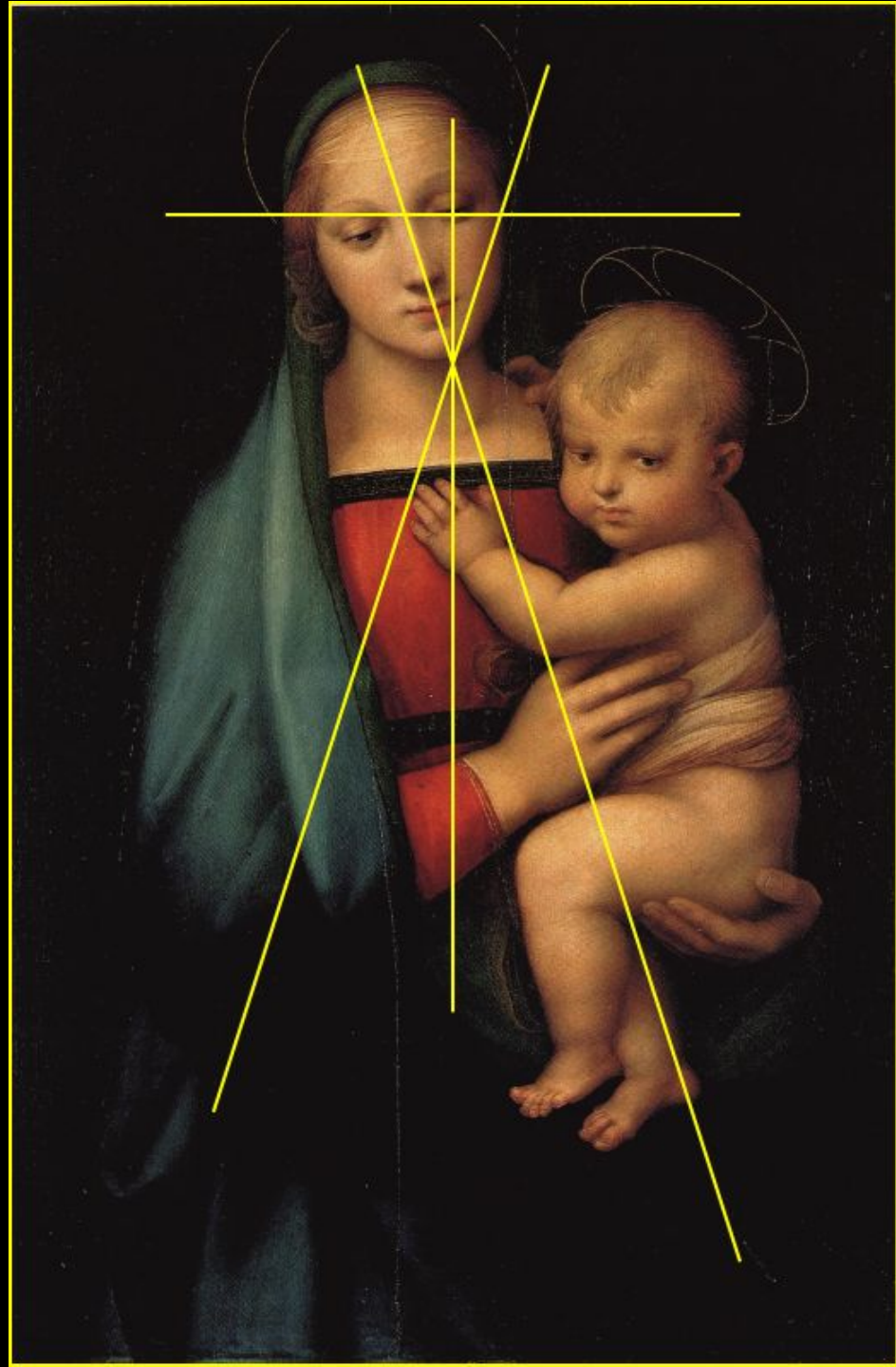


Объединим проведенные линии.

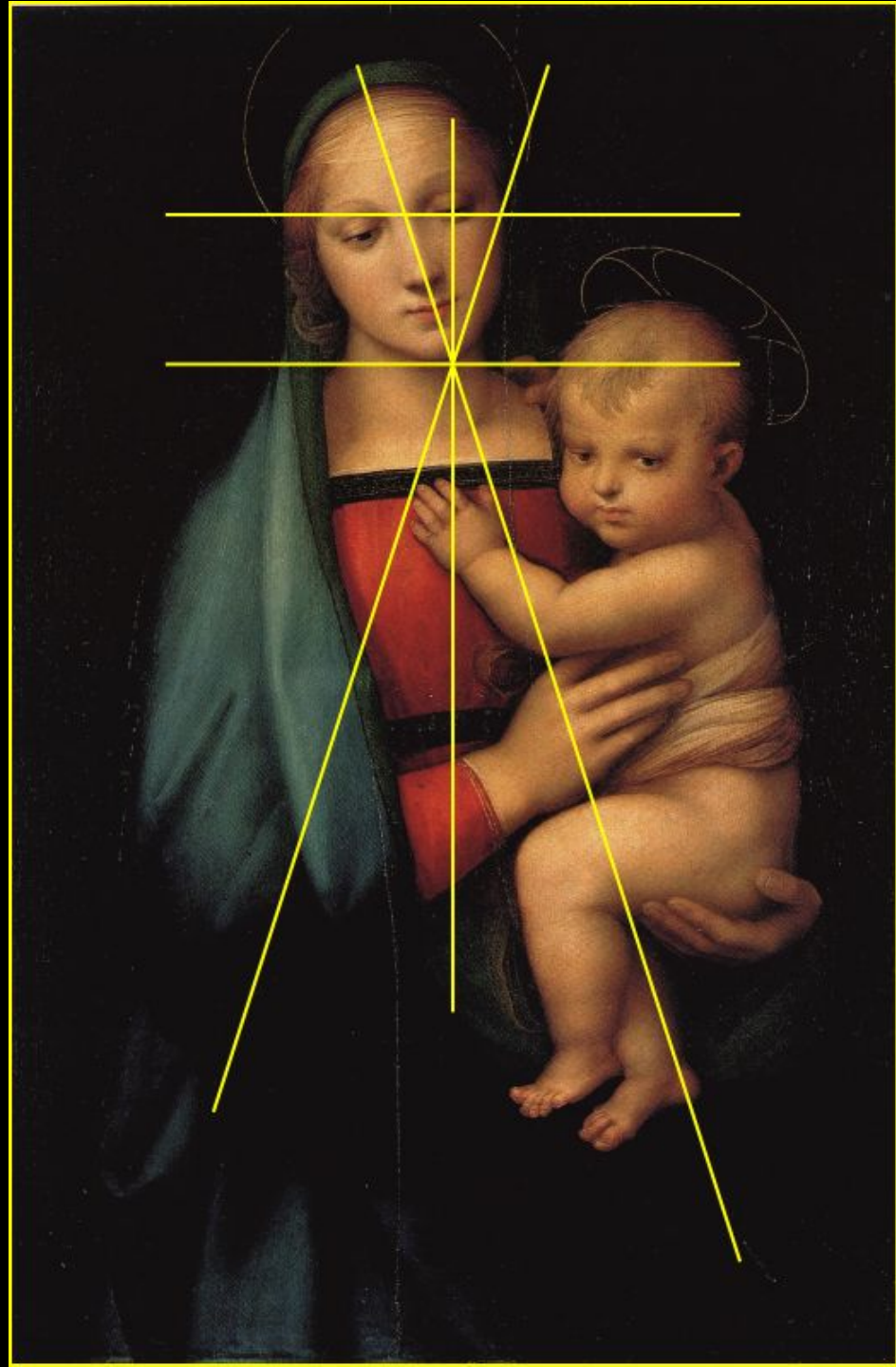
Заметим, что каждая из них (как и каждая из следующих проводимых линий) имеет свою «причину», объяснение своего нахождения «на этом именно месте».



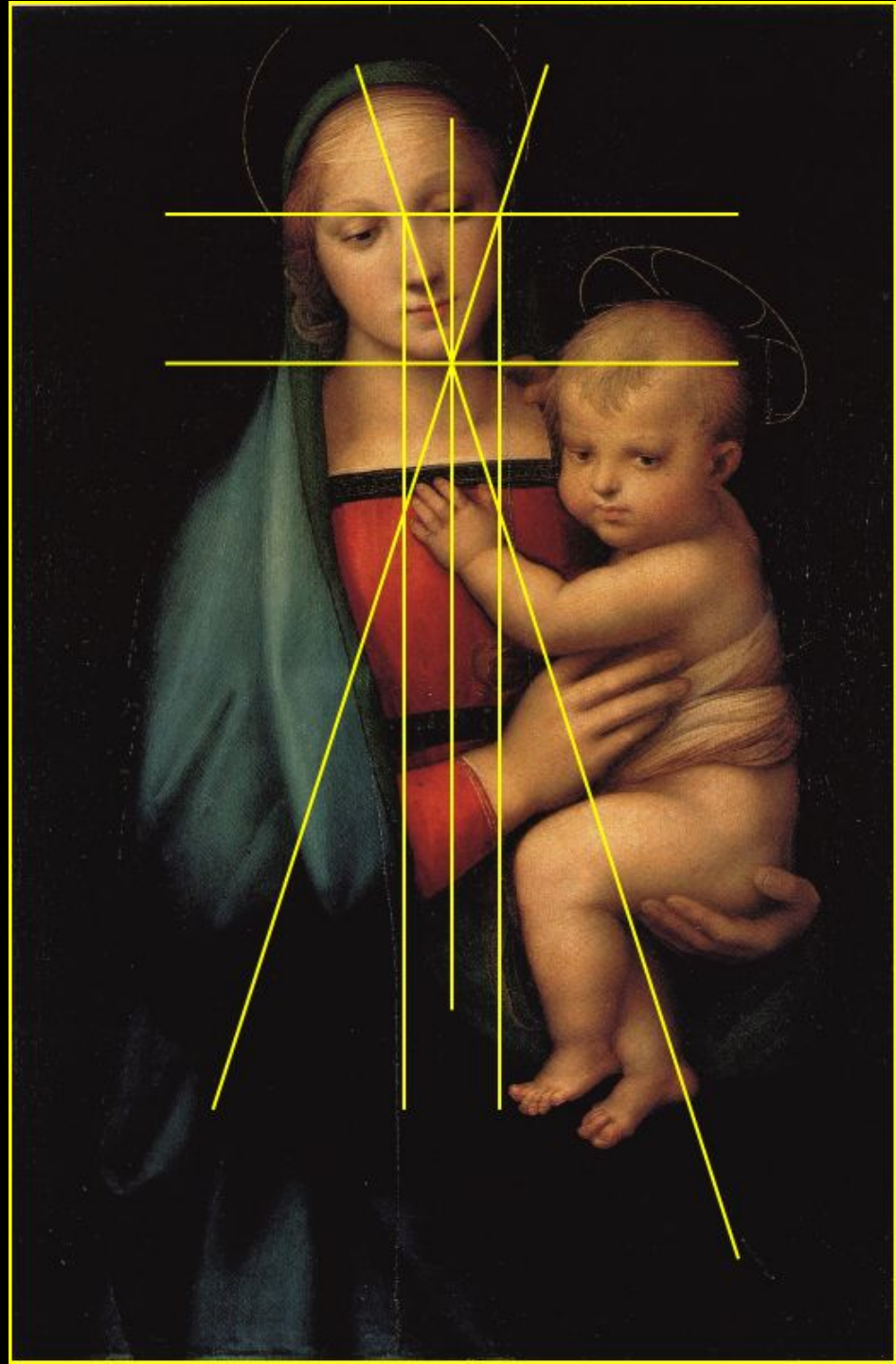
Добавим диагональ, зеркально симметричную к первой.



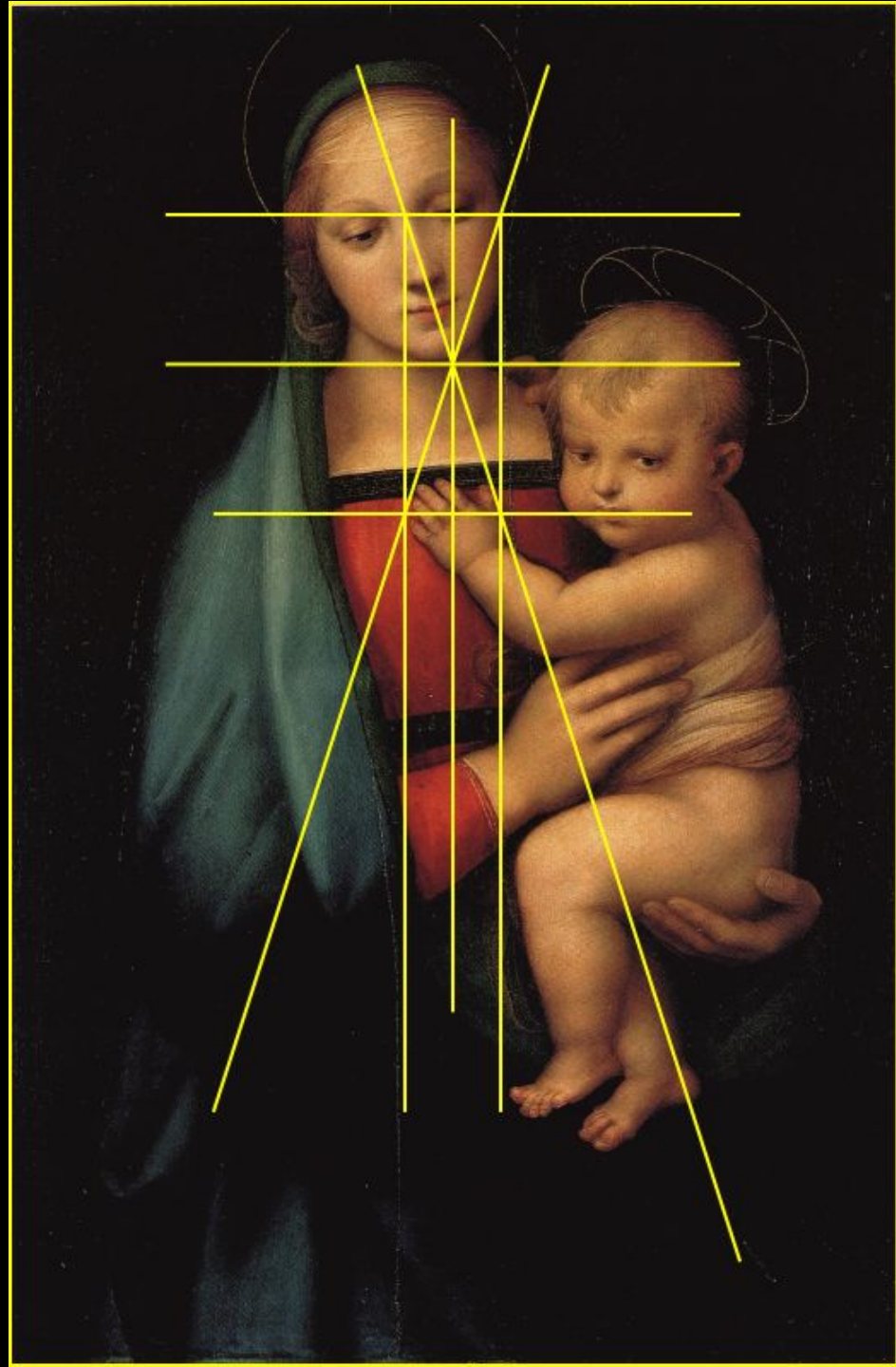
Добавим еще одну горизонталь.



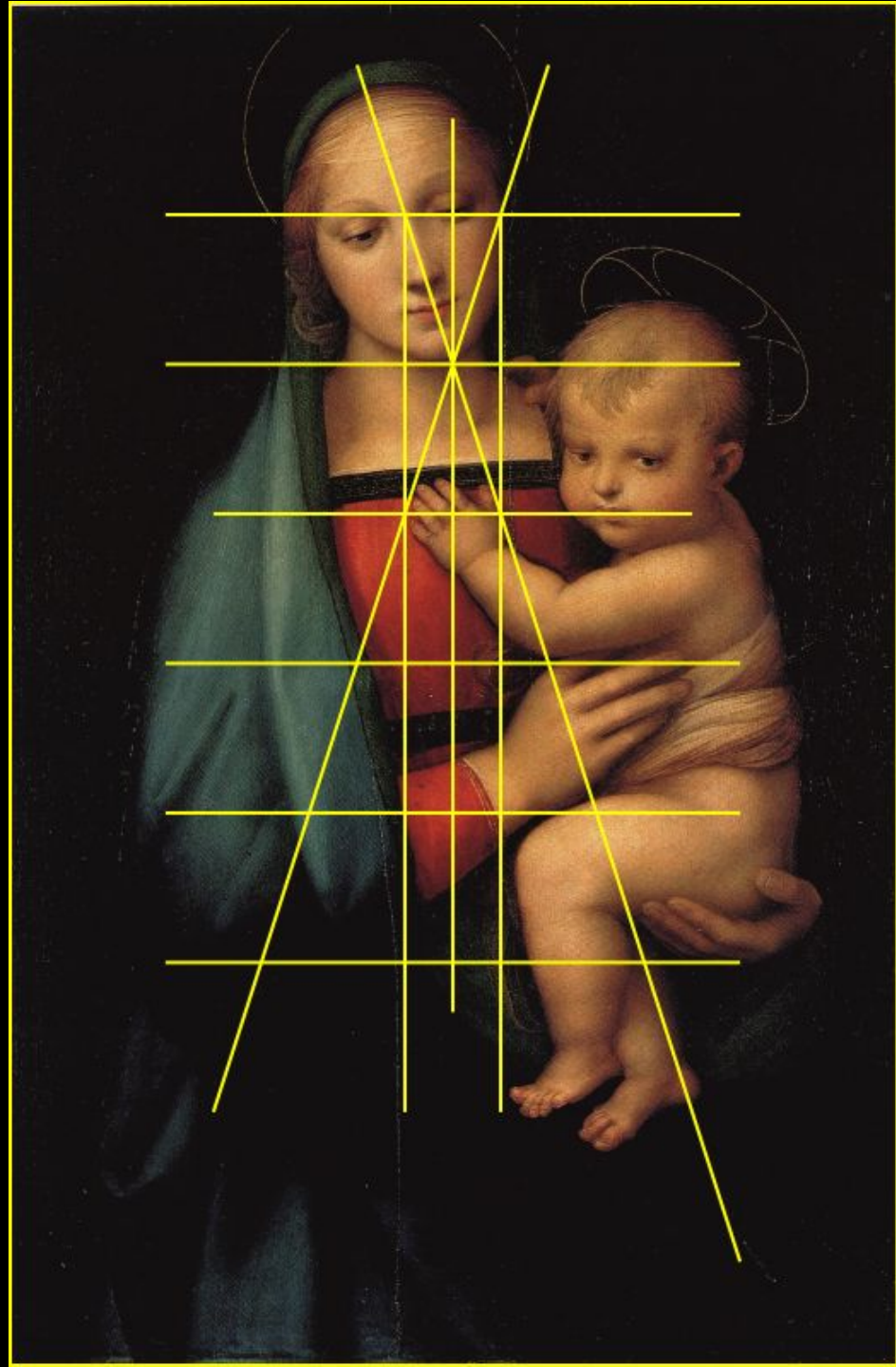
Через точки пересечения
верхней горизонтали и
диагоналей проведем
вертикали.



Добавим горизонталь,
проходящую через точки
пересечения диагоналей
и вертикалей.



Приведем еще несколько горизонталей, выстраивая сетку ортогональных линий.

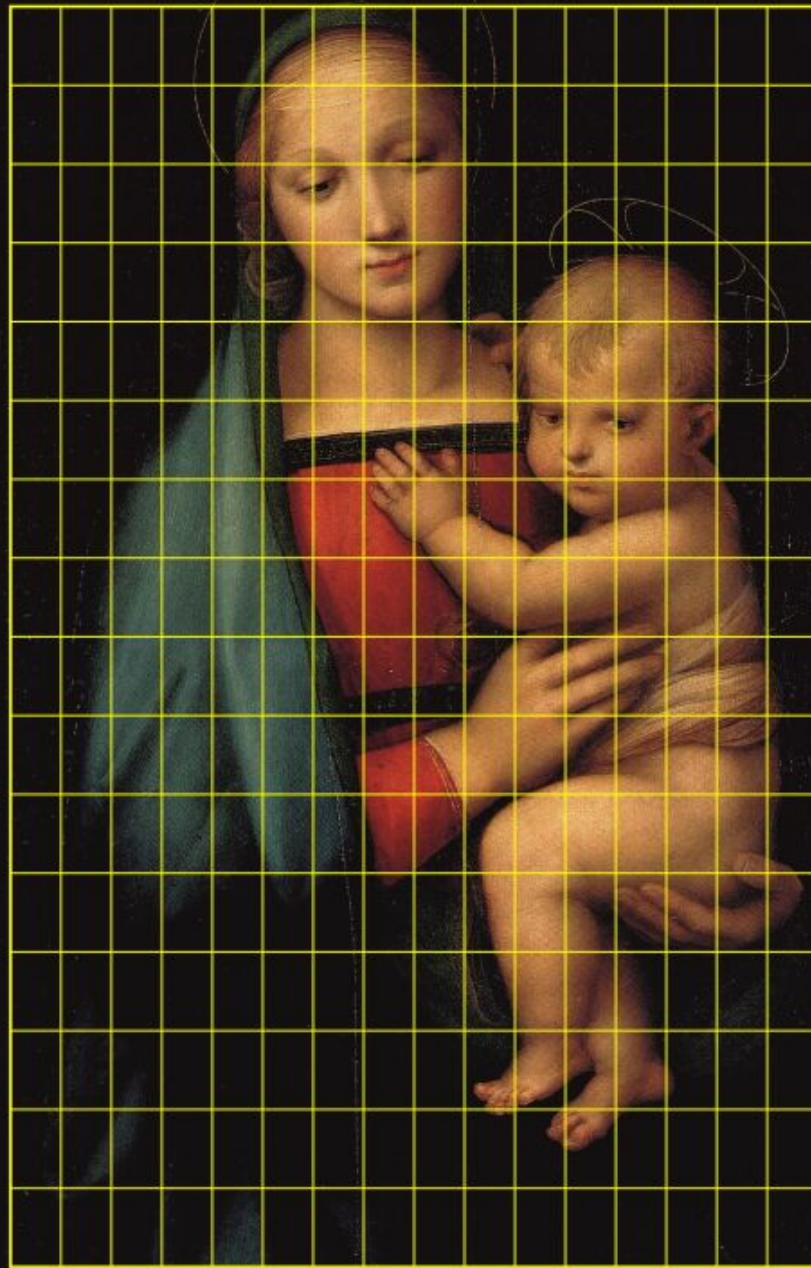


В законченном виде сетка
выглядит так.

Поскольку слева и справа
детали изображения не видны
отчетливо и практически
сливаются с фоном,
нет смысла продолжать сетку
до краев картины.

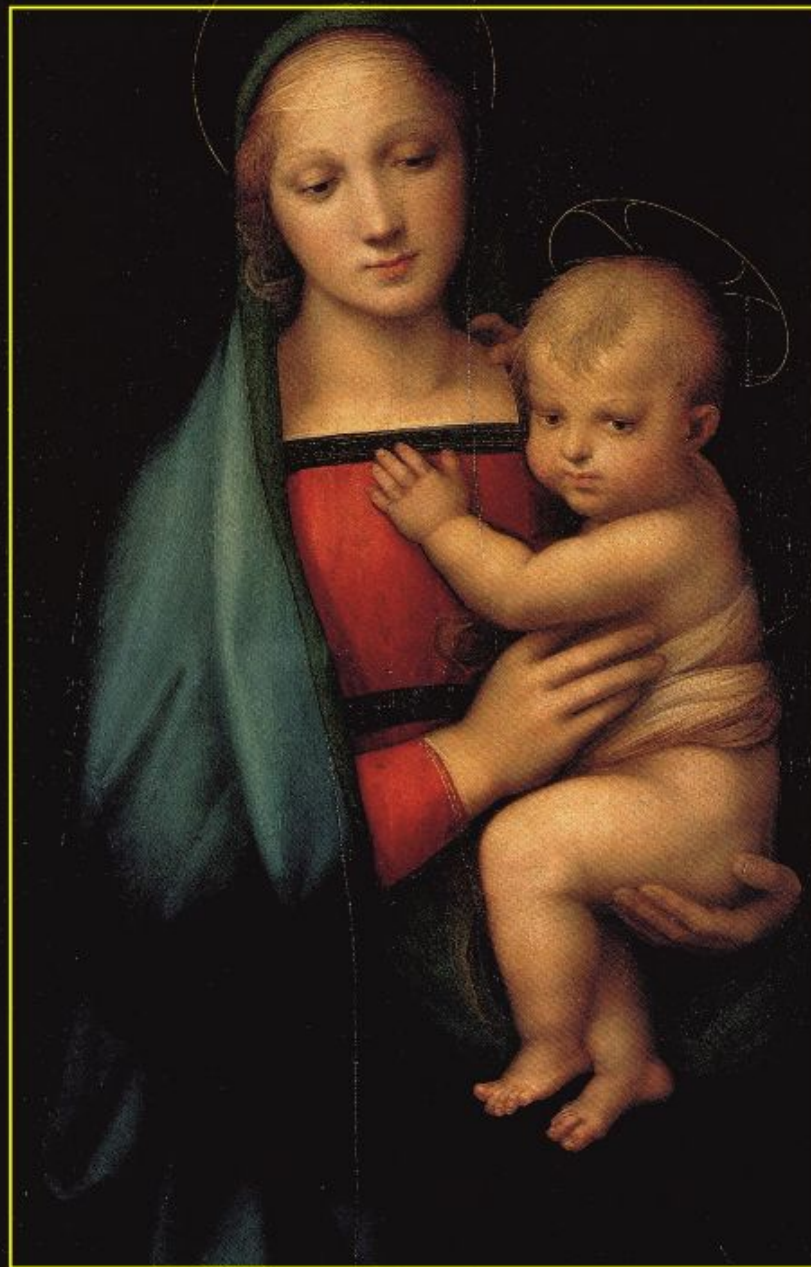
Назовем эту сетку
композиционной сеткой
ортогоналей.

Любая композиционная сетка –
лишь средство выявления
существующих
в произведении искусства
(заложенных создателем-художником)
закономерностей его организации.



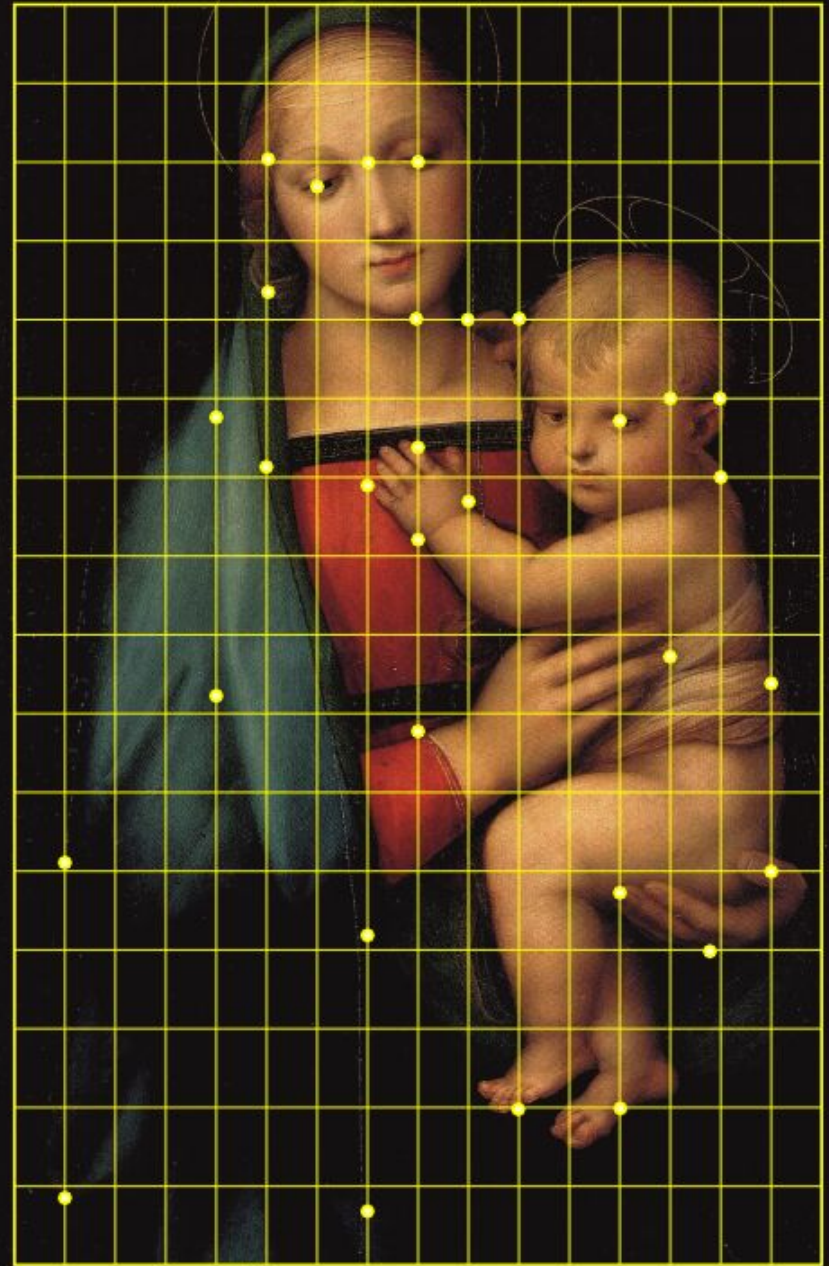
Размер сетки ортогоналей меньше размера доски, на которой находится изображение, то есть, *формат изображения* меньше формата физического носителя изображения. Это означает:

- 1) что художник не является «работом» или «заложником» формата носителя изображения, что он не обязан распространять закономерности организации композиции на всю поверхность, пригодную для размещения изображения;
- 2) что закономерности композиции в одной части изображения могут «работать» активно, а в другой части изображения – пассивно.

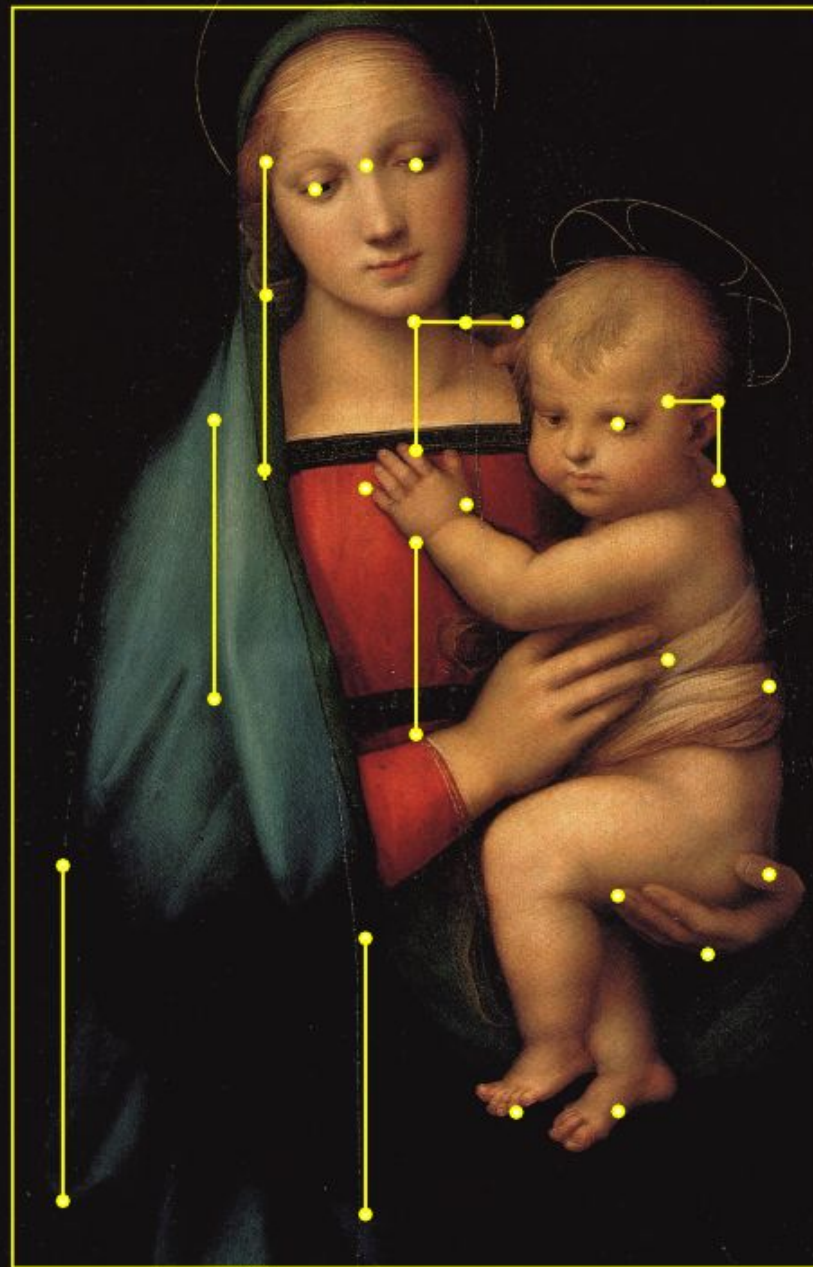


Отметим важные точки изображения, приходящиеся на вертикали и горизонтали.

Количество таких точек может служить существенным признаком композиционных способностей автора: чем больше важных точек изображения оказывается на *структурных линиях формата*, тем прочнее визуальные связи его деталей, тем крепче построено изображение, тем лучше оно *вписывается в формат*.



Некоторые из этих точек лежат на одной линии или на пересечении линий.



В каждом формате можно провести диагонали:

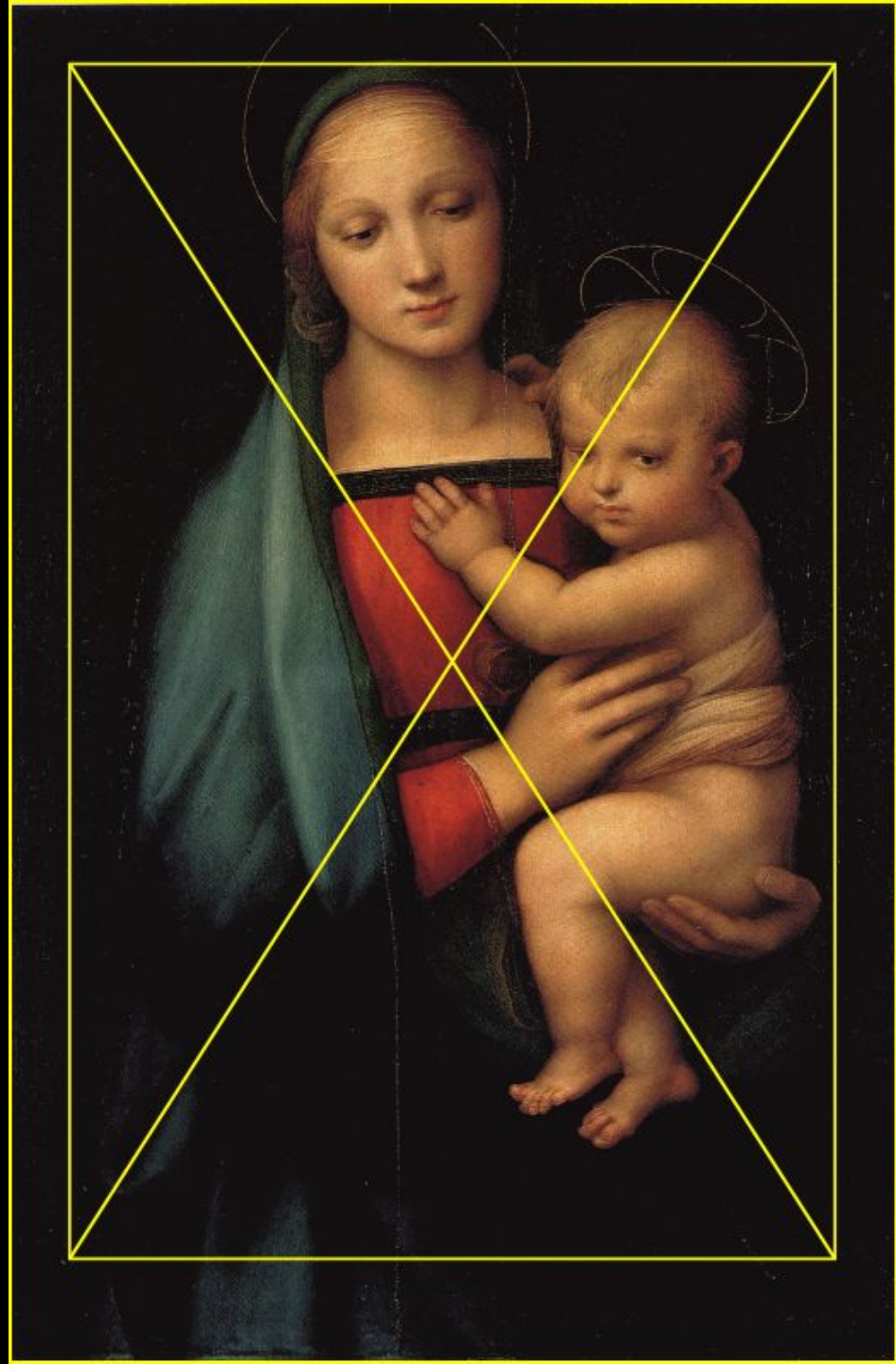
соединяющие его
противолежащие углы,

соединяющие его углы
с серединами его
горизонтальных сторон

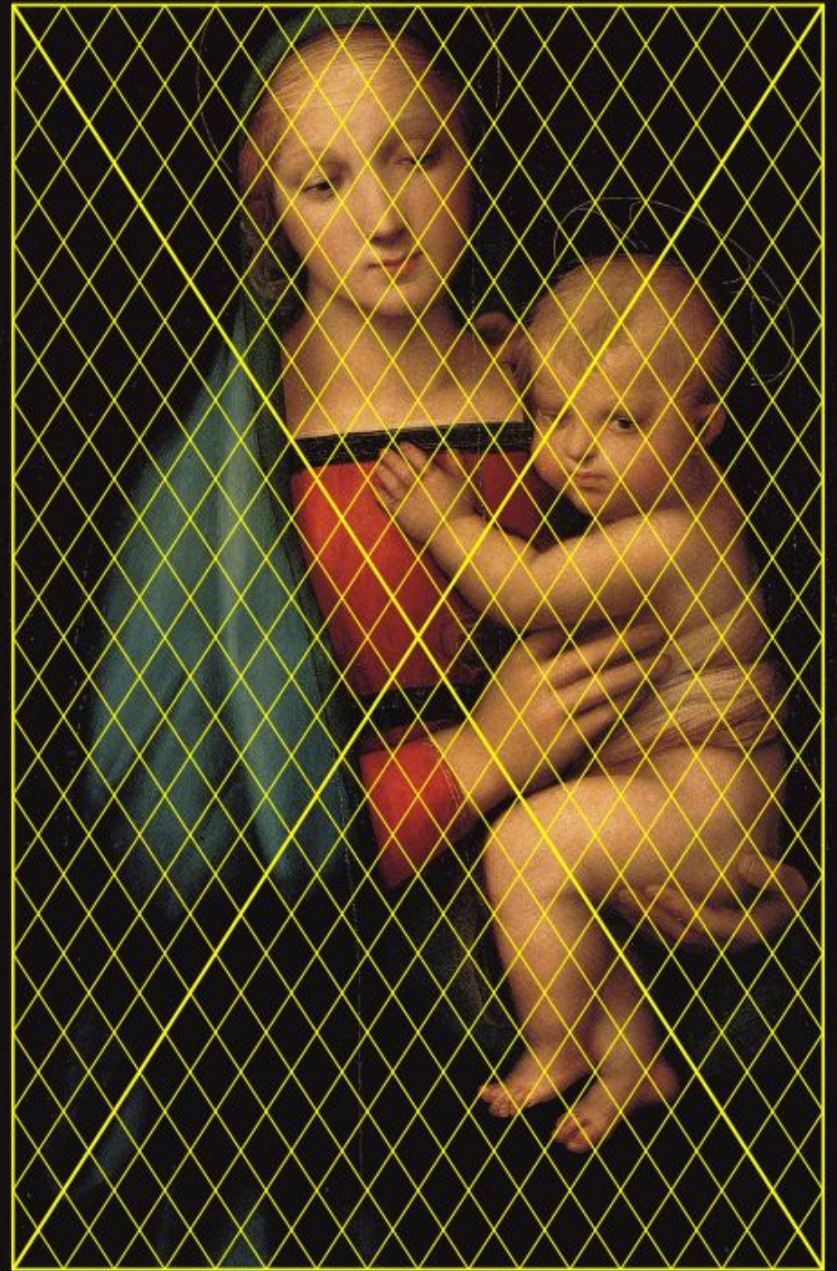
и соединяющие его углы
с серединами вертикальных
сторон.



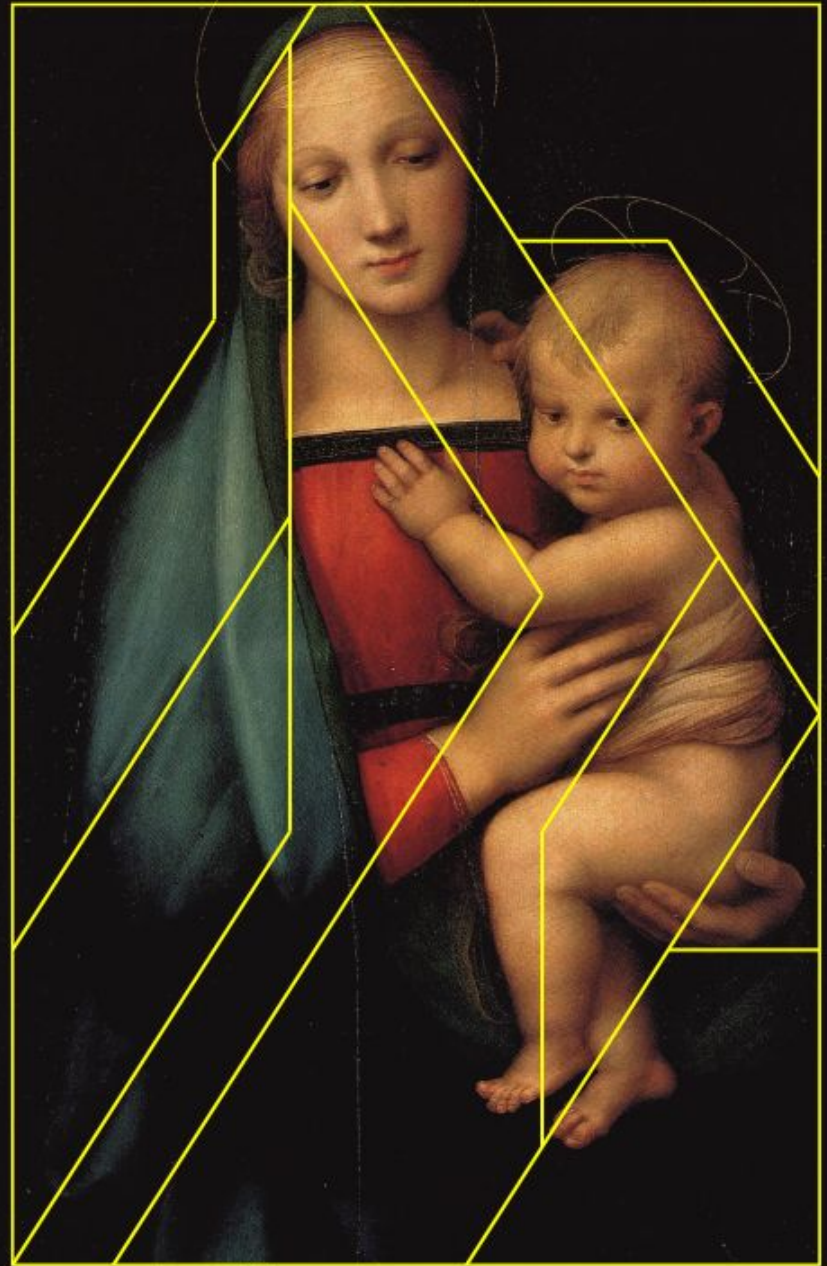
Диагонали соединяют
противолежащие углы
формата.



На основе сетки ортогоналей построим систему диагоналей так, что главные диагонали соединяют противоположные углы формата изображения, а остальные линии им параллельны.



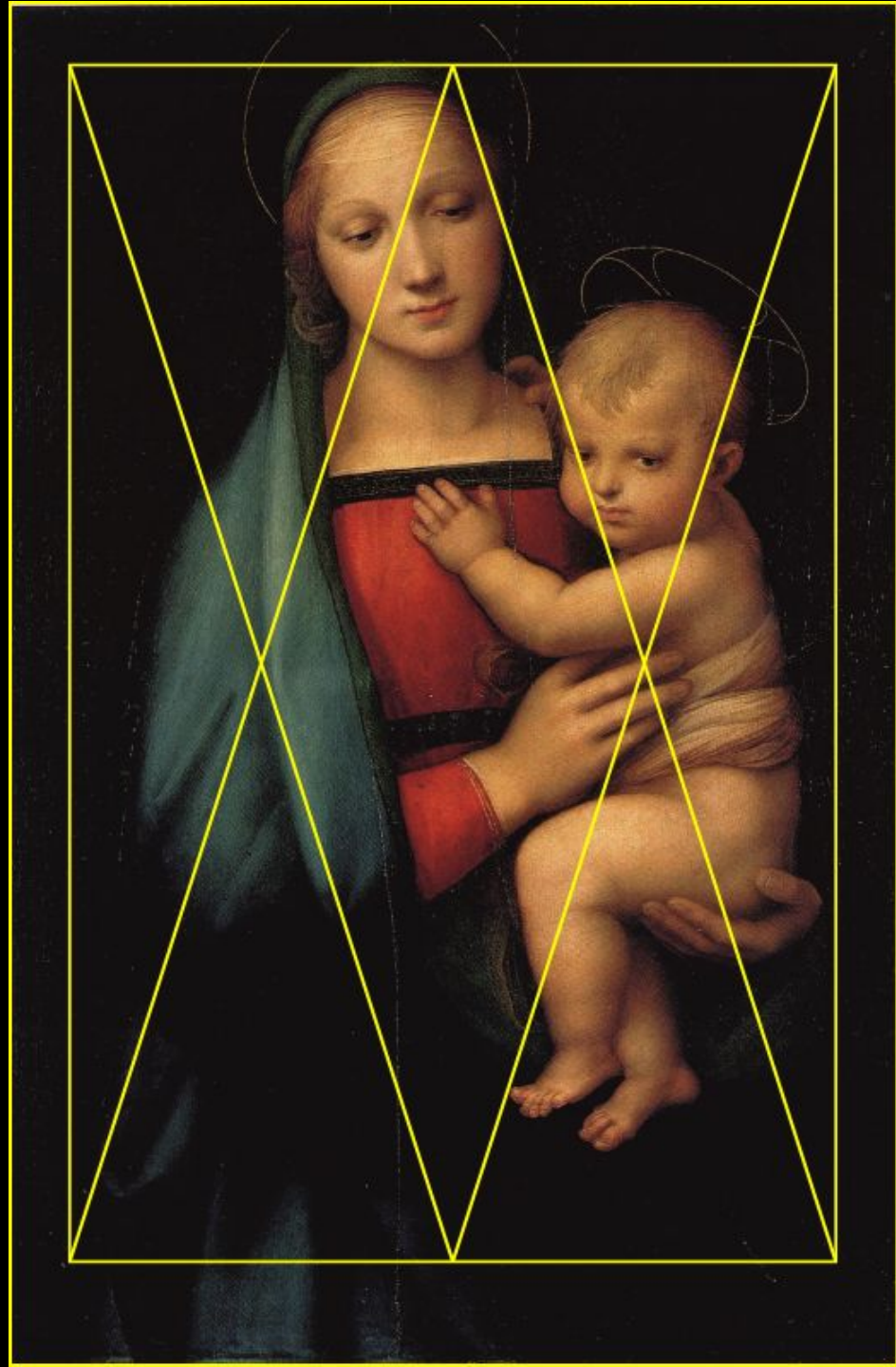
Выделим линии, которые соотносятся с общим направлением крупных деталей изображения.



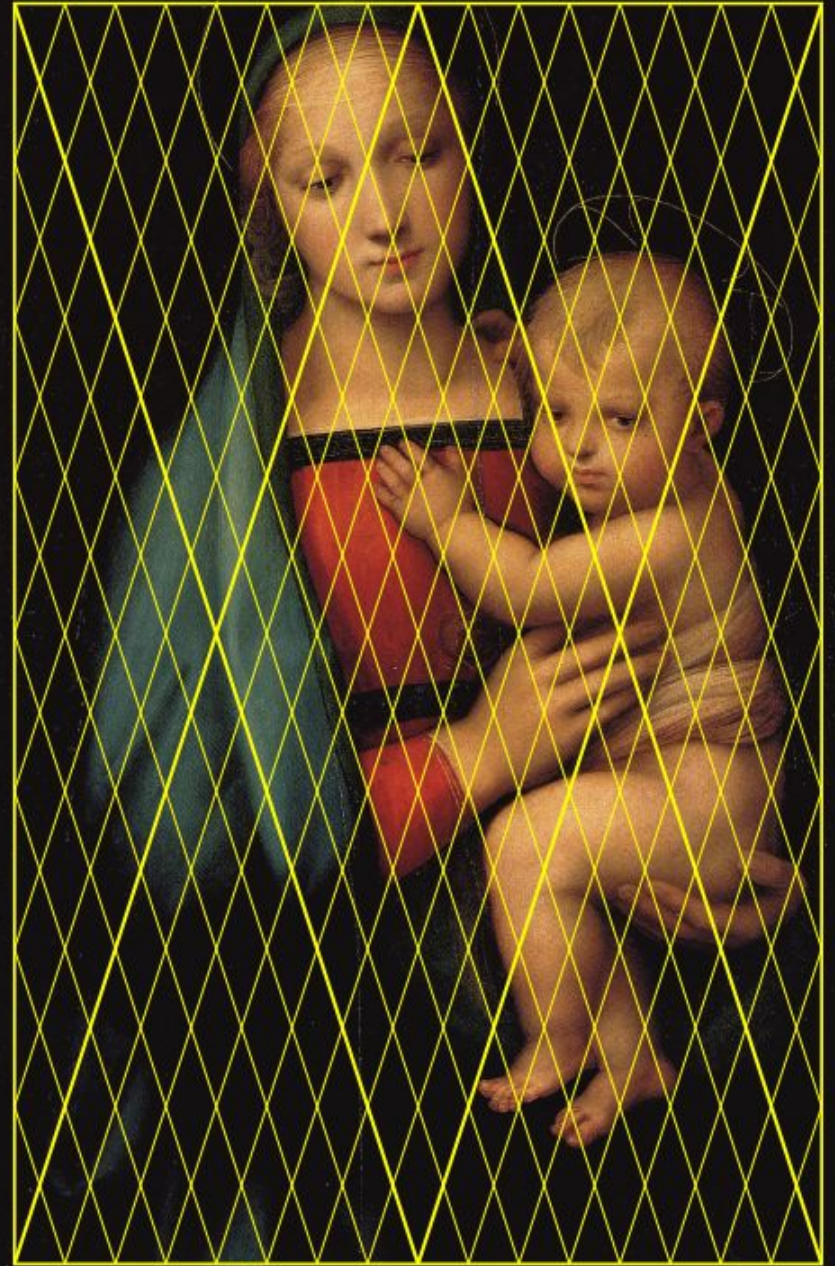
Части линий той же системы
диагоналей соединяют и
важные точки изображения.



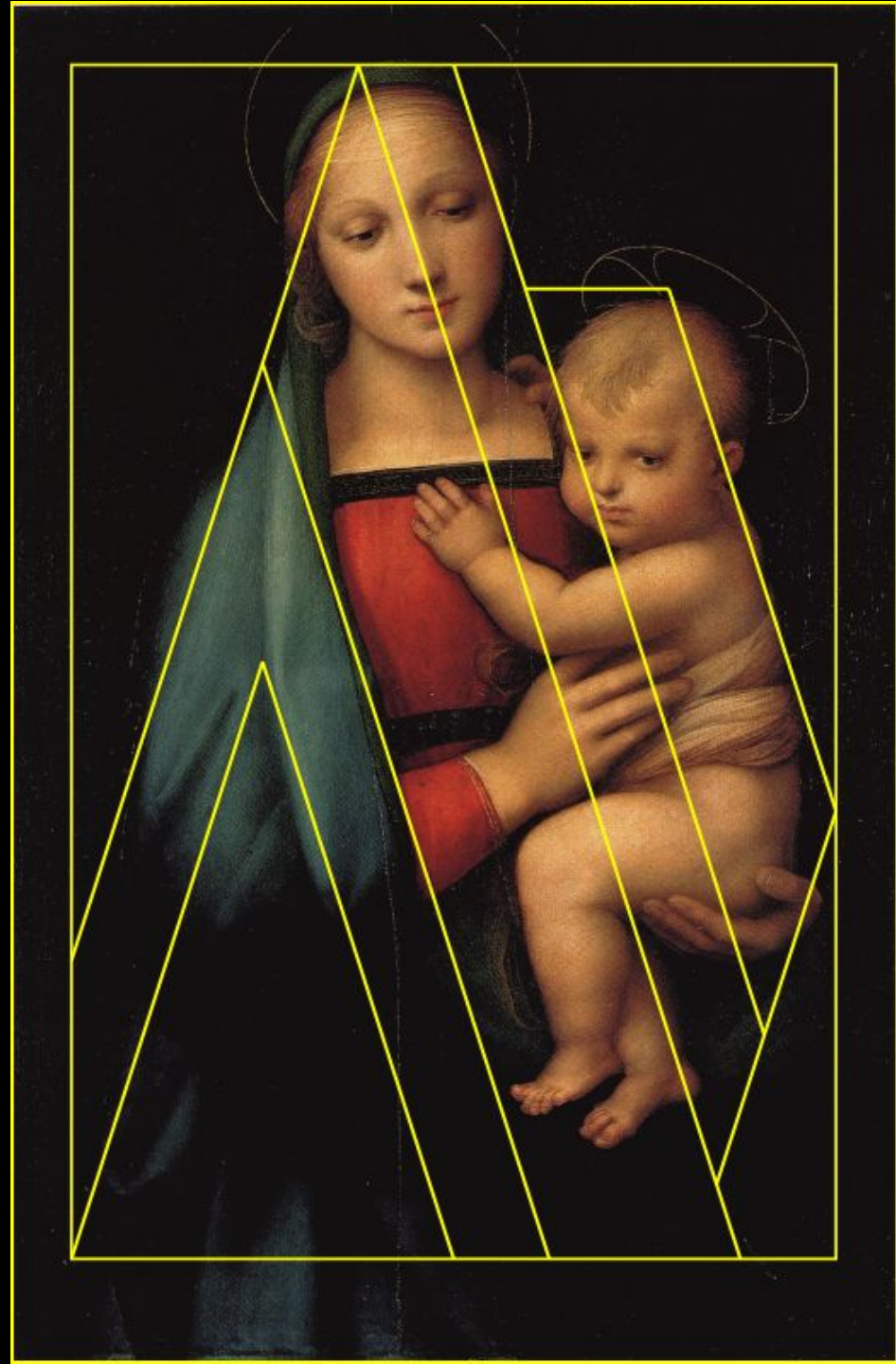
Диагонали соединяют углы формата с серединами его горизонтальных сторон.



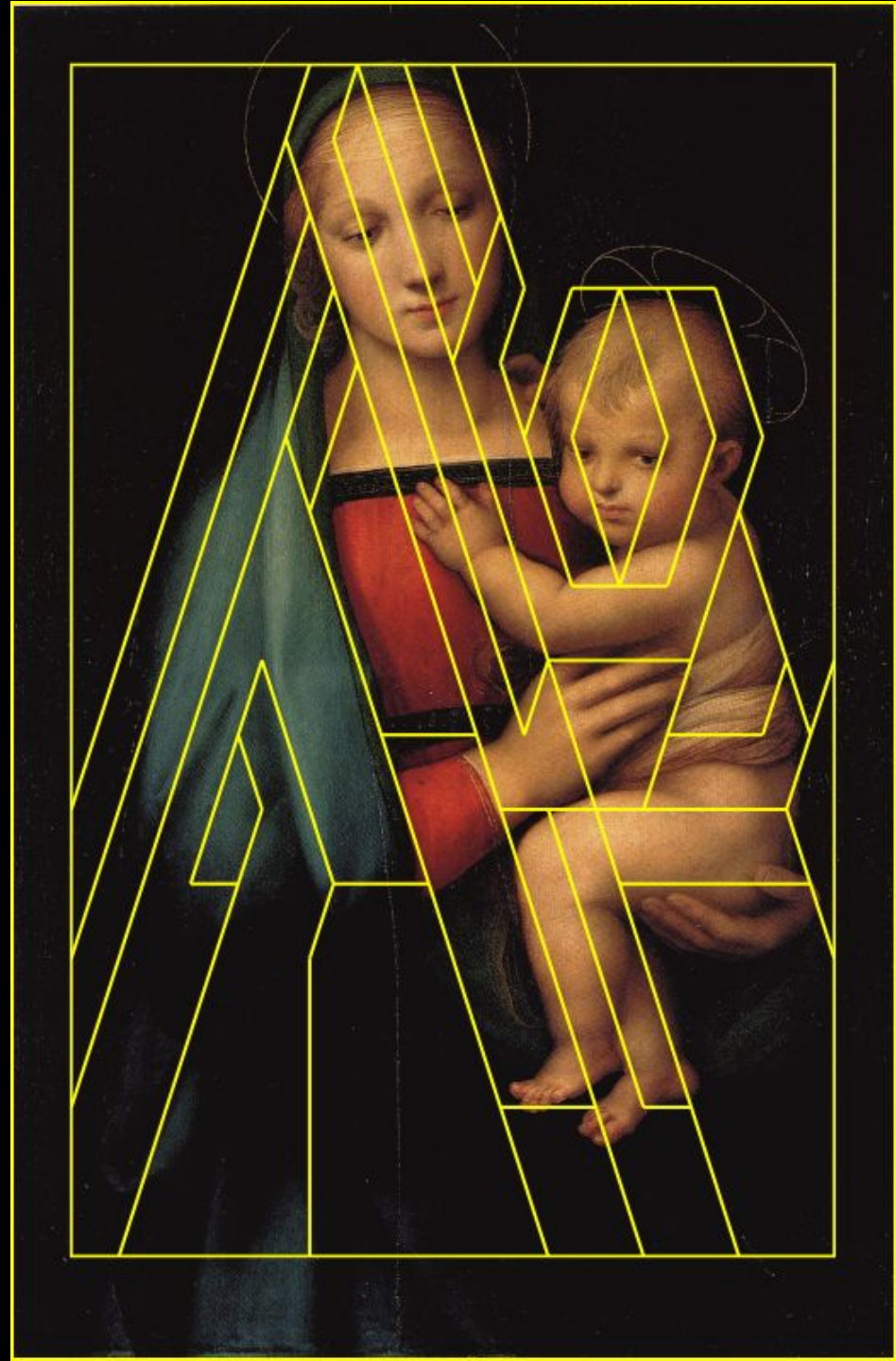
Построим систему диагоналей композиционной сетки так, что главные диагонали соединяют углы формата изображения с серединами его горизонтальных сторон, а остальные линии им параллельны.



Выделим линии, которые соотносятся с общим направлением крупных деталей изображения.



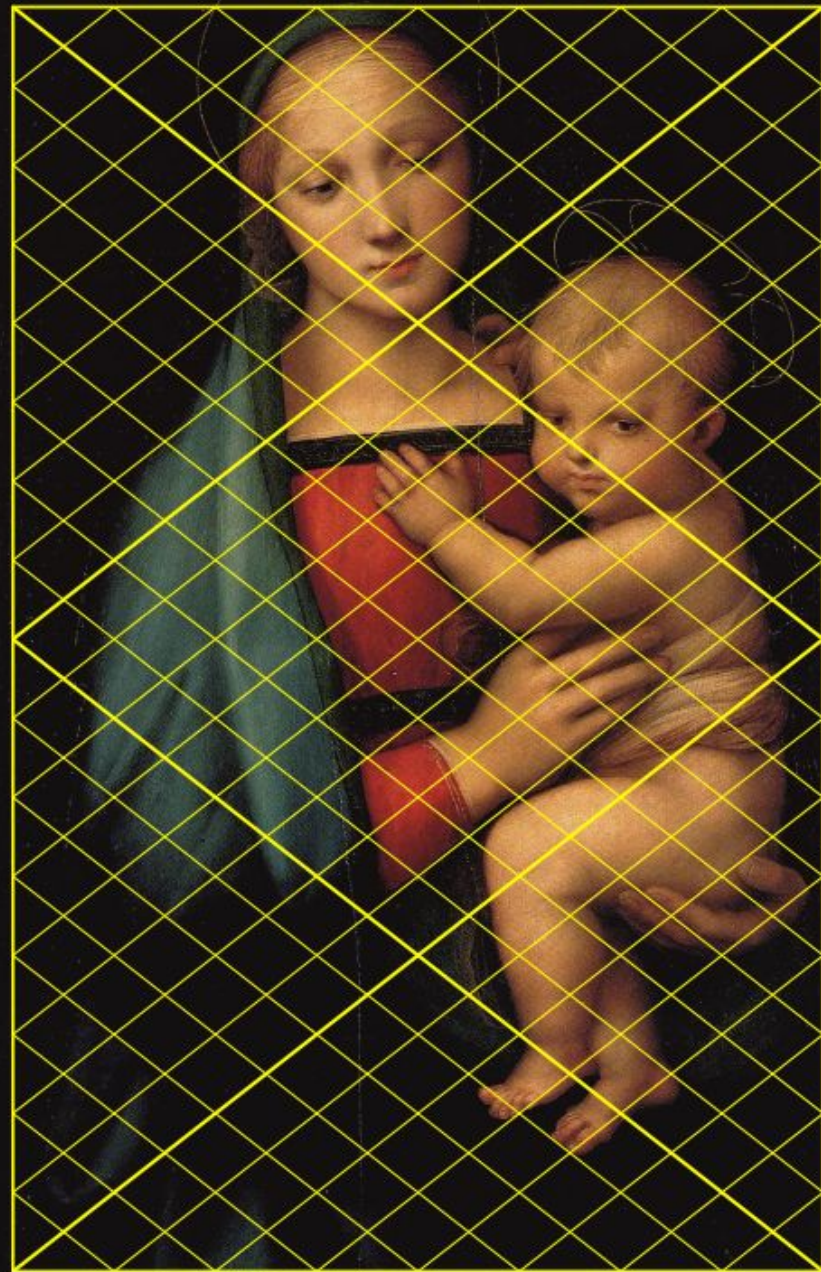
Части линий той же системы диагоналей соединяют и важные точки изображения.



Диагонали соединяют углы формата с серединами его вертикальных сторон.



Построим систему диагоналей композиционной сетки так, что главные диагонали соединяют углы формата изображения с серединами его вертикальных сторон, а остальные линии им параллельны.



Выделим линии, которые соотносятся с общим направлением крупных деталей изображения.



Части линий той же системы
диагоналей соединяют и
важные точки изображения.



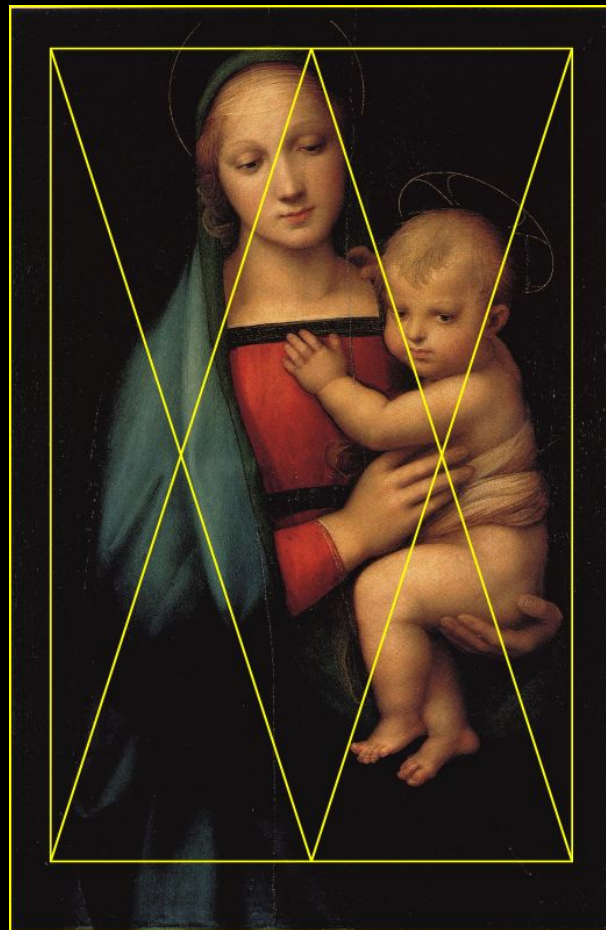
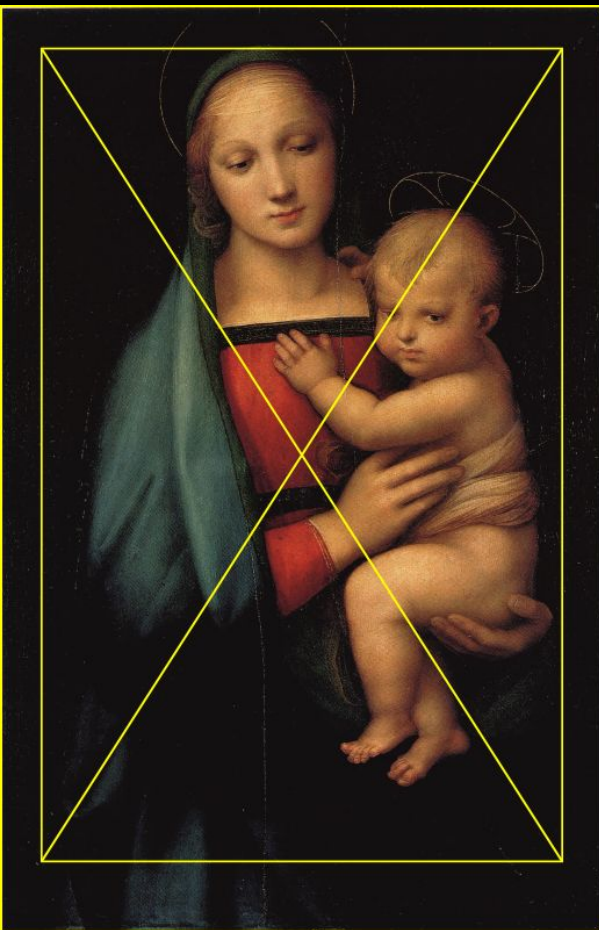
Резюме

ИТОГИ И ВЫВОДЫ

В картине Рафаэля *Мадонна дель Грандука* существуют два формата:

- 1) формат носителя изображения (доски, на которой она написана) и
- 2) формат изображения, внутри которого действуют закономерности связей его деталей, тщательно выстроенные автором.



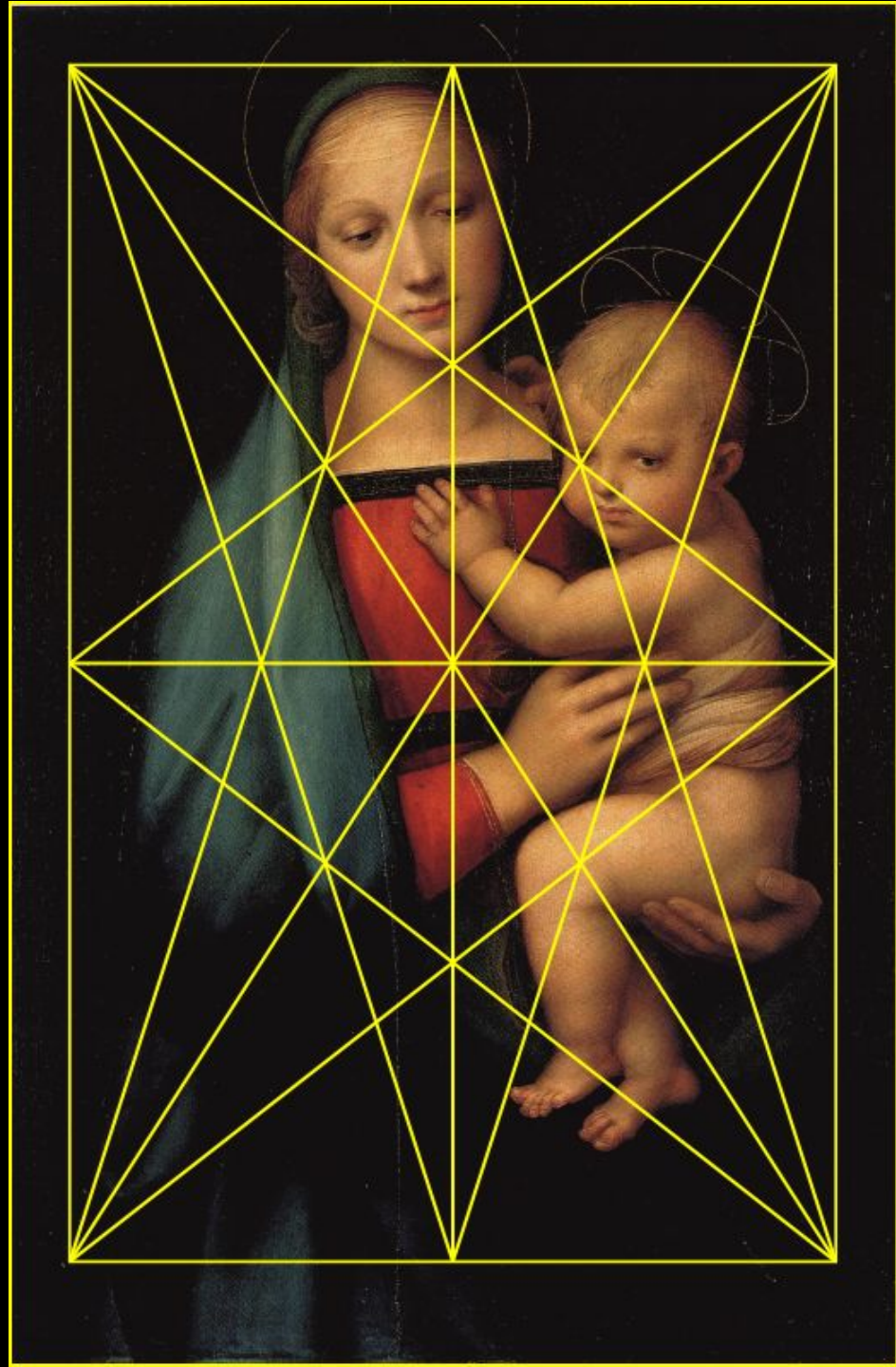


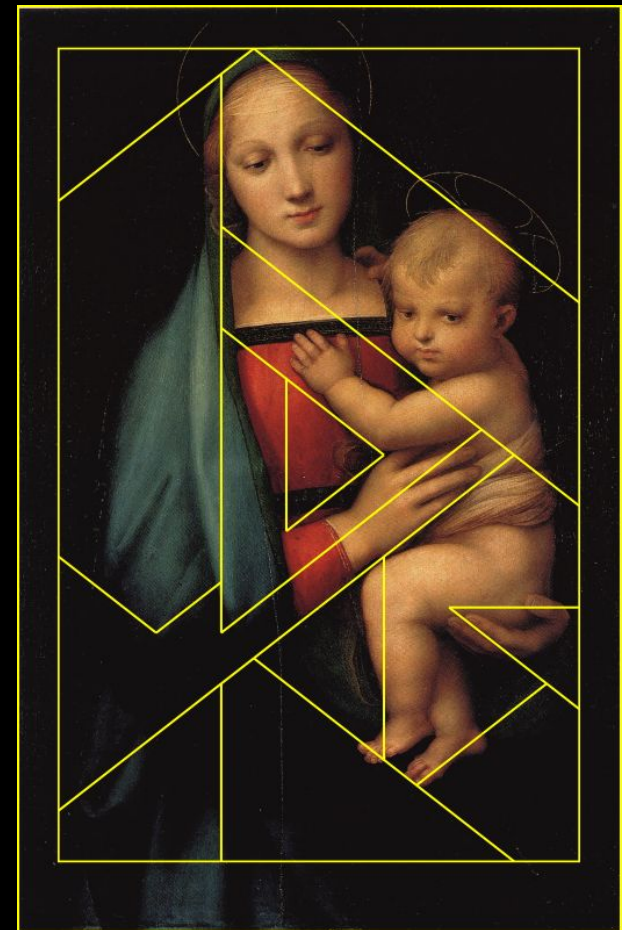
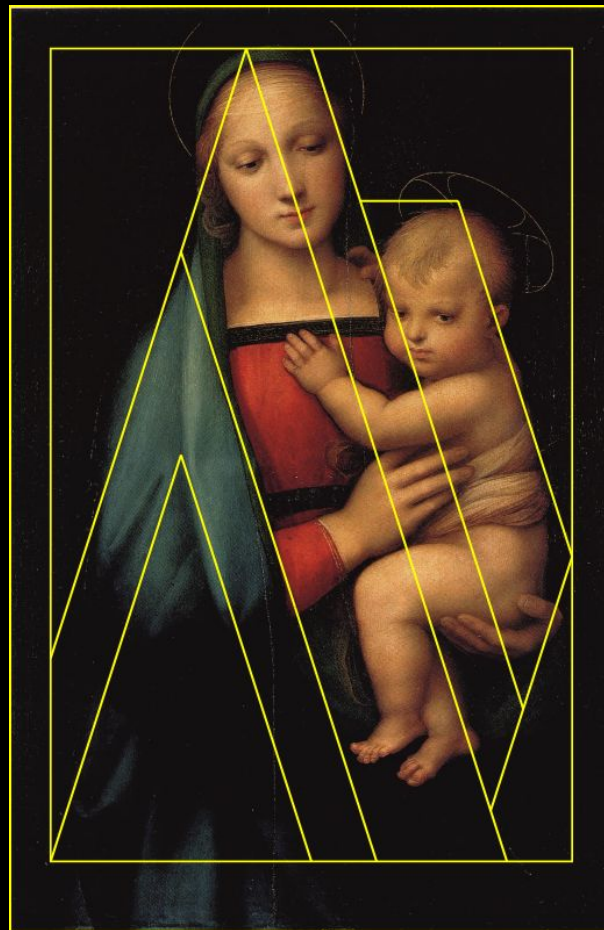
Внутри формата изображения существуют три связанные пропорциями формата системы диагоналей. Каждая система задает свою собственную метрику и ритмику изображения в целом и его деталей – от крупных до мелких

Это сочетание трех систем диагоналей формата изображения – простейшее из возможных.

Любое его развитие требует отдельного анализа композиционных построений по каждой из систем.

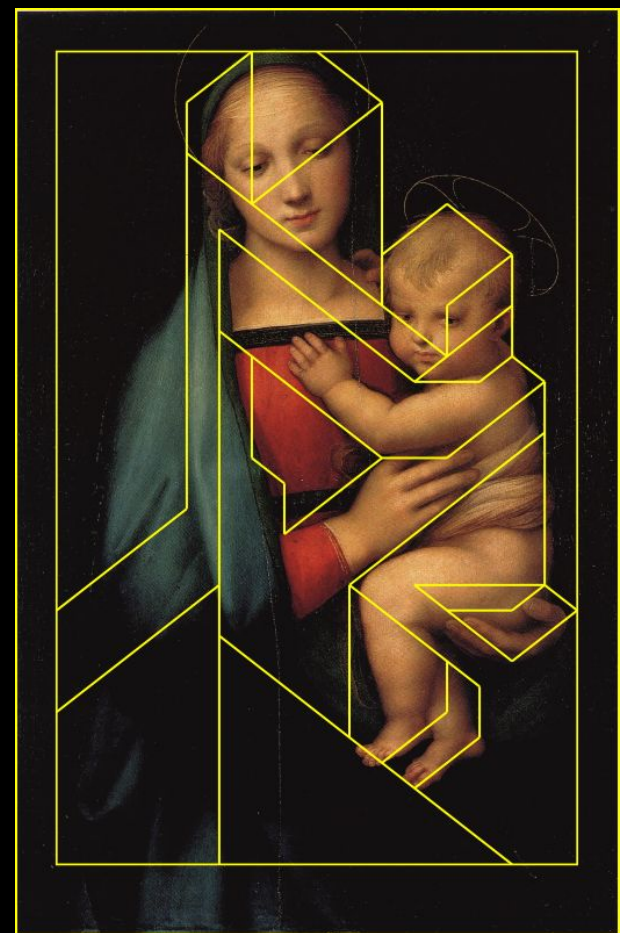
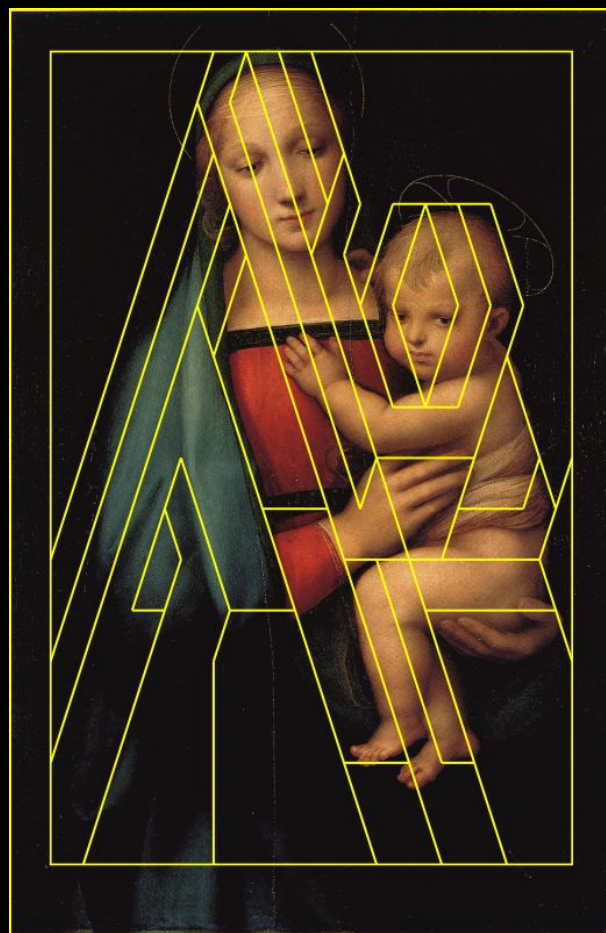
Первой проблемой анализа живописной композиции является поиск *формата изображения*, который может совпадать с *форматом поля изображения*, но может и отличаться от него как в меньшую, так и в большую сторону.





Системы диагоналей

точно соотносятся с общим направлением крупных деталей изображения и формируют его самые общие структурные связи.



Части линий этих же систем диагоналей связывают важные точки изображения, организуя связи на следующем уровне – внутри каждой системы.

Таким образом формируется двухуровневая и состоящая из трех систем **сеть взаимных связей** элементов изображения, которые можно выразить графически.

Внутри любого *формата изображения* (внутри любой картины) связи деталей изображения организуются тремя системами диагоналей, которые образуют *структурные линии изображения*.

Цельность и целостность изображения (его качество) определяется степенью соответствия или соотношения деталей изображения со структурными линиями.

Определяющее значение имеет связанность важных точек изображения (обращающих на себя внимание зрителя): пересечений цветовых плоскостей, перегибов линий или завершения контуров (в том числе, кончиков пальцев); осей симметрии крупных деталей.

В картине Рафаэля
Мадонна дель Грандука
композиция довольно проста.
Она включает два только формата
(поля изображения и собственно
изображения).

Вообще говоря, в картине может
быть любое количество форматов
разных видов.
Оно ограничивается лишь
желанием и способностями
ее автора.



Длина, плотность структурных линий изображения и степень их взаимного пересечения в важных точках демонстрируют высокую степень закономерности и организованности связей деталей изображения.

Единство их *ритмики* – вдоль симметричных линий и *пластики* – в одинаковом наклоне относительно вертикали (но зеркально) позволяет автору точно выстроить их отношения и, тем самым, выразить эмоциональную глубину образа.



Другими словами, композиция *Мадонны дель Грандука* обладает гармоническим единством, которое можно назвать *структурностью*.

Структурность любого изображения не привносится художником извне, а является результатом *структурности его мышления*, которое естественным образом выражается в визуализированном результате – в картине.





Рафаэль. Мадонна дель Грандука.
Флоренция. Палаццо Питти.
Дерево. 84.4 x 55.9

Проблемы анализа композиции живописных произведений
подробно рассматриваются в издании:

Павлов В.И. Архитектоника живописи.
Композиция в европейской живописи XV – XVI веков.
– СПб., 2016. (252 стр. с мн. илл.)

<http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=5225315>