

ВИДЫ И ТЕХНИКИ

ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

(факультатив для студентов 2-го курса
специальности «Изобразительное искусство»
заочной формы обучения)

Распределение часов по дисциплине

Курс	Семестр	Лекции	Практич. занятия	Зачет	Экза- мен	Контр. раб.	Всего аудиторн ых
<i>II курс</i>	4	2	8	–	–	–	10

Дисциплина «Виды и техники графического искусства» знакомит студентов с искусством графики, с основными понятиями и терминами, с различными графическими техниками (в том числе – тиражными) и их возможностями в решение творческих и учебных задач, а также с творчеством известных художников – графиков.

Кроме этого, подготовка студентов к выполнению курсовых и дипломных проектов.

Студенты должны получить знания по основам композиции в графике, знания и технические навыки в области практического выполнения различных видов гравюры, применимых в школьных условиях.

Одной из задач, кроме этого, является получение студентом (при углубленном интересе) такой базы знаний, на основе которой возможна дальнейшая самостоятельная работа.

4 семестр Лекции (2 часа)

Тема лекции	Содержание	Объем в часах
Основы понимания графики.	Основы понимания графики. Виды графики. Особенности графической композиции. Значение графики в учебном процессе. Тиражная графика.	2

Практические занятия (8 часов)

Практические занятия	Содержание	Объем в часах
Занятие 1.	Выразительные и композиционные возможности линии.	2
Занятие 2.	Композиция в графике.	2

Занятие 3.	Цвет в графике.	2
Занятие 4	Белорусские художники-графики.	2

Домашнее задание (Виды и техники графического искусства)

Задание №1: выполнить графическую композицию натюрморта «Портрет предмета», выявив характер предмета. **Все эскизы прилагать обязательно!**

Проблема: графическими средствами связать в композиционное целое реалистическое изображение какого-либо предмета и формальное решение среды натюрморта.

Формат: А 4 (можно с полями).

Задание №2: выполнить 4 эскиза композиции одного и того же тематического натюрморта. При этом необходимо менять пропорции формата: горизонтальный или вертикальный, квадрат или круг и т.д., менять общую тональность композиции, манеру и ритмическую структуру композиции (предметы расставлять в разном порядке). **Один из 4-х эскизов выполнить, подражая манере какого-либо профессионального художника-графика (с указанием фамилии художника).** На основе выполненных дома эскизов во время зимней сессии выполняется «чистовик» композиции натюрморта.

Проблема: ориентироваться в формальной структуре своих композиционных эскизов.

Формат: произвольный;

Методические рекомендации.

Композиция в графике.

Композиция в графике является важнейшим структурным принципом произведения. Композиция организует взаимное расположение его частей, их взаимодействие, соподчинение относительно друг друга и целого, что, в свою очередь, придает произведению единство, цельность и завершенность.

В современном понимании композиция – это построение художественного произведения с учетом его назначения, замысла, содержания и особенностей вида искусства. Композицию в графике нельзя трактовать лишь как один из уровней организации произведения. Произведение графического искусства нельзя, в принципе, делить на рисунок и композицию, понимая под «композицией» только размещение элементов изображения. По мнению С. Даниэля, «данный подход не просто сужает сферу, охватываемую понятием «композиция», – приходится говорить о

подмене принципа органической целостности принципом механического сложения».

Действительно, произведение высокого уровня никогда не создается по «принципу механического сложения». Идея, трактовка сюжета, ассоциативная вариативность прочтения, рисунок, композиция, стилевые характеристики – все в процессе творчества пересекается, переплетается и сплавляется в одно неразрывное целое, в художественный образ.

Композиция и гармония. Законы композиции.

Художник не может быть хорошим рисовальщиком, но посредственным «композитором», потому что композиция и является сутью профессии «художник».

Композиция – (от лат. Compositio – составление, сочинение), 1) Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие. Композиция является важнейшим организующим компонентом художественного произведения, увязывающим его отдельные элементы в единое целое. 2) Музыкальное, живописное, скульптурное или графическое произведение.

В учебных целях, в целях аналитического изучения, целое допускается делить на составляющие его части, но не следует забывать, что это части целого. «Анатомический» анализ художественного произведения допустим только лишь при обязательном, завершающем процесс изучения, синтезе, возвращении и оценке целого на новом уровне понимания его устройства.

В нашей работе не преследуется цель изложить полный курс композиции. Но, в самых общих чертах, считаем необходимым упомянуть об основных элементах, определяющих композиционную структуру художественного произведения.

Говоря о композиции, нельзя не вспомнить о гармонии.

Гармония – (греч. harmonia – связь, стройность, соразмерность), соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органичное целое. В древнегреческой философии – организованность космоса, противостоящая хаосу. В истории эстетики гармония рассматривалась как существенная характеристика прекрасного.

Очень важным нам кажется понимание гармонии как единства противоположностей. Единство подразумевает связь, слаженность. Единство противоположностей – это взаимодополнение противоположностей в связанном состоянии образующих одно неразрывное целое. Яркий пример – вся черно-белая графика.

Соразмерность, или мера, один из признаков гармонии. **Мера** – необходимо и достаточно, ни много, ни мало, целесообразность в самом точном выражении.

Из соразмерности вытекает **пропорциональность**. Соотношение величин, как основа и результат функциональности.

Важнейший признак гармонии – **равновесие**.

«Единое органичное целое» всегда самодостаточно, сбалансировано. Уравновешенность, устойчивость – основа цельности.

Гармония хорошо читается, ей присуща **ясность**. Если композиция неясна, значит – запутанна, как следствие негармонична.

Гармоничное произведение искусства всегда ориентировано на категорию прекрасного, другими словами, художник ищет в своих прообразах красоту и стремится показать ее в своем произведении. Прекрасное и возвышенное обычно идут рядом, но это не одно и то же. В классическом искусстве ориентация на возвышенное проявляется в том, что художник облагораживает прототип, очищает от мелкого и несущественного, как бы приподымает изображение над реальностью.

Гармоничная композиция – это цель любого художника. И все, что он делает, подчинено достижению этой цели.

Каждая эпоха использует, в чем-то разные, композиционные системы и приемы. Но постепенно выработались устойчивые композиционные принципы. Законы композиции не случайны и не временны. Они отражают объективные закономерности реального мира.

Закон единства содержания и формы. Высшая степень целесообразности как результат поиска изобразительных и композиционных средств, наиболее полно раскрывающих замысел.

Закон цельности требует подчинения всех элементов и частей произведения единому замыслу, тем самым, определяя сделанность, законченность художественного произведения. Умение художника подчинить второстепенное главному делает художественный образ более ясным, не упрощая его при этом.

Типизация, обобщение явлений реального мира позволяет образной мысли не копировать действительность. **Закон типизации** основан на поиске закономерностей и позволяет создать художественный образ, а не документальный протокол частного случая.

Закон контрастов. Узнавание объекта всегда происходит на базе сравнения размеров (большой, маленький), тона (светлый, темный), форм (тонкий, толстый) и т.д. Контрастные отношения означают резко выраженные различия предметов, их свойств и качеств.

При резком противопоставлении в композиции формы, цвета, тона, величины воспринимаются более ясно, являясь основой выразительности изображения.

Законы композиции не существуют отдельно друг от друга, они тесно связаны между собой на всех этапах создания произведения.

Виды и типы композиции.

Различают три основных вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную.

Фронтальная композиция (в некоторых источниках – плоская или плоскостная) организует двухмерное изображение. Картина, графический лист, панно, ткань и т.д. Раздел «Композиция» нашего пособия посвящен, в основном, фронтальной композиции.

Объемная композиция представляет собой замкнутую трехмерную форму, которая воспринимается со всех сторон (скульптура, костюм, керамика и т.д.). Выразительность ее может значительно зависеть от взаимодействия с окружающей средой.

Глубинно-пространственная композиция решает проблемы объединения объемов, поверхностей и пространства в одно гармоничное целое (архитектура, экспозиционное пространство и т.д.)

Тип композиции допустимо сравнить с характером и рассматривать попарно. Первая пара: 1) устойчивая или статичная композиция, основные композиционные оси пересекаются под прямым углом (рис.6), нередко в геометрическом центре формата. 2) динамичная композиция, основные оси пересекаются под острыми углами, господствуют диагонали, круги и овалы. Другая пара: 3) открытая композиция, преобладают центробежные разнонаправленные силовые линии (рис.7). 4) закрытая композиция, преобладают центростремительные силы, «стягивающие» изображение к композиционному центру.

К элементам композиционно-структурной организации плоскости в пластических искусствах относят: формат, пропорции, масштаб, картинная плоскость, геометрический центр, ритм, нюанс и контраст, оси формата и силовые линии изображения и т.д. Некоторые из этих элементов мы лишь напомним, наиболее важные рассмотрим подробнее.

Формат.

Начиная работу над композицией, художник выбирает формат будущей картины.

Формат – (от лат. *formato* – придаю форму), линейные размеры (длина и ширина или высота) печатной формы, листа бумаги, книжного блока и т.п., выраженные в метрических единицах.

На выбор формата влияет структура формы, эмоциональная интонация графической композиции, образный строй художественного произведения. Квадрат, прямоугольник горизонтальный или вертикальный, овал, круг – это целые миры, в чем-то похожие, но при этом совершенно разные. Квадрат – это устойчивость и уравновешенность. Круг тоже уравновешен, даже самодостаточен, но устойчивости квадрата здесь нет. Прямоугольный формат, вытянутый горизонтально, подает пространство панорамно, а

вертикальный формат удобен для работы с торжественной, величественной композицией.

Определяя формат, художник находит необходимое соотношение сторон формата, определяет его пропорции.

Пропорция – (лат. *proportio*), в математике равенство между двумя отношениями четырех величин: $a/b = c/d$.

Пропорции в художественном произведении – это соотношение величин его элементов (в том числе и сторон формата), а так же отдельных элементов композиции со всем произведением в целом.

Среди основных средств композиции пропорции необходимо поставить на первое место – как по степени важности того качества, которое достигается с их помощью (пропорциональность), так и с точки зрения их возможностей при организации формы. Размерные отношения элементов формы – это основа, на которой стоит вся композиция. Многие ученые и художники прошлых эпох изучали пропорции как средство гармонизации формы. Читаем у Леонардо да Винчи: «Разве ты не знаешь, что наша душа состоит из гармонии, а гармония зарождается только в те мгновенья, когда пропорциональность объектов становится видимой или слышимой?»

Пропорции делят на две группы: арифметические (рациональные) и геометрические (иррациональные). Арифметические или рациональные отношения строятся на простых рациональных числах. Отношение 1:1 дает квадрат. Древнегреческий философ и математик Пифагор Самосский считал число основой всего существующего, а числовые отношения источником гармонии. Квадрат же, по его мнению, несет в себе образ «божественной природы» и символизирует целостность и устойчивость.

Отношения 1:2, 1:3, 1:4 и т.д. в прямоугольной форме дают повторение квадрата целое число раз. Отношения 2:3, 2:5, 3:4 и т.д. содержат модуль, укладывающийся целое число раз в каждой геометрической величине, входящей в отношение.

Иррациональные пропорции основаны на иррациональных числах, производных геометрических построений.

Масштаб.

Ведя разговор о пропорциях нельзя не вспомнить о масштабе. Понятие масштаба и масштабности используют, когда необходимо дать характеристику соразмерности целого или его частей.

Масштаб – отношение длины линии на чертеже, плане или карте к длине соответствующей линии в натуре.

Масштаб является относительной характеристикой величины предмета. Объекты предметной среды, создаваемой человеком, масштабны по отношению к нему, дома, бытовая техника, машины функционально соразмерны человеку. В искусстве, как художественный прием, нередко используют сознательное нарушение масштабности. В древнеегипетском искусстве изображение фараона было значительно крупнее, чем всех других

персонажей. Но обычно в реалистических композициях все персонажи сомасштабны друг другу и среде их окружающей.

Симметрия и асимметрия.

Симметрия – (греч. *symmetria* – соразмерность), в широком смысле – инвариантность (неизменность структуры материального объекта относительно его преобразований (т.е. изменения ряда физических условий)). Симметрия лежит в основе законов сохранения. Симметрия (геом.), свойство геометрических фигур. Например, две точки, лежащие на одном перпендикуляре к данной плоскости (или прямой) по разные стороны и на одинаковом расстоянии от нее, называется симметричными относительно этой плоскости (или прямой) и т.д.

Другими словами, симметрия – это одинаковость в расположении частей целого относительно оси, плоскости или точки (центра).

Предельный случай равновесия – полная (зеркальная) симметрия, когда одна половина изображения является зеркальным отражением другой. При этом количество воспринимаемой информации уменьшается вдвое: по одной половине изображения мы получаем полную информацию.

Стремление к равновесию порождает стремление к симметрии, но полная симметрия не воспринимается как «живое», ее «правильность» отдает холодом. В этом плане гораздо больше возможностей предлагает асимметрия. Асимметрию следует понимать как отсутствие симметрии. Учение о симметрии разработано, главным образом, минерологами и математиками. В природе многие живые объекты выглядят симметричными только для поверхностного взгляда. При внимательном рассмотрении мы видим объективные отличия правого от левого. Морфология животных и растений дает многочисленные примеры асимметрии. Например, у моллюсков в подавляющем большинстве случаев раковины закручены в правую сторону. Асимметрия наблюдается и у микробов, образующих колонии спиральной структуры. Сердце у позвоночных, как правило, расположено слева. Подобная асимметрия существует и у растений. Далее мы еще вернемся к проблеме неравенства левого и правого.

Академик В.И. Вернадский в своих «Размышлениях натуралиста» увязывает асимметрию в биологии с «золотым» сечением, которое тоже асимметрично.

Асимметричность композиции обычно подчеркивает динамику образа (движение скрытое или явное). В такой композиции для достижения единства формы особенно важна зрительная уравновешенность всех ее частей по массе, фактуре, цвету.

Симметрия и асимметрия – два начала, организующие форму. Симметричная форма легка для восприятия, спокойна, даже несколько скованна. Асимметричная форма требует большего внимания, усваивается постепенно, в ней заложено больше свободы, движения.

Симметрия и асимметрия в композиции реализуется через статику и динамику. Динамика – это характер композиции, в которой присутствует зрительное движение. Последовательность восприятия зрителем элементов динамичной композиции задается художником в соответствии с характером образа. Статика – это состояние покоя, устойчивости, неподвижности. Уравновешенность же должна быть качеством как статичной, так и динамичной композиции.

Равновесие.

Важность вопроса хорошо демонстрирует факт, что в известной работе Р. Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» первая из девяти глав – это «Равновесие».

Очевидно, что стремление к равновесию заложено в самой природе человека и автоматически реализует себя в визуальном мышлении. В композиции равновесие является одним из средств гармонизации формы, усиливает ее ясность и выразительность. Читаем у Р. Арнхейма: «Равновесие – это такое расположение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении.... Такие факторы, как форма, направление, месторасположение, в уравновешенной композиции обуславливают друг друга. В этом случае, кажется, что ни одно изменение невозможно, а в целом данная композиция выглядит «нуждающейся» во всех составляющих ее частях. Несбалансированная композиция выступает случайной, временной и, следовательно, необоснованной. Ее элементы стремятся к изменению своего места и формы с тем, чтобы занять положение, лучше удовлетворяющее общей структуре. В таких условиях мысль художника становится непонятной.... Возникает потребность в изменении, неподвижность произведения становится помехой для его восприятия». Как видим, значение равновесия в композиции трудно переоценить.

Отсутствие равновесия воспринимается как конфликт, а наличие – как снятие этого конфликта, как примирение перцептивных сил.

Физическое, реальное равновесие и равновесие зрительное часто не совпадают. При этом для организации равновесия ни один рациональный метод не может соперничать с интуитивным чувством равновесия. Так же, интуитивно оцениваются такие компоненты равновесия композиции как вес и направленность. Зрительный вес компонента возрастает пропорционально его отдалению от вертикальной оси формата. Это напоминает принцип рычага из физики. При прочих равных условиях предмет больших размеров будет выглядеть тяжелее. Предмет светлый – легче, чем темный, а прозрачный еще легче. Зрительный вес зависит и от важности компонента, этим отличаясь от реального – маленькая фигура человека может уравновесить большой дом. Если среди белых фигур – одна черная, она по контрасту и уникальности будет иметь больший зрительный вес и значимость. Направленность элемента композиции (острый угол

треугольника, ветка дерева, жест или взгляд человека) тоже имеет зрительную «силу». Уравновешивают подобные элементы обычно пустым пространством, успокаивая пустотой, возникшее напряжение.

Необходимо отметить, что композиционное равновесие – это своеобразный контрапункт (то же, что полифония – вид многоголосия в музыке, основанный на равноправии голосов), т.е. **множество взаимно уравновешивающихся элементов**. Р. Арнхейм утверждает: «Изобразительный контрапункт, как правило, представляет собой иерархическую лестницу, то есть создает господствующую, доминирующую силу рядом с второстепенной, подвластной. Само по себе каждое отношение, каждая связь не находятся в состоянии равновесия, взятые же все вместе, они в структуре произведения как целого взаимно уравновешивают друг друга».

В заключении отметим, что равновесие в композиции это чисто зрительное ощущение пары «глаз-мозг». Других методов определения наличия равновесия нет. Поэтому необходимо постоянной практикой тренировать визуальное чувство равновесия. Равновесие композиции должно формироваться уже на стадии эскизной подготовки.

Контраст и нюанс.

Контраст – (франц. *contraste*), резко выраженная противоположность.

Контраст – одно из важных выразительных средств пластических искусств. Суть его заключается в намеренном противопоставлении двух соотносящихся качеств в целях их взаимного усиления.

В графической композиции контраст является той силой, которая определяет ее выразительность, а проявляется в различии размеров элементов, их форм, пропорций, фактур. Особенно уместен ярко выраженный контраст в динамичных композициях. Черное на белом и белое на черном в одной и той же композиции является универсальным приемом, возможности которого практически неограниченны. Контраст может нести и смысловую нагрузку: свет и тьма, небо и земля, мужское и женское и т.п.

Нюанс – (франц. *nuance*), оттенок, тонкое различие, едва заметный переход (в тоне, цвете, мысли, звуке и т.п.).

В нюансных отношениях сходство сильнее, чем различие. Различие незначительно, нюанс обогащает звучание элемента. Нюанс – это вариация тончайших отношений однородных качеств.

Контраст и нюанс легко уживаются в одной композиции. Например, контрастно выделенный композиционный центр и второстепенные элементы, которые между собой находятся в нюансных отношениях. Контраст и сам по себе, и в сочетании с нюансом может выявить ритмическую структуру графической композиции.

Структурный план плоскости и принцип графического анализа композиции.

Прямоугольная изобразительная плоскость ограничена двумя вертикалями и двумя горизонталями. Опуская материальные свойства изобразительного поля (бумага, холст и т.д.), необходимо рассмотреть его выразительные качества, прежде всего форму и структуру.

Вертикаль и горизонталь образуют элементарную систему отсчёта, всё в картинной плоскости соотносится с ними. Вертикальная ось симметрии даёт нам пару «левое – правое», а горизонтальная ось – пару «верх – низ». Вертикаль фиксирует определённое **состояние**, а горизонталь определяет динамику зрителя и объекта в поле наблюдения, являясь осью **длительности**.

В прямоугольном формате вертикальная и горизонтальная оси легко просматриваются, проходя через середины его сторон. Эти оси вместе с диагоналями выявляют геометрический центр формата. Совокупность линий, сходящихся в центре формата, Р.Арнхейм назвал структурным планом плоскости. Любой элемент, расположенный на линиях структурного плана или в непосредственной близости к ним, кажется спокойным. Когда же элемент удалён от линий, в нём ощущается напряжение, словно этот элемент «желает» покоя и «желание» преобразуется в энергию, как потенциальную возможность перемещения. Эта энергия «неспокойного» элемента существует лишь в нашем восприятии, то есть имеет перцептивную природу. Поэтому напряжённость, создаваемая объектами, расположенными вне линий структурного плана, Арнхейм определяет как перцептивную силу.

«Внутренние силы» плоскости, возникающие в нашем восприятии, порождены неоднородностью плоскости в пространственном отношении. Сложную структуру и смысловой потенциал изобразительной плоскости понимали уже художники Возрождения. М.Алпатов пишет: «Чувство картины, как своеобразного предмета было очень развито в эпоху Возрождения. Мастера этой эпохи рассматривали картинную плоскость не как нейтральную и ровную во всех частях плоскость. Они хорошо знали, что сама картина, безотносительно к тому, что будет на ней изображено, это как бы поле. **Заряженное внутренними силами** (выделено нами) и в этом смысле обладающее своей композицией», то есть структурой. Эта «заряженность внутренними силами» возникает как результат противопоставления в нашем восприятии центра и периферии, верха и низа, левой и правой сторон формата.

Всякое изображение, расположенное в изобразительном поле, взаимодействует с его скрытой структурой. В статичных композициях это взаимодействие согласованно, а в динамичных – это напряжённая борьба элементов композиции друг с другом и со структурой самого формата.

Неоднородность структурного плана плоскости предопределяет неоднородность композиции изображения. Особенности нашего зрения тоже предполагают выделение главного в композиции (принцип направленного и

периферического зрения). Всё это создаёт предпосылки для возникновения в художественном произведении композиционного центра.

Композиционный центр – это элемент или часть произведения, которые выделяются на общем фоне окружающих или примыкающих к ним частей композиции.

Композиционный центр несёт на себе основную смысловую нагрузку. Он не всегда совпадает с геометрическим центром плоскости, и может быть смещён в любую сторону. Но независимо от его расположения, должна прослеживаться связь композиционного центра с другими элементами композиции. В гармоничном произведении найдено единство главного и второстепенного, целое и части соразмерны и уравновешены.

Если отталкиваться от графической схемы структурного поля формата, мы можем получить инструмент изучения композиции – **метод графического анализа**. Графический анализ приводит сложные композиции к упрощённым схемам. Упрощение в композиции опасно, но на стадии ученичества часто необходимо. Схемы, в которых остаются только самые основные линейные направления и тональные массы, обнажают структурный план самой композиции и показывают его взаимодействие со структурным планом плоскости. Последовательность графического анализа может быть следующей: 1 – схема геометрической структуры композиции; 2 – схема силовых линий композиции; 3 – схема распределения тона, с определением композиционного центра. При этом необходимо помнить, что схема, сама по себе, мертва. Именно об этом предупреждает В.Набоков (эпиграф к главе «Композиция»). Его слова обращены к художнику, а не к ученику.

Схема всегда однобока, обнажая ритм, например, она теряет пластику, детали, фактуру композиции. Увидеть структурный план композиции, конечно, полезно, но отдельно от анализа художественного образа и стиля произведения графический анализ нецелесообразен, так как ведёт к упрощению в понимании композиции и появлению штампов в решении композиционных проблем. Далее, в главе «Анализ художественного произведения», мы ещё вернёмся к этим вопросам.

Пластика и ритм.

Пластика – (греч. plastikē), 1) то же, что скульптура; в узком смысле – лепка скульптуры из пластичных вязких материалов). 2) Пластичность, выразительность объемной формы; в широком смысле – эмоциональная художественная выразительность, гармония, изящество. 3) В танце плавность, изящество движений.

В живописи и рисунке, пластика – это условное зрительное движение элементов изобразительных средств. Здесь под пластичностью понимают гармоническую взаимосвязь и выразительность масс, форм, их линий и силуэтов в композиции. В самом широком значении – это скульптурность,

выпуклость, отчетливость объемной формы в архитектуре, живописи, графике.

Пластика всегда ритмична, но ритм и пластика - не одно и то же. Ритмическая составляющая композиции включает в себя чередование и повторы, группировку элементов, интервалы между ними. Ритм является одним из самых важных средств композиции, поэтому мы уделим ему особое внимание. Помимо изобразительного искусства рассмотрим роль ритма в поэзии и музыке.

Ритм – (греч. *rhythmos*), 1) чередование каких-либо элементов (звуковых, речевых и т.п.), происходящее с определенной последовательностью, частотой. 2) В музыке – временная организация музыкальных звуков и их сочетаний. 3) В стихе – а) общая упорядоченность звукового строения стихотворной речи; б) реальное звуковое строение конкретной стихотворной строки.

В самом широком смысле ритм – явление универсальное.

Ритмичность или чередование присуще различным явлениям природы: день и ночь, лето и зима, морской прибой. Но потребность ритма имеет и физиологическое обоснование. Сердце человека ритмично сокращается в определенном ритме, поддерживая движение крови. Бег, ходьба – наше движение ритмично. Дыхание, обмен веществ, ритмы головного мозга, «физиологические» часы – ритмические процессы человеческого организма не могут не формировать психологическую потребность ритма.

Итак, понимая ритм, как периодическую повторяемость тождественных или аналогичных явлений, элементов и отношений, обратимся к искусству. Ритмы искусства ближе к принципам повтора в органическом мире, так как ритмы органической природы более вариативны и пластичны, чем ритмы технические. В искусстве обычно предполагается отступление от правил периодической упорядоченности, в технике же ритмы жесткие, математически точные. Характерная особенность искусства – своеобразные «перебои» ритма, ритмические акценты и пустоты.

Здесь уместно упомянуть, что в классическом искусстве ритм выступает в качестве необходимой меры, причем, это соответствует буквальному смыслу самого слова: ритм – «рифм» (греч.), мера в музыке и поэзии.

Ритм присутствует и используется в архитектуре, кино, в театральном искусстве, балете и т.д. Ритмы искусства следуют ритму восприятия человека. Они многое заимствуют в структуре психофизических реакций человека, стремясь быть адекватными его эмоциональному поведению. Художественные ритмы расчлняют компоненты произведения и объединяют ряд впечатлений в единое целое. Ритмический повтор напоминает о предыдущем и предвидит последующее. Отступления от правильного, «механического» чередования нарушает монотонность, «оживляя» произведение.

Ритм в графической композиции – это, в первую очередь, **ритмическое соответствие форм** (сходно с понятием «рифма» в поэзии) и **ритмическое**

взаимодействие пустот. Так же как в органическом мире, ритм в графике характеризует движение. Даже статичная композиция, хорошо ритмически организованная, наполнена потенциальной энергией. В зависимости от характера движения ритм может быть закрытым (замкнутым) и открытым (сквозным). Считается, что экспрессивные формы стремительного движения появились в искусстве новейшего времени, но иконы Дионисия, например, являют нам образцы и статичного предстояния, и быстрого движения в пространстве и времени.

Но даже когда речь идет о статике, ритм присутствует в чередовании деталей, создавая образ внутреннего движения. И это, наверное, самое трудное – организовать ритм в фигурах неподвижных, выстроить внутренний ритм статики.

Организирующая роль ритма в композиции тем активнее, чем сильнее проявление периодичности, закономерности ритма. Ритм может быть выражен слабо, когда изменения чередований или самих элементов едва заметны, но он может быть и настолько сильным, мощным, что становится ведущим началом композиции. Важно обращать внимание на то, как развивается ритм по вертикали. Вертикаль во многом снимает композиционные сложности – изменения по вертикали изначально воспринимаются зрительно завершено. В случае развития ритма по горизонтали, возникает проблема завершения и начала композиции.

Еще одним универсальным средством художественного формообразования является **антитеза** (противоположение). Противоположение – это не только резкий контраст, но соотношение различных явлений, в которых имеется одновременно некоторое сходство.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Антимонов Л.С. Гравюра на картоне. (1,2 части). 1984-1986 г.
2. Антимонов Л.С. Графика. 2000 г.
3. Гапсилл Артур Л. Работа пером и тушью. 2001 г.
4. Костогрыз О.Д. Графика. От линии к образу. Вит., 2005 г.
5. Костогрыз О.Д. Графика. Образ, композиция, стиль. Вит., 2009 г.
6. Лаптев А. Рисунок пером. 1962 г.
7. Очерки по истории и технике гравюры. – М.: Изобразительное искусство. 1987 г.
8. Флекель М.И. От Маркантонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. 1987 г.
9. Чернышев О.В. Формальная композиция. Минск, 1999.

Дополнительная

1. Альбрехт Дюрер. Ксилографии "Аврора". 1976 г.
2. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Л., 1986.
3. Даниэль С.М. Искусство видеть. Л., 1990.
4. Гусакова М.А. Аппликация. – М.: Просвещение. 1977 г.
5. Козлов Н.Г. Композиция. М., 1968.
6. Лазарева А. Френк Бренгвин. М.: 1978г.
7. Претте М.К., Капальдо А. Творчество и выражение. 2 тома. 1981 г.
8. Рембрандт. Офорт. 1972 г.
9. Советская цветная гравюра. 1978 г.
10. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Оптина Пустынь 2001 г.
11. Фаворский В.А. О композиции. М., Искусство, 1966.
12. Школа изобразительного искусства. Вып.7, 2-е изд. М., 1964-1968.