

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра дизайна

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ  
ОСНОВЫ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**

*Методические рекомендации*

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2023*

УДК 7.012(075.8)  
ББК 85.100,50я73  
К63

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 4 от 27.12.2022.

Составитель: старший преподаватель кафедры дизайна ВГУ имени П.М. Машерова **М.П. Шерикова**

**Р е ц е н з е н т :**  
заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства  
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,  
кандидат технических наук, доцент *И.А. Сысоева*

**К63**      **Композиционные основы художественного творчества : методические рекомендации / сост. М.П. Шерикова. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2023. – 44 с.**

Данные методические рекомендации содержат систему базовых знаний для практического освоения определенных закономерностей создания композиций в области декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Композиция – универсальное средство гармонизации процесса художественного творчества. Знания основных свойств композиции и средств достижения ее выразительности оптимизируют работу по выполнению учебных заданий.

Учебное издание предназначено для студентов художественно-графического факультета специальности 1-03 01-06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы, 1-15 02 01-01 Декоративно-прикладное искусство (изделия из керамики) и 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-пространственной среды).

УДК 7.012(075.8)  
ББК 85.100,50я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	4
1. Основные понятия предмета «Композиция» .....	5
2. Графические средства композиции .....	8
2.1. Точка .....	8
2.2. Линия .....	9
2.3. Пятно .....	12
3. Средства выразительности композиции .....	15
3.1. Формат, размер, масштаб .....	16
3.2. Симметрия, асимметрия .....	20
3.3. Статика, динамика .....	30
3.3. Метр, ритм .....	32
3.4. Контраст, нюанс, тождество .....	37
Список использованной литературы .....	43

## ВВЕДЕНИЕ

Любой продукт творческой деятельности художника или дизайнера основан на комбинаторно-композиционном процессе поиска оптимально – качественного результата. Процесс создания художественного произведения носит эмоционально-интуитивный характер, т.к. художник передает свое видение окружающего мира и процессов, происходящих в нем, он воздействует на эмоциональную сферу аудитории, не всегда желая угодить ей, хотя современное искусство в большей степени и стало коммерческим.

Базовый уровень композиционных знаний является ключевым звеном в профессиональной подготовке будущего художника или дизайнера, способного генерировать идеи и создавать целостные, творческие проекты, воплощать их в материале на высоком уровне материальной и художественной культуры. Умение легко и свободно оперировать композиционными средствами свидетельствует о высоком уровне профессиональной подготовки специалиста, направляет и стимулирует всю проектную деятельность, делая ее творчески активной.

Как правило, в учебных пособиях по композиции авторами предлагаются различные методы освоения ее закономерностей. Композиционные основы трактуются в зависимости от видов композиции, которые вносят свою специфику в практическую деятельность художника, дизайнера или мастера декоративно-прикладного искусства.

Прежде чем приступить к рассмотрению композиции как учебного предмета, необходимо сформировать понятийный аппарат основных композиционных терминов. Поэтому в начале каждой главы раскрыты необходимые понятия, используемые в терминологии данного раздела композиции.

В данных методических рекомендациях описаны пропедевтические сведения о свойствах композиции, как качественной характеристики гармонично целостного продукта творчества, способах и средствах достижения выразительности композиции. Издание предназначено для студентов художественно-графического факультета специальности 1-03 01-06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы, 1-15 02 01-01 Декоративно-прикладное искусство (изделия из керамики) и 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-пространственной среды).

## 1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ПРЕДМЕТА «КОМПОЗИЦИЯ»

**Композиция** (лат. compositio – составление, связывание, сложение, соединение) – составление целого из частей. Сочетание каких-либо элементов, образующих гармоничное единство.

Композиция в изобразительном искусстве – организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и целостность, соподчиняющий его элементы друг другу и всему замыслу художника.

Объясняя пропедевтические основы композиции, многие авторы употребляют разные понятия, касающиеся одного и того же содержания этого предмета. Кто-то использует термин «композиционные закономерности», кто-то – «композиционные законы», но, по сути, эту терминологию нельзя применять к творческому процессу композиционного творчества.

*(Закономерность – устойчиво действующие причинно-следственные связи явлений и процессов. Иными словами, это то, что повторяется в рамках определенной системы. Закон – необходимое, существенное, устойчивое, определенное отношение между явлениями. Закономерности (в отличие от законов) не носят обязательного характера, законы же можно трактовать как жесткие требования).*

Благодаря тому, что люди свободно используют весь арсенал художественных средств, искусство носит такой разнообразный и многоликий характер. Законы и закономерности носят сдерживающий характер и ограничивают творческий процесс определенными рамками.

Понятие «Композиция» может употребляться в качестве описания процесса творчества и в качестве конечного продукта этого процесса. Если рассматривать композицию, как законченный объект творческой деятельности, то в этом случае логично дать оценочную характеристику композиции, определить её свойства.

**Свойство** – это качественная характеристика, признак чего-либо (объекта, явления, ...), составляющий отличительную особенность. В художественной практике, в отношении к композиции, доминирует одно, самое важное свойство – *гармоничная целостность*. Для достижения гармоничной целостности необходимо выстроить взаимозависимость и соподчинение всех элементов композиции, создать композиционное равновесие и стилевое единство (рис. 1). Ещё очень важной характеристикой композиции является *выразительность* – качественная характеристика композиции, которая в совокупности композиционных средств способствует эмоциональному воздействию на зрителя. Но это качество отнести к свойствам можно условно, т.к. оно носит субъективно психологический характер и зависит от свойств восприятия, присущих разным типам личности.

**Гармония** – (от греческого «harmonia» - стройность, соразмерность). В композиционном плане это согласованность, соразмерность частей (элементов) и целого. Это выражение общего характера формы, который обуславливает достижение наиболее целостного и глубокого от нее впечатления. Согласованная в частях, гармоничная форма убеждает, выглядит совершенной, собранной, красивой.

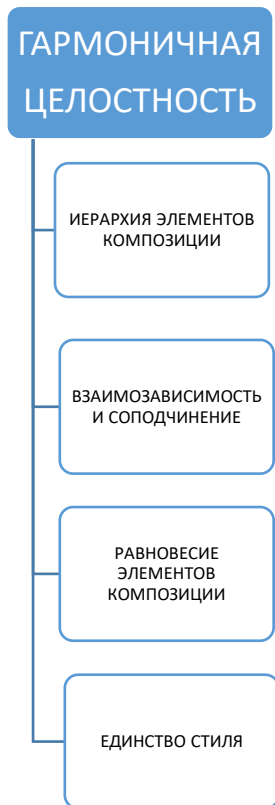


Рисунок 1.  
Схема взаимодействия свойств композиции

**Гармоничность** – важнейший, не зависящий от вкуса признак выразительной композиции. Гармонию можно определить, как созвучие или эстетическую согласованность элементов или комбинаций элементов композиции. В то время как баланс позволяет достичь цельности композиции благодаря хорошо продуманному расположению похожих и непохожих элементов, принцип гармонии состоит в тщательном подборе элементов, имеющих общие черты или такие параметры, как форма, цвет, текстура или материал.

**Целостность** – композиционное свойство, предполагающее установление самой тесной связи между всеми средствами и приемами построения композиции. В результате такого установления выявляется общий характер формы, определяющий, в конечном счете всю силу ее воздействия на зрителя.

**Единство** – качество соединенности элементов в единое целое как основа упорядоченности художественного произведения, благодаря которому достигается цельность впечатления.

**Средство** – прием, способ действия для достижения чего-либо. Понятие «средство композиции» используется в качестве описания процесса композиционного творчества, в котором используются определенные приемы комбинирования и расположения элементов, составляющих композицию.

В композиционно – художественном творчестве сложились определенные приемы и методы достижения гармоничной целостности и выразительности, как правило, они описываются попарно, в противоположном значении и носят название **средства композиции**:

- формат, масштаб;
- Размер, пропорции;
- Симметрия, асимметрия
- Метр, ритм;

- Статика, динамика;
- Контраст, нюанс, тождество;
- Цвет.

Вариативность их использования практически безгранична, что дает такой широкий спектр воплощения творческой фантазии, наблюдаемый в истории искусств.

Рассматривая композицию, как сочетание каких-либо элементов, образующих гармоничное единство, необходимо определить понятие «элементы композиции» и взаимозависимость между ними.

**Элемент** – (происходит от лат. elementum «первичная материя», первоначально) – составная часть чего – либо. В плоскостной композиции – это графическая единица в виде точки, линии или пятна.

**Плоскостная композиция** – характеризуется одновременным развитием в двух основных координатных направлениях – по горизонтали и вертикали при незначительном развитии в глубину. Плоскостная композиция выполняется на листе бумаги, холсте и т.д. в традиционных для этих материалов техниках.

Элементы плоскостной композиции тоже можно назвать средствами, но только графическими, поскольку именно они участвуют в процессе композиционного творчества (рис. 2).



Рисунок 2. Средства плоскостной композиции

## 2. ГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ

Любая графическая композиция, формальная или изобразительная строится на основе сочетания стандартных графических средств – точек, линий и пятен (рис. 3).

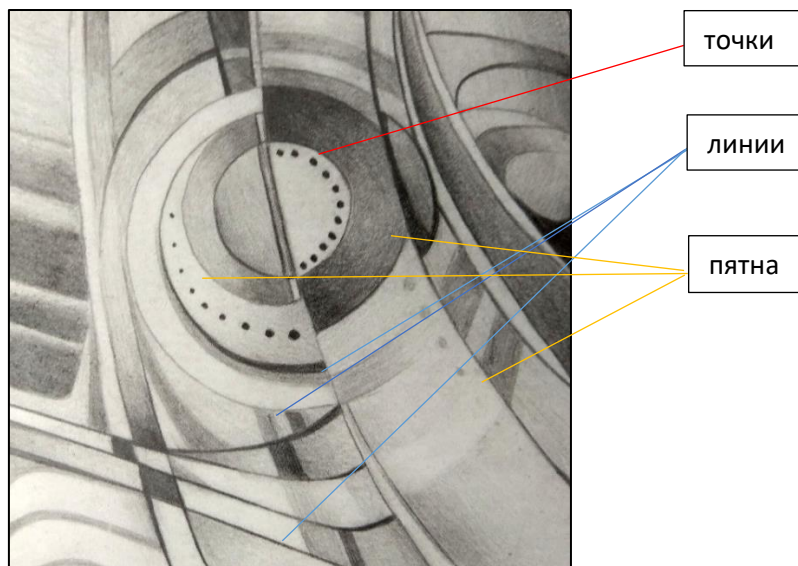


Рисунок 3. Графические средства композиции

Но, прежде чем, приступать к поиску оптимального решения композиционной задачи, необходимо усвоить *первичные свойства* каждого графического средства и выявить степень композиционной активности этих средств между собой и по отношению друг ко другу.

### 2.1. ТОЧКА

**Точка** – минимальный графический элемент, полученный от соприкосновения графического инструмента с поверхностью листа.

**Первичные свойства точки:**

– размер (большая или малая);



– конфигурация (правильная или неправильная фигура, сложная или простая);



– тон (соответствие ахроматической шкале светлотности);



– расположение на композиционной плоскости.



Точка может выступать как композиционный центр или выполнять второстепенную роль в качестве проработки поверхности фона или пятна, в зависимости от изменения её первичных свойств (рис. 4).

Точка является акцентом в композиции если она:

- имеет единичный характер;
- отличается по конфигурации;
- имеет больший размер;
- темнее других элементов.

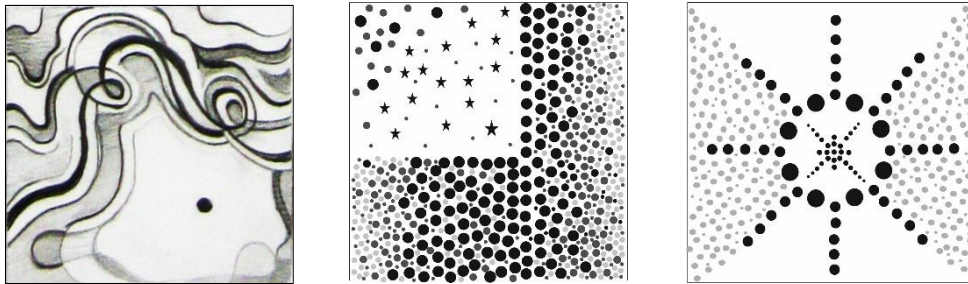


Рисунок 4. Степень активности точки

На рисунке 4 хорошо видно, как различные свойства точек влияют на восприятие композиционного центра – в первом случае, точка носит единичный характер и фокусирует взгляд на себе. Степень активности точки очень высокая, даже по сравнению с волнистыми, сложными по пластике линиями, черный тон точки обостряет её значение.

Вторая композиция показывает степень активности сложной по конфигурации точки. Расположенная рядом с самыми большими и темными точками, сложная по конфигурации точка центрирует взгляд.

Третья композиция демонстрирует воздействие размерных и тоновых отношений.

## 2.2. ЛИНИЯ

**Линия** – изображение, полученное в результате движения точки на плоскости листа (рис. 5).

**Первичные свойства линии:**

– пластика линий (прямая, ломаная, волнистая, радиальная, комбинированная);

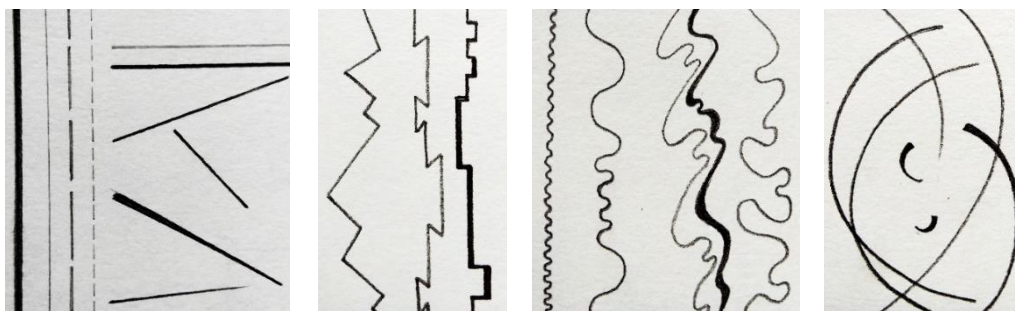


Рисунок 5. Виды пластики линий

- направленность в пространстве (вертикальная, горизонтальная, наклонная);
- размер и протяженность (тонкая – широкая, длинная – короткая);
- тон – соответствие ахроматической шкале светлотности (светлая – темная).

В линейных композициях самый выразительный характер приобретают ломаные и волнистые линии, они выходят на первый план в силу сложной пластики и задают определенную стилистику. На рисунке с ломаными линиями показаны варианты стилистических особенностей изгибов – это треугольный изгиб, трапециевидный и прямоугольный. Сочетать в одной композиции разные по стилистике ломаные линии сложно и требует опыта в композиционно – художественном творчестве.

Волнистые линии также имеют свои стилистические особенности, хотя менее заметные, но значимые по своим выразительным свойствам. Волнистая линия характеризуется амплитудой волны (частота и высота), расположением осевой линии волны – по горизонтали, наклонная или разнонаправленная. Непродуманное сочетание в одной композиции разных по стилистическим особенностям линий приводит композицию к раздробленности и создаёт диссонанс.

Радиальные и прямые линии несут более спокойный характер, и поэтому сочетаются в различных комбинациях как между собой, так и с другими линиями (рис. 6).

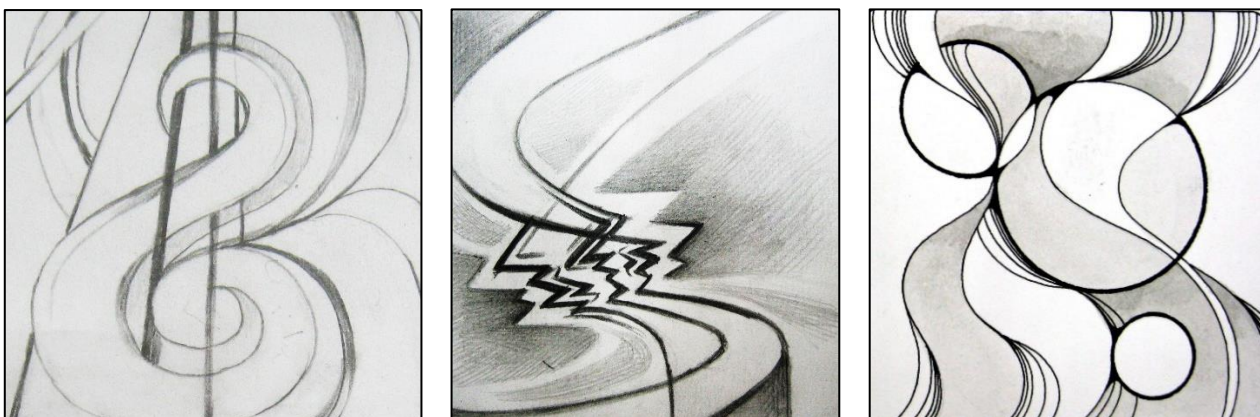


Рисунок 6. Сочетания радиальных линий

Следующее первичное свойство линий – это положение в пространстве. Восприятие человеком объектов окружающего мира связано с инстинктом самосохранения. Движущийся, динамичный объект вызывает чувство осторожности, остановку. Обработывая зрительную информацию мозг человека также реагирует на динамично расположенные элементы композиции, вызывая остановку взгляда. Взгляд всегда фокусируется на акцентных точках пересечения линий разной направленности (рис. 7).

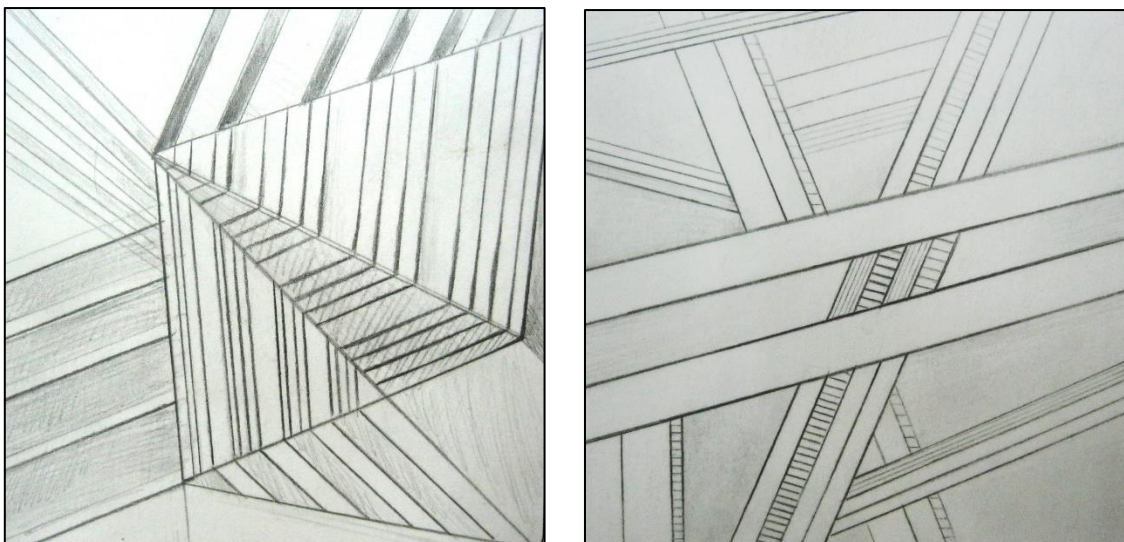


Рисунок 7. Акцентные точки на плоскости,  
созданные путем пересечения линий разной направленности

Соотношение размеров линий также влияет на активность композиционных участков. Из предыдущих примеров видно, что короткие линии по отношению к длинным акцентируют внимание, а если сделать их более толстыми и черными, то они приобретут первостепенное звучание в композиции (рис. 8).

Тоновые соотношения всегда создают эмоциональное напряжение на плоскости листа – чем темнее линия, тем больший акцент она создаёт.

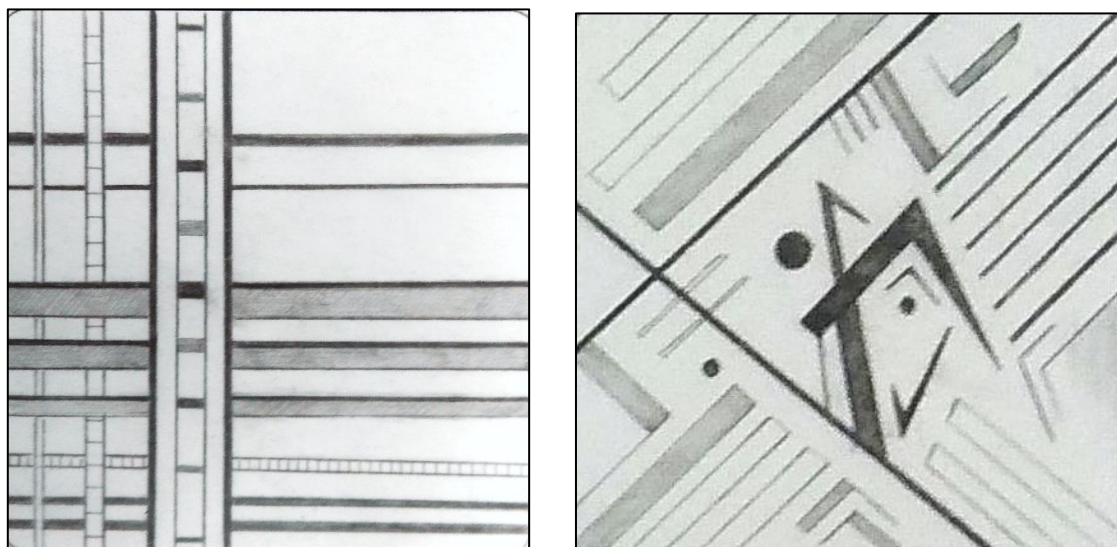


Рисунок 8. Влияние тональных отношений  
на восприятие степени активности элементов композиции

### 2.3. ПЯТНО

**Пятно** – изображение, полученное в результате движения линии по плоскости листа. Пятно может быть «мягким», не имеющим контура или плоской фигурой с замкнутой линией контура, ограничивающей часть пространства на плоскости листа.

*Плоская фигура* имеет двухмерное измерение: высоту и ширину. Все плоские фигуры делятся на геометрические, правильные (квадрат, прямоугольник, треугольник, круг и производные от них) и органические, природные (неправильные) формы (рис. 8а, 8б).

*Правильной геометрической фигурой* называется фигура, у которой противоположные углы и стороны равны, а все точки равноудалены от центра или оси симметрии.

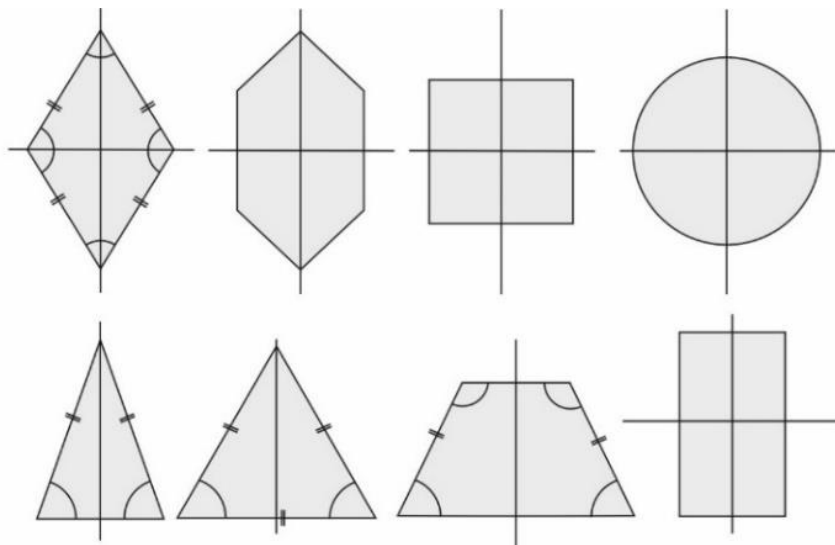


Рисунок 8 а. Правильные геометрические фигуры

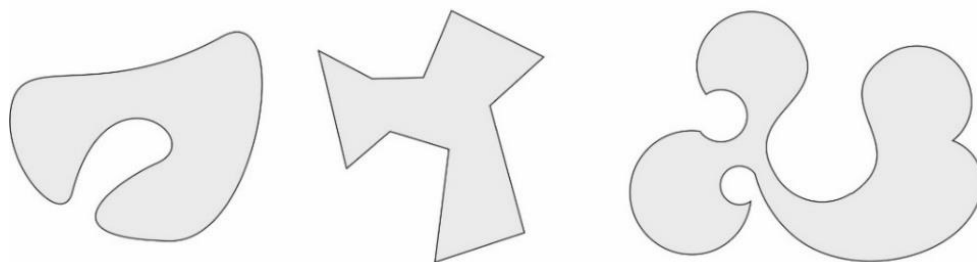


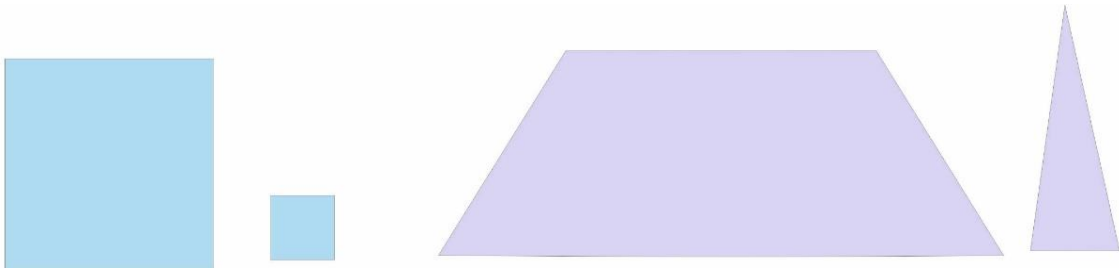
Рисунок 8 б. Неправильные произвольные фигуры

***Первичные свойства пятна:***

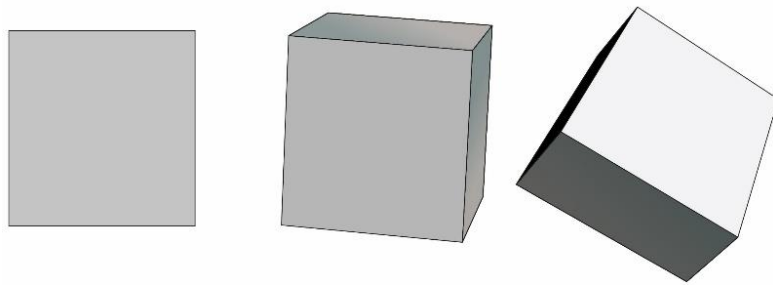
- конфигурация фигуры (правильная или неправильная, простая или сложная);



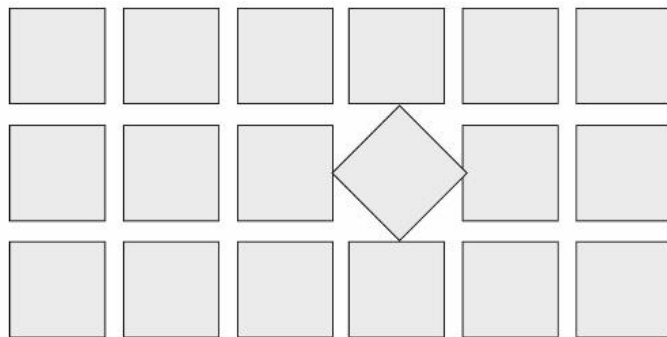
– размер фигуры (большая или малая, широкая или узкая);



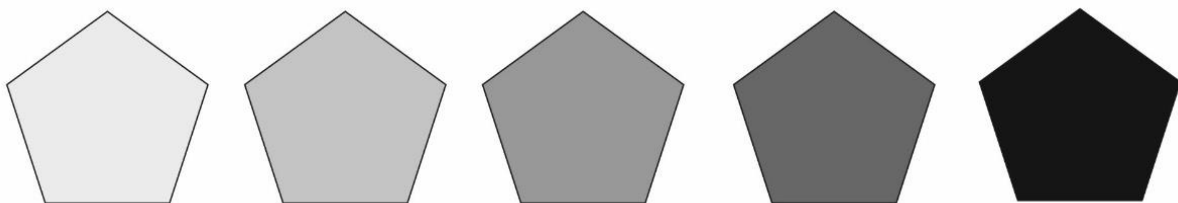
– объемность формы (изображение трехмерной формы на двухмерной плоскости листа);



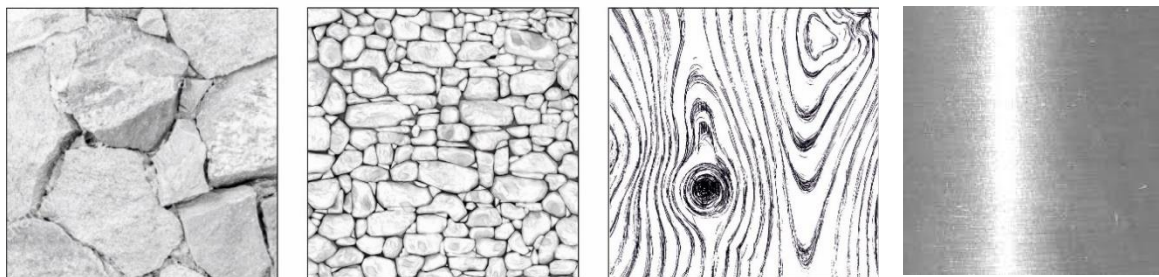
– положение в пространстве;



– тональная проработка в соответствии с ахроматической шкалой светлотности (светлая – темная);



– фактурная проработка поверхности (гладкая – шероховатая).



*Фактура* – (лат. «faktura» - обработка, строение) – характер поверхности материала, его специфические зрительные и тактильные особенности. Степень фактурности материала зависит от размеров, расположения и пропорциональных соотношений компонентов поверхности (от гладкой и мелкозернистой до крупной, достигающей предела рельефа).

*Текстура* – проявление свойства материала, его внутреннее строение, рисунок поверхности на срезе дерева или камня.

Перечисленные первичные свойства пятна необходимо усвоить, т.к. в любой композиции пятно играет главенствующую роль и выстраивать взаимозависимые отношения между элементами можно только путем манипулирования степенью активности того или иного свойства пятна. Усиливая или ослабляя степень активности того или иного элемента можно создать алгоритм движения взгляда по композиционной плоскости, определить положение фокусной точки – композиционного центра, второстепенных точек – акцентов, соподчиненных ему и фоновых элементов третьего порядка.

По теории восприятия, человеческий глаз реагирует в первую очередь на контрастные отношения, любой контраст – это место эмоционального напряжения. Именно сила эмоционального напряжения формирует степень активности композиционного элемента или группы элементов. Контрастные отношения создаются путем изменения первичных свойств графических элементов. Максимальный контраст можно использовать для композиционного центра, акцентные точки или элементы второго порядка изображаются с меньшей степенью контрастности, остальные элементы находятся в нюансных или тождественных отношениях.

Работа по созданию композиции носит интуитивно – логический характер. Процесс интуитивного творчества представляет собой отображение эмоционального образа – идеи в виде графических набросков. Логический этап заключается в осмыслении полученного результата и корректировке положения элементов и их взаимосвязей для достижения выразительности задуманной идеи. Такая работа должна проходить на основе знаний определенных средств выразительности, сложившихся в композиционной практике.

В следующей главе будут рассмотрены эти средства выразительности и примеры их использования на практике.

### 3. СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ КОМПОЗИЦИИ

Знание первичных свойств графических средств композиции необходимы для комбинаторного поиска оптимального результата творческого процесса путем применения композиционных средств выразительности, добиваясь упорядоченности и согласованности всех элементов. Для понимания принципов организации композиционных элементов на плоскости, надо усвоить основные понятия, используемые для описания теоретических основ.

*Компоновка* – процесс поиска оптимальных соотношений различных элементов формы и пространственного объединения их в единое целое, а также результат этого процесса. Важнейшая составная часть процесса формообразования в дизайне.

*Структурная организация элементов* – расположение элементов композиции, которое следует рассматривать как систему отношений, где взаимосвязанные и взаимозависимые элементы, пребывая в противоречии, одновременно находятся в гармонически уравновешенном состоянии и воспринимаются как одно целое. Определяющими моментами этой системы являются иерархия визуальной активности элементов, уравновешенность и взаимосвязанность.

*Композиционный центр* (фокусная точка) – элемент композиции, часть пространства или формы, воспринимаемый глазом человека в первую очередь. Композиционный центр выделяется на общем фоне окружающих элементов и вызывает эмоциональную напряженность. Через композиционный центр проходят все невидимые линии движения взгляда по композиционной плоскости.

*Доминанта* (от лат. *dominans* господствующий) – главенствующая идея, основной, преобладающий признак или важнейшая часть чего-либо. В формальной композиции – это элемент или группа элементов, выделенных по преобладанию определенных свойств (тону, конфигурации, размеру, декоративно – фактурной проработкой поверхности).

*Акцент* (от лат. *accentus* «ударение, интонация, повышение голоса») – приём визуального выделения, подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве той детали, на которую нужно обратить внимание зрителя.

*Масса* (от латинского *massa* – глыба, ком, кусок) – мера количества вещества в объекте.

*Равновесие* – визуальное, зрительное соотношение масс всех элементов композиции. Равновесие достигается путем зрительной сбалансированности площадей поверхностей по размеру, тону, цвету, фактуре.

*Рациональность* – композиционное свойство, как логическая обоснованность, целесообразность формы.

Важным этапом в творческом процессе работы над композицией является выбор соответствующего формата, поэтому надо хорошо понимать его влияние на целостность восприятия всего произведения.

### 3.1. ФОРМАТ, РАЗМЕР, МАСШТАБ

*Формат, размер, масштаб* – эти композиционные средства отвечают за выразительность представления всего замысла картины и динамики развития композиционного сюжета. Целостность восприятия произведения зависит от правильно подобранного формата, соразмерности элементов композиции размерам формата и масштабности элементов между собой.

*Формат* – граница композиционной плоскости определенной конфигурации.

Обычный лист формата А4 (210×297) представляет собой гармонично выверенные пропорциональные отношения размеров по пропорции  $\sqrt{2}$ . Геометрический способ построения этого формата основан на использовании диагонали квадрата в качестве радиуса дуги окружности, ограничивающей длину нижней стороны прямоугольника (рис. 9). По этой пропорции можно построить более вытянутые прямоугольные форматы, размеры которых пропорциональны между собой, а значит уже гармоничны по восприятию.

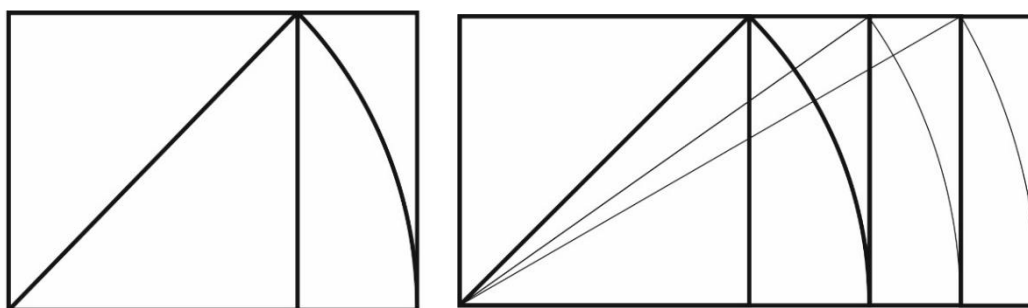


Рисунок 9. Геометрический способ построения формата А4 по пропорции  $\sqrt{2}$  и производные по этому способу прямоугольные форматы

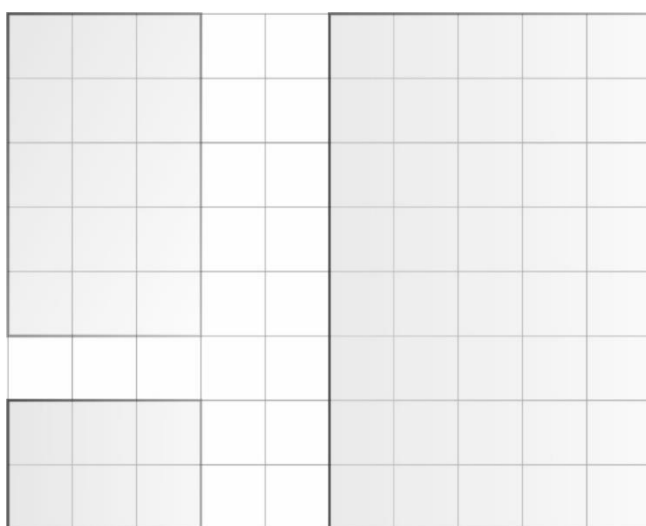


Рисунок 10. Соотношение сторон прямоугольного формата по модульной системе чисел ряда Фибоначчи

Прямоугольник – это базовый, классический формат, в который вписывается любой сюжет. Соотношение сторон прямоугольного формата можно рассчитать по пропорциональной системе чисел ряда Фибоначчи (1,1,2,3,5,8,13,21,34...). Это модульная система, в основе которой находится квадрат любого размера как единица измерения (рис.10). Числовой ряд Фибоначчи, где каждый последующий член равен сумме двух предыдущих, приблизительно соответствует пропорции «Золотого сечения», коэффициент которого равен 0,618 (если разделить одно число ряда на другое, получится  $\pm 0,618$ ).



В композиционном плане прямоугольный формат наиболее часто используется в творческой деятельности, т.к. позволяет широко использовать средства передачи пространства и динамики. В зависимости от сюжета произведения в изобразительном творчестве выбирается горизонтальная или вертикальная ориентация формата. Многофигурные композиции, пейзажные или панорамные сюжеты чаще всего располагаются на горизонтально ориентированном формате (рис. 11).

В вертикальном формате взгляд зрителя скользит снизу-вверх. Подобное прочтение вызывает ощущение торжественности, монументальности, возвышенности. Вертикальный формат так же используется для портретов и натюрмортов.



Рисунок 11. Лаковые миниатюры Палеха

Еще одна форма формата – это квадрат. Классическая квадратная форма интуитивно стабилизирует и концентрирует взгляд зрителя и подходит для относительно статичных композиций. Внутренняя динамика обычно развивается по спирали. Для учебных целей, на этапе освоения композиционных основ удобнее работать на квадратном формате в силу его нейтральности.

В декоративно – прикладном искусстве распространены и другие формы форматов – это круги, овалы, многоугольники.

В таких форматах изображение обычно носит декоративный характер, с использованием орнаментальных элементов (рис. 12). Композиционная схема размещения элементов развивается по осям симметрии фигуры формата или по осевой симметрии вокруг центра.

Круглый формат наиболее сложный для воплощения творческого замысла. Круг – динамичная фигура, касается одной точкой поверхности земли, поэтому всегда стремится к вращению. В круглых композициях необходимо

зрительно зафиксировать композиционную вертикаль или горизонталь, чтобы создать ощущение стабильности, если этого требует замысел художника.

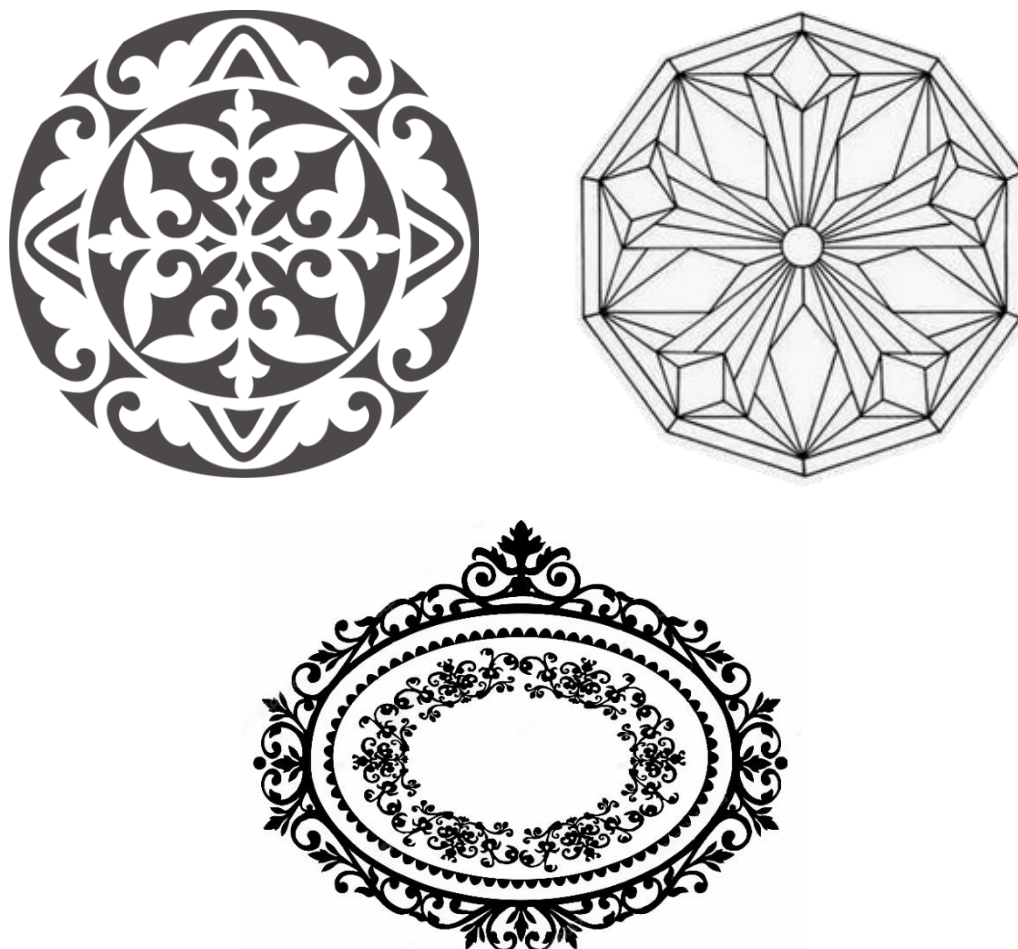


Рисунок 12. Примеры орнаментальных композиций в круге, овале, многоугольнике

*Размер* – величина предмета, выраженная в единицах измерения по координатным осям высоты, ширины, глубины. Плоские фигуры имеют линейные размеры высоты и ширины и минимальное значение глубинной координаты. Объемные тела имеют еще и размер по глубине (рис. 13).

На рисунке 13 представлена изометрическая проекция, в которой оси находятся под углом 120 градусов.

Все стороны плоских и объемных фигур в изометрической проекции строятся параллельно осям, без перспективного сокращения размеров.

*Соразмерность* – соотношение размеров сторон предмета или размеров элементов композиции между собой.

Для характеристики соразмерности предметов, целого и отдельных его частей, а также предмета и человека используют понятия масштаба и масштабности. Восприятие реальной величины предметов возникает только в сравнении их друг с другом.

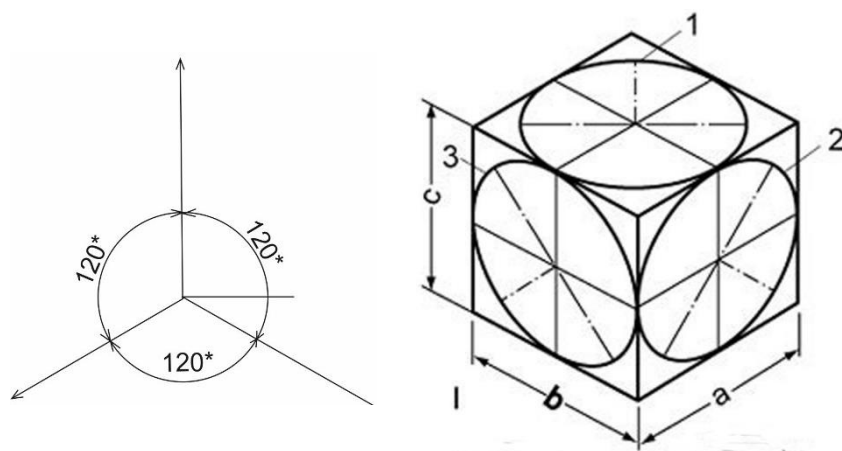


Рисунок 13. Расположение координатных осей в изометрической проекции. Изображение квадратов и кругов в трехмерном пространстве

*Масштабность* - сложное средство композиции. Все предметы и изделия, которые использует человек в своей деятельности, должны быть соотносимы с размерами человека, соразмерны ему.

Понятие масштабности является важной характеристикой предмета. Оно основано на сопоставлении величины рассматриваемого предмета и наших представлений об этой величине. Чувство масштабности – это реальное восприятие материального мира в его конкретной величине. Архитектурное и природное окружение человека соразмерно ему. Нарисованная прямоугольная призма не даст определенной информации о её функциональном назначении, но, если поставить рядом фигуру человека, можно определить её размеры и представить, что это может быть (рис. 14).

Масштаб связывается в человеческом сознании с окружающим пространством.

Один и тот же предмет может показаться большим или, напротив, маленьким, в зависимости от места его пространственного расположения. Велосипед в уличной среде кажется небольшим, но в комнате он будет выглядеть громоздким.

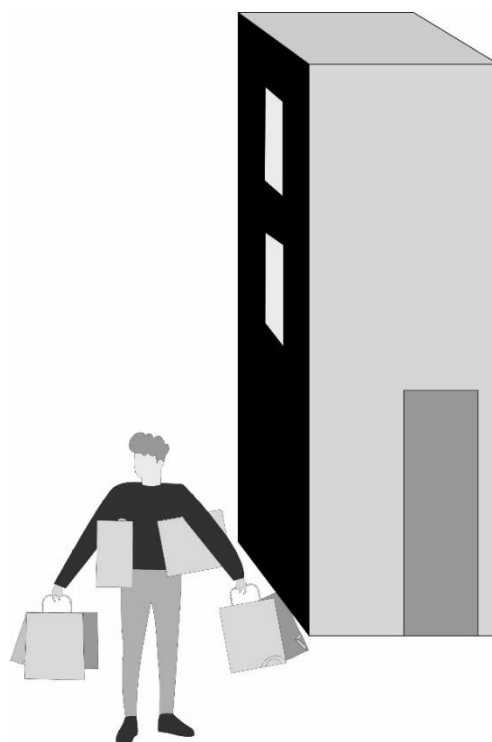


Рисунок 14. Соотношение размеров человека и окружающей среды

### 3.2. СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Вторым этапом работы над композицией является выбор структурной организации элементов по определенной схеме. И если, формат – это внешняя рамка композиционной плоскости, то средства симметрии и асимметрии отвечают за внутреннее строение, скелет композиции и взаимодействуют с форматом.

*Симметрия* – закономерное расположение равных частей формы относительно друг друга. Это определение относится к свойствам формы. В симметричной форме две половины формы, разделенные осью симметрии абсолютно одинаковые. В правильных геометрических фигурах может быть несколько осей симметрии (рис. 15).

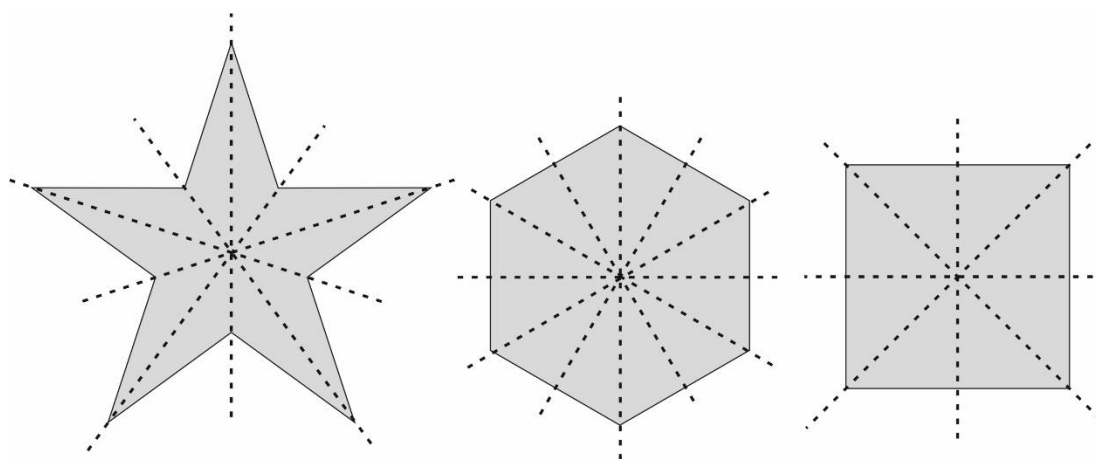


Рисунок 15. Расположение осей симметрии в правильных многоугольниках

Сложные, природные формы имеют, как правило, одну ось симметрии – это фигура человека, фауна и флора. Хотя, абсолютной симметрии в природе нет, при работе по стилизации образа в декоративной и формальной композиции надо добиваться симметрии, чтобы избежать графической неопрятности (рис. 16).

Если использовать симметрию в качестве композиционной схемы, то в таких композициях используются разные виды симметрии и, как правило, это декоративные орнаментальные композиции.

- *Зеркальная симметрия* – расположение всех точек формы и графических элементов на одинаковом расстоянии от оси симметрии. Рассмотренные выше примеры симметричных форм демонстрируют зеркальную симметрию. Это самый распространенный вид симметрии в природе.

Композиционные схемы расположения элементов формируются вокруг центра, который двигается по оси симметрии вверх или вниз, или находится в геометрическом центре, в этом случае, в композиции может быть две и более осей симметрии. Такие композиции носят устойчивый характер и, как правило, целостные, т.к. все элементы равноудалены от оси симметрии и композиционного центра (рис. 17 а, б, в).



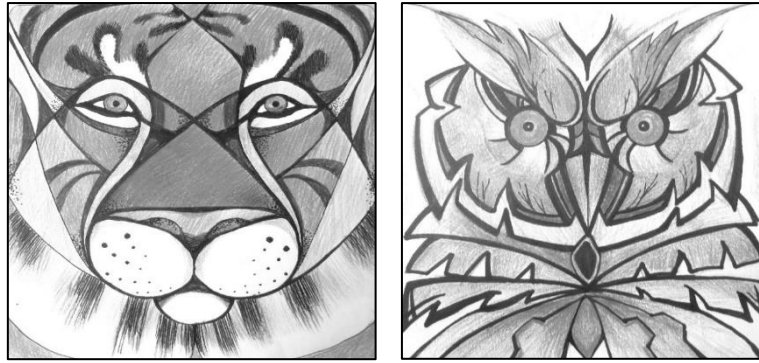


Рисунок 16. Стилизация природной формы

Если элементы равноудалены на относительно большое расстояние от оси симметрии и отсутствует доминирующий элемент, то значение композиционного центра приобретает пространство, организованное на оси симметрии между элементами (рис. 18).

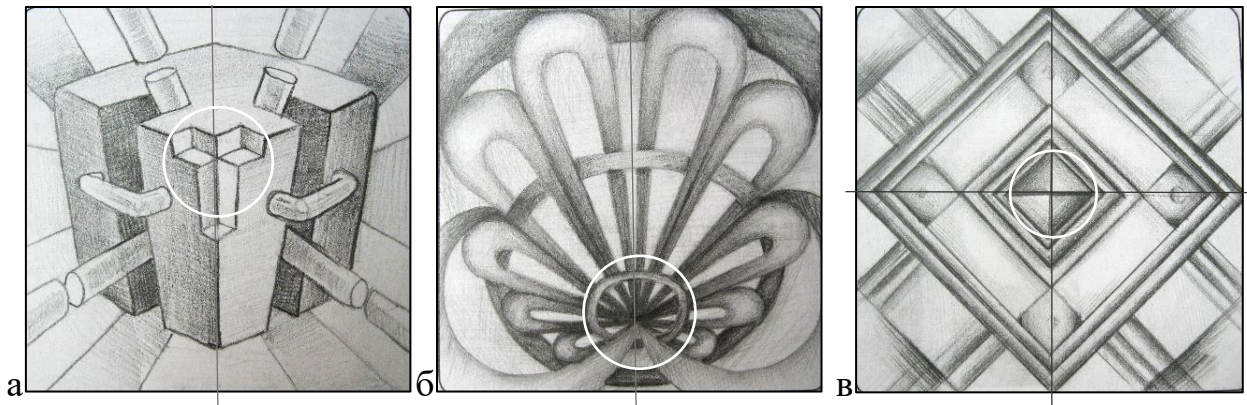


Рисунок 17: а – зеркальная симметрия с расположением композиционного центра в верхней части композиционной плоскости, б – зеркальная симметрия с расположением композиционного центра в нижней части композиционной плоскости, в – композиция с двумя осями симметрии и композиционным центром на их пересечении

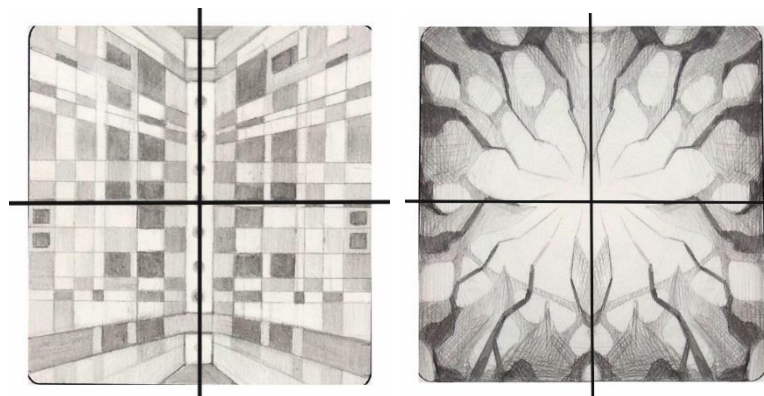


Рисунок 18. Примеры пространства в качестве композиционного центра

• *Осевая симметрия* (симметрия вращения) – равномерное расположение элементов композиции вокруг оси симметрии, расположенной перпендикулярно плоскости листа (рис. 19).

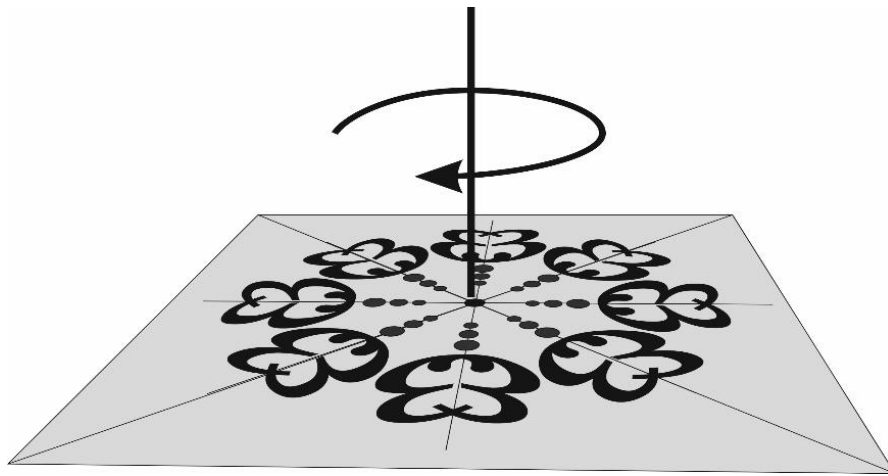


Рисунок 19. Расположение оси симметрии относительно плоскости листа

Этот вид симметрии наиболее распространен в декоративно – прикладном искусстве. Орнаментами, мотивы которых расположены по осевой симметрии украшаются предметы, выполненные в разных техниках и материалах (рис. 20 а, б). В основу этого вида симметрии уже заложено движение, а значит, композиция приобретает динамичный характер.



Рисунок 20 а. Роспись тарелок. Керамика, фарфор

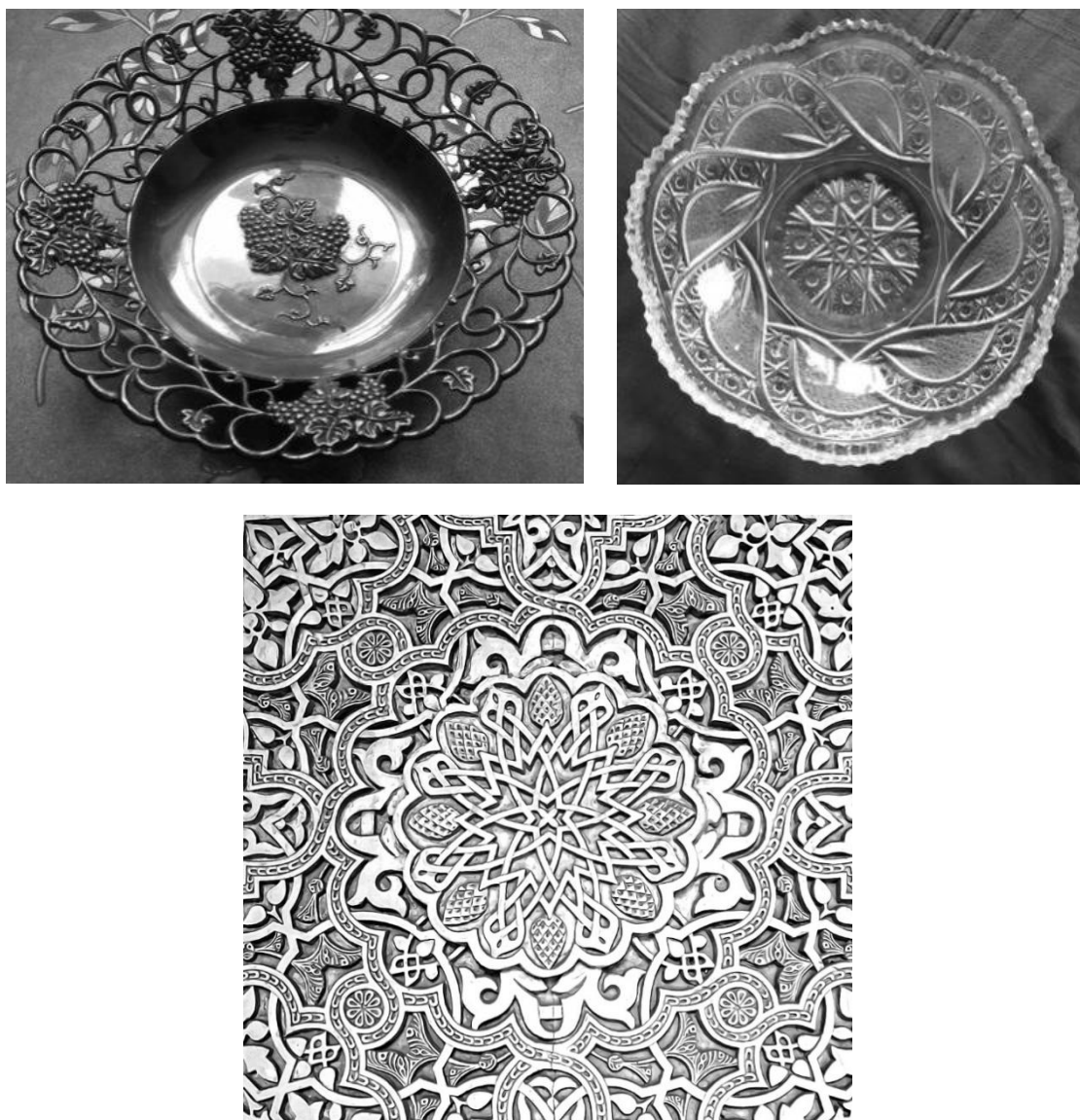


Рисунок 20 б. Осевая симметрия в изделиях из металла, стекла и дерева

Нидерландский художник Мауриц Корнелис Эшер – яркий представитель орнаментального искусства. Художник, дизайнер, ювелир Эшер прославился благодаря своим орнаментальным гравюрам и работам с изображением «невозможной архитектурой». В своих произведениях Эшер использовал разные приемы, основанные на математических принципах, и превращал сложные геометрические фигуры в шедевры изобразительного искусства. Наибольшую популярность художник приобрел среди кристаллографов (в основе этой науки лежит принцип симметрии). В 1960 году Эшер прочитал в Кембридже лекцию о симметрии на международной кристаллографической конференции и показал принцип построения сложных орнаментов. Некоторые ученые до сих пор иллюстрируют его работами свои научные статьи. Эшер первый предложил использовать в осевой симметрии эффект глубины пространства, за счет уменьшения элементов к центру или, наоборот, к краю композиционной плоскости (рис. 21).



Самая известная его работа – это гравюра «Метаморфозы», где показано, как один из блоков города превращается в человека. На следующей картине «Метаморфозы-2» представлена последовательность 10 трансформаций. Это самая большая картина Эшера размерами 19 см на 3.9 м. (рис. 22).



Рисунок 21. Эшер М.К. Осевая симметрия с эффектом передачи пространства

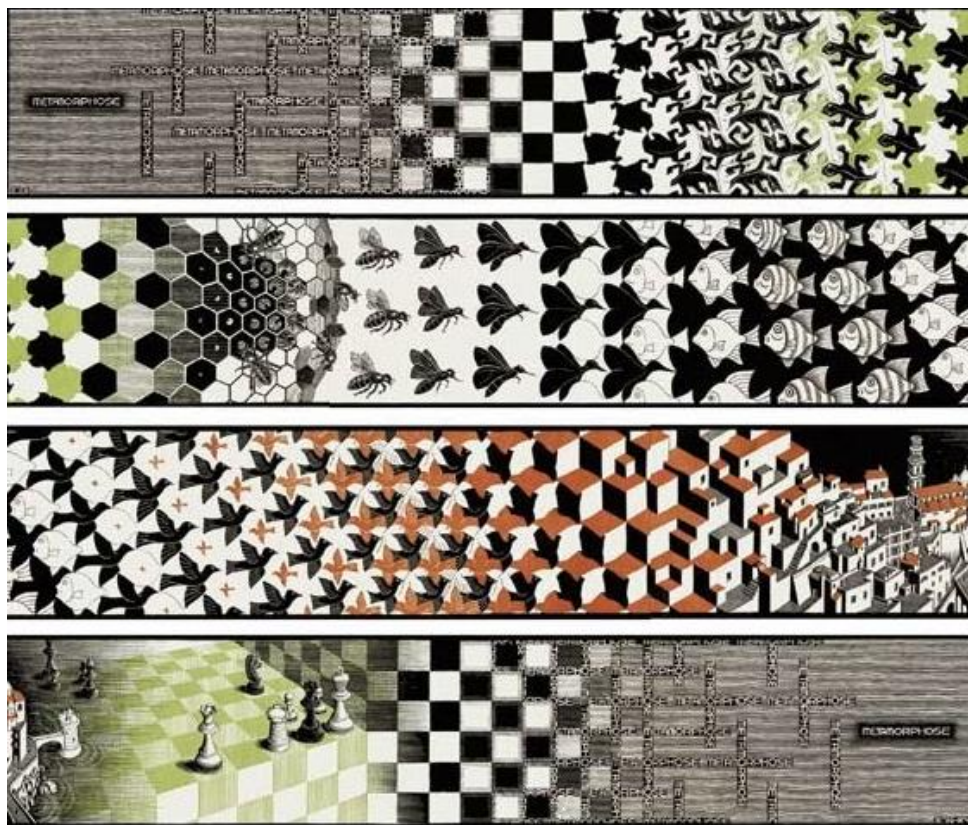


Рисунок 22. Эшер М.К. «Метаморфозы», фрагменты



Еще один представитель орнаментального искусства - чешский график, живописец – Альфонс Мария Муха (1860–1939). С его именем связано возникновение нового стиля в искусстве, зародившегося на стыке XIX–XX веков. В европейском искусстве этот стиль получил название модерн или ар-нуво. Отличительной чертой произведений в стиле модерн стала стилизация и декорирование образов, а линейная пластика приобрела естественные природные изгибы. Альфонс Муха был гением новых изысканных, растительных форм, собранных в восхитительные орнаментальные конструкции. Его многогранный талант оказал влияние на многих европейских архитекторов, художников, дизайнеров (рис. 23).



Рисунок 23. Альфонс Муха «Мечтательность», «Монако Монте-Карло»

- *Симметрия переноса* – перемещение раппорта орнамента вдоль горизонтальной оси на расстояние, равное длине раппорта (рис. 24). Симметрия переноса лежит в основе практически всех орнаментов в полосе, такие орнаменты называют бордюрами или ленточными. По классификации способов построения орнаментов, бордюры насчитывают 7 видов симметрии:

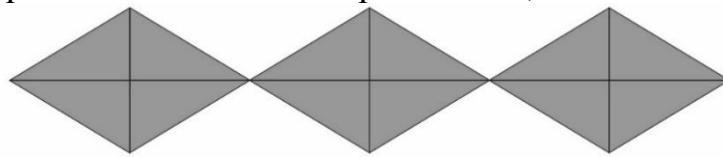
- Простой перенос вдоль линии трансляции раппорта орнамента;



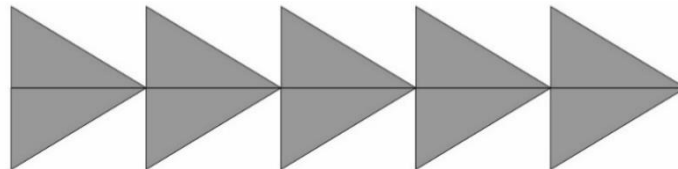
- Перенос вдоль линии трансляции с зеркальным отображением раппорта;



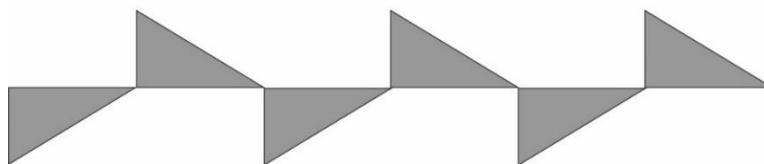
– Перенос раппорта по вертикальным линиям симметрии и отображение узора относительно горизонтальной линии трансляции;



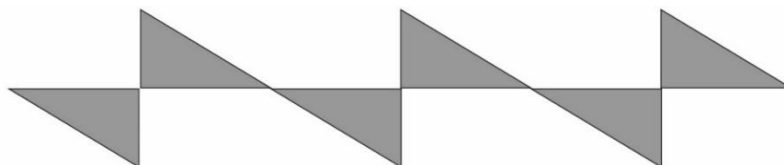
– Простой перенос раппорта орнамента вдоль линии трансляции и зеркальное отражение узора относительно этой линии;



– Простой перенос раппорта орнамента вдоль линии трансляции с интервалом, равным длине раппорта, зеркальное отражение узора и смещение его в область интервала;



– Простой перенос раппорта орнамента вдоль линии трансляции с интервалом, равным длине раппорта, зеркальное отражение и разворот узора на 180°;



– Симметричное отражение раппорта относительно вертикальной оси и горизонтальной линии трансляции со смещением на двойную длину раппорта.

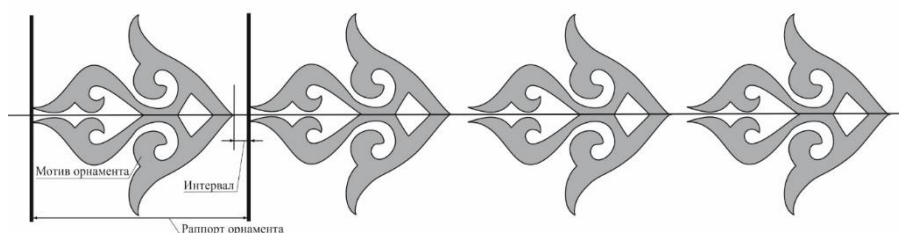
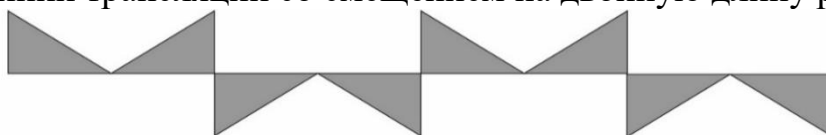


Рисунок 24. Симметрия переноса

*Rapport* (фр. Rapport – rapporter («приносить обратно»)) – базовый элемент орнамента, узор, многократно повторяющийся в художественном оформлении объектов декоративно-прикладного искусства. Многократным повторением этого исходного элемента по длине, или по длине и ширине сразу, создается единое декоративное целое, в этом случае, орнамент классифицируется как сетчатый, а в основе его структуры насчитывается 17 типов симметрии (рис. 25).

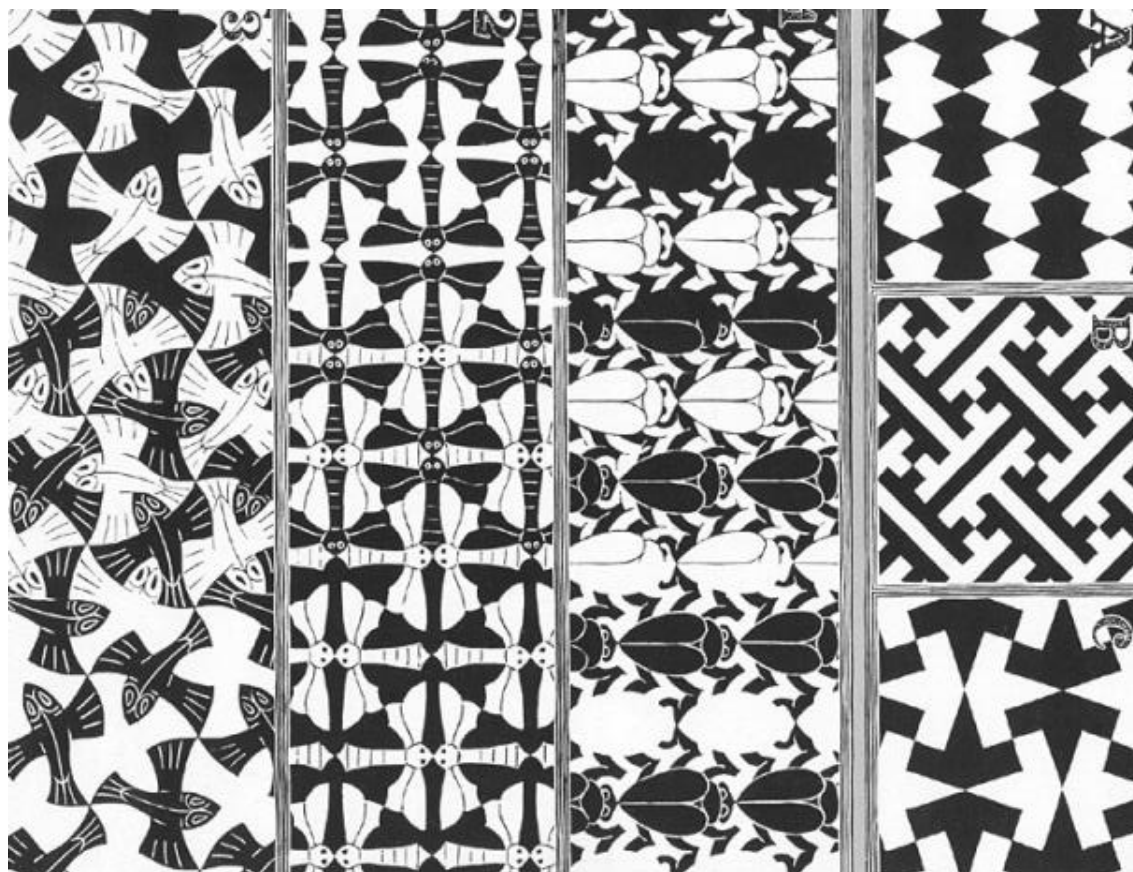


Рисунок 25. Эшер М.К. Фрагменты сетчатых орнаментов

*Мотив орнамента* – художественный образ, идея декоративного элемента. Изображение, которое несет в себе главное смысловое и художественное значение орнаментального рисунка.

По мотивам орнаменты делятся на изобразительные и формально – геометрические.

Изобразительные орнаменты делятся, в свою очередь, на растительные – стилизация многообразного мира флоры, зооморфные – в основе мотива используются стилизованные изображения животных, насекомых, рыб, птиц и остальных представителей фауны, антропоморфные орнаменты представляют собой фигуру человека, изображающего различные сюжетные роли.

В основе мотивов формально – геометрических орнаментов используются графические средства – точки, линии, фигуры.

На рисунке 25 представлены примеры зооморфных и геометрических, сетчатых орнаментов по гравюрам М.К. Эшера. Принцип построения орнаментов строится на повторяемости раппорта по модулям сетки или со сдвигом по диагоналям. Модуль сетки может быть квадратным или прямоугольным (рис. 26).

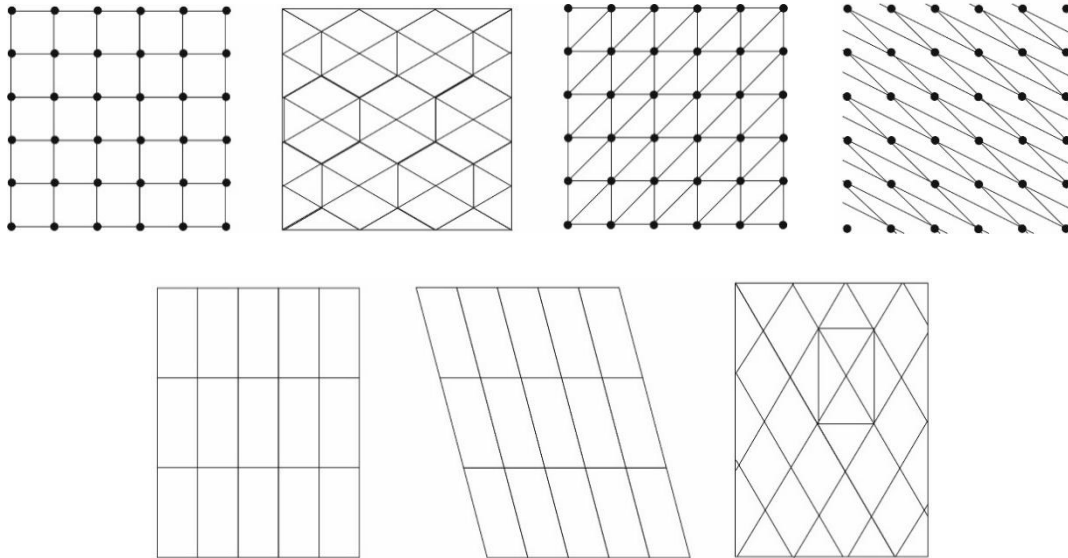
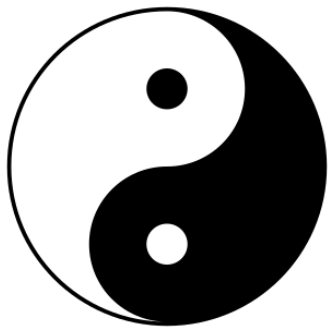


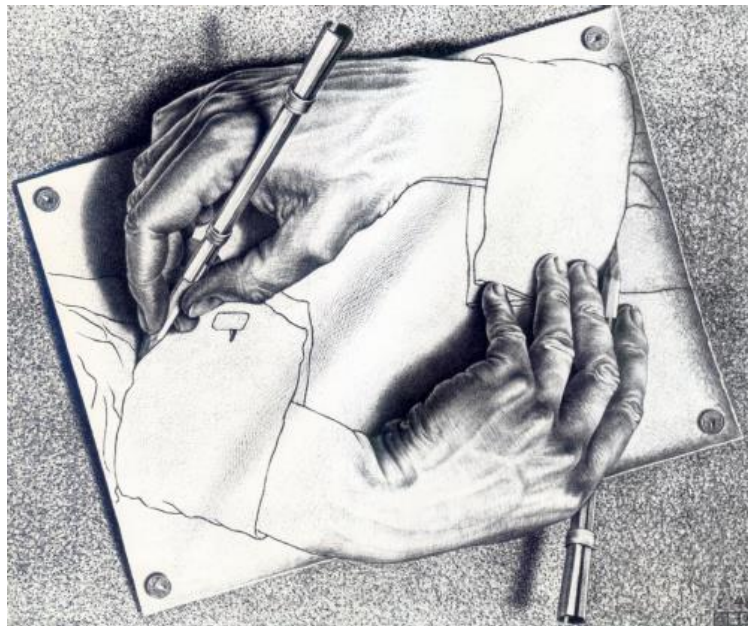
Рисунок 26. Основные виды сеток для построения орнаментальных сетчатых структур

*Антисимметрия* – этот вид симметрии широко используется в декоративно – прикладном искусстве и архитектуре. Принцип построения изображения с антисимметрией заключается в полярном отображении раппорта и его развороте на  $180^\circ$ . Еще одной отличительной особенностью антисимметрии является полярная смена цвета по ахроматической шкале. Примерами антисимметрии может служить знак - символ Инь/Ян, изображающий вселенную, состоящую из двух противоположностей – Инь и Ян, которые образуют целое лишь в единой комбинации. Две точки в символе означают, что каждая из двух энергий на высшей ступени своей реализации уже содержит в себе зерно своей противоположности и готова в нее преобразоваться (рис. 27, а). Еще одна работа М.К. Эшера «Рисующие руки» демонстрирует образец антисимметрии и дисимметрии, которая характеризуется допустимым несоответствием частей узора, по отношению к плоскости симметрии и не разрушающим целостность восприятия всей композиции (рис. 27, б). Это не единственная гравюра художника, где наблюдается антисимметрия, его работы «День и ночь», «Ад и рай» и практически во всех его гравюрах можно увидеть встроенные участки антисимметрии.





а



б

Рисунок 27: а – символ Инь/Ян, б – Эшер М.К. «Рисующие руки»

• *Асимметрия* – отсутствие или нарушение симметричного расположения элементов композиции. Это композиционное средство выразительности применяется в структурной схеме расположения элементов на композиционной плоскости.

Асимметричная композиция обладает большей гибкостью, и, следовательно, более динамична и выразительна. Большинство произведений изобразительного искусства представляют собой асимметричное расположение элементов.

Положение композиционного центра в асимметричной композиции носит более свободный характер. Он может находиться в одной из четвертей композиционной плоскости и даже на оси симметрии, но обязательным условием является расположение соподчиненных ему элементов в такой системе взаимосвязи, которая создавала бы зрительное равновесие. Достигается равновесие путем зрительной направленности масс, объемов и всех элементов композиции к главному элементу. Средствами, позволяющими создать зрительную направленность, гармонизировать и соподчинить все элементы композиции в общую структуру, являются метроритмический повтор и контрастно-нюансные отношения по величине и конфигурации. Эти средства будут описаны ниже.

На рисунке 28 представлены наиболее распространенные схемы расположения основных элементов в асимметричных композициях. Величина кругов показывает степень активности, или эмоциональной напряженности элементов, а не их количество в композиции. Любая композиция представляет собой сложную систему взаимодействия элементов первого порядка – это главные элементы, второстепенные элементы второго порядка и фоновые элементы третьего порядка.

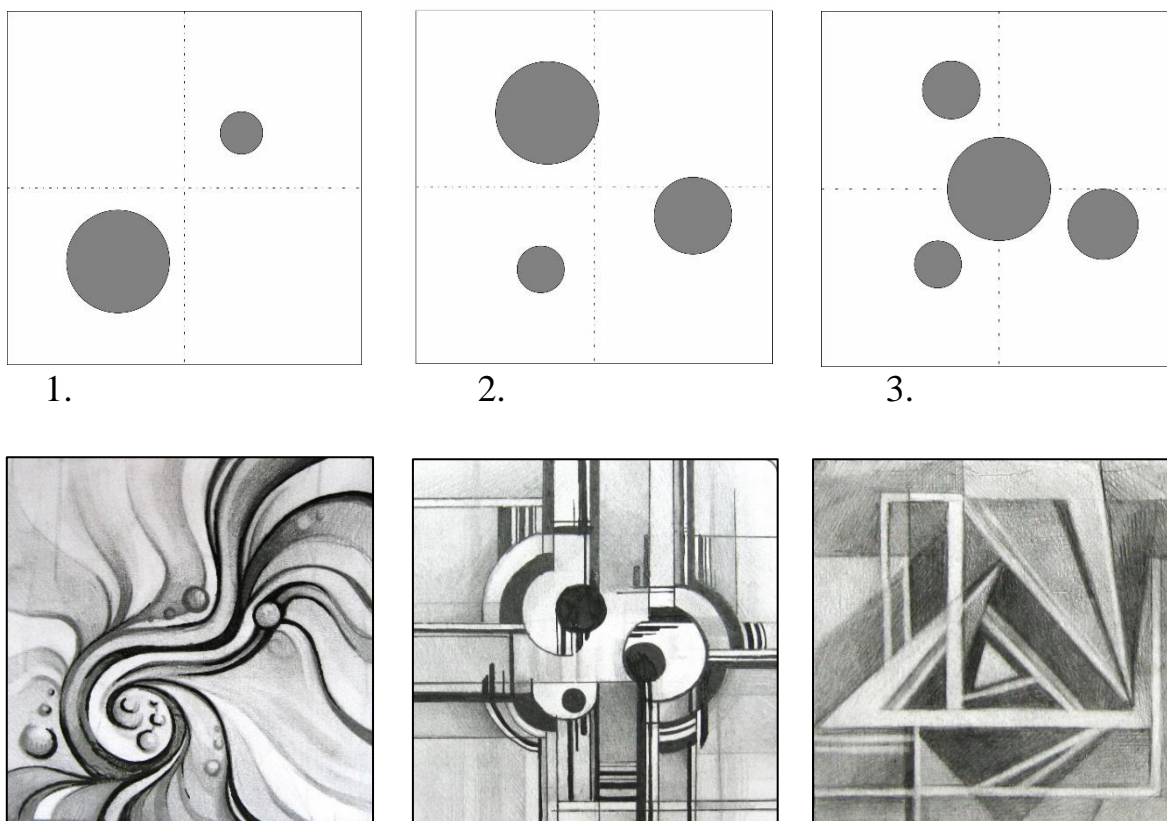


Рисунок 28. Основные схемы расположения элементов в асимметричной композиции

1. Композиционный центр расположен в одной из четвертей композиционной плоскости, акцент – элемент, обладающий меньшей эмоциональной напряженностью, расположен в противоположной четверти для создания равновесия всей композиции. По этой схеме композиционный центр может располагаться в любой четверти композиционной плоскости, в зависимости от замысла художника, а развитие сюжетных линий движется по диагонали.

2. Вторая схема представляет собой отображение закона трехкомпонентности. Движение взгляда по композиционной плоскости происходит от центра к акцентным точкам, расположенным на вершинах равностороннего треугольника. Эта схема – не строго математическая модель, а условная система взаимоотношений элементов, имеющих разную степень визуальной активности.

3. В третьей схеме композиционный центр может совпадать с геометрическим, а акцентные точки и элементы третьего порядка располагаться асимметрично, по углам треугольника.

### 3.3. СТАТИКА, ДИНАМИКА

Данная пара средств гармонизации используется для выражения *степени стабильности* композиционной формы. Такая стабильность оценивается чисто эмоционально, по тому впечатлению, которое форма производит на зрителя. Это впечатление может исходить как из физического состояния формы – стабильного или динамичного, связанного с движением объекта в целом или его частей, так и чисто композиционного (формального).

*Статика* – (от греч. *statos* – «стоящий») – положение материальных тел, находящихся в состоянии покоя при действии на них внешних сил. Статика – это теория равновесия любых тел – твердых, жидких или газообразных.

*Статичная композиция* состоит из элементов преимущественно правильной геометрической формы, устойчивых в пространстве и расположенных на своём основании или на большей стороне, относительно условной линии горизонта. Статичные композиции выражают состояние покоя, неизменности, устойчивости формы во всех её качествах, в композиции отсутствует какое-либо движение (рис. 29 а, б). Такие композиции не несут эмоционального заряда, заставляющего зрителя рассматривать работу. Для активизации напряженности, в композицию вводят элементы с внутренней динамикой, например, осевую симметрию в круглые предметы.

Симметрично расположенные элементы в композиции являются одним из способов достижения статики (исключение – осевая симметрия). Построение статичных композиций основано на принципе равновесия всех ее элементов.

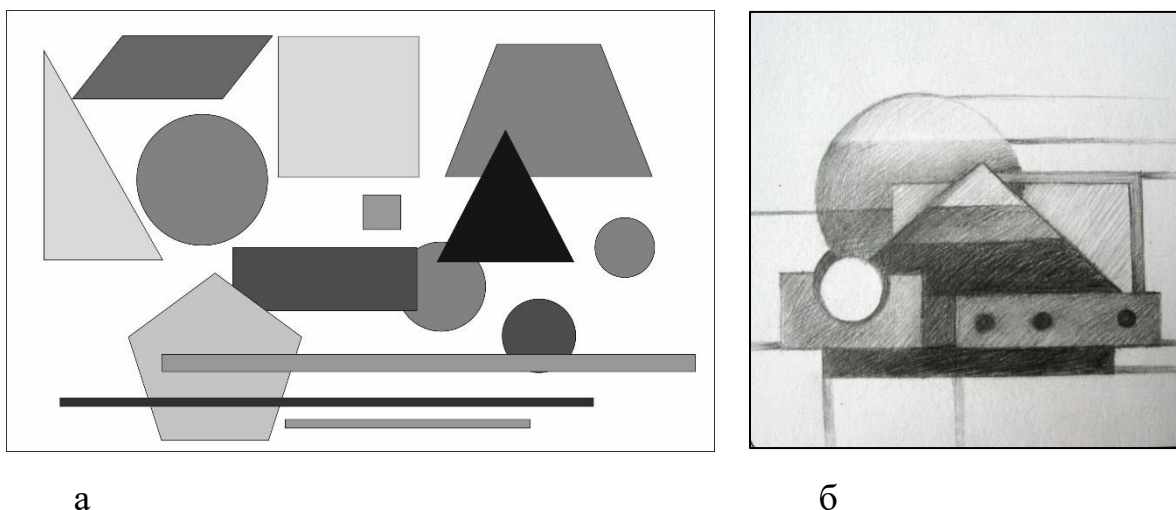


Рисунок 29: а – статичное положение форм в пространстве, б – выражение статики в композиции

*Динамика* – термин (“*dynamis*” греч. – движение) – означает возможность действия. Под динамикой понимают любое движение, изменение, связанное с взаимодействием объектов разного рода.

*Динамичная композиция* характеризуется неустойчивым положением форм в пространстве относительно условной линии горизонта, явно выраженным зрительным движением элементов, асимметричной схемой расположения элементов и ритмическими убывающими или нарастающими рядами (рис. 30 б).

*Неустойчивыми формами* считаются плоские и объемные фигуры, стоящие на одном из углов, одной грани, касающиеся одной точкой поверхности, стоящие на меньшей стороне, имеющие наклонное положение (рис. 30 а).

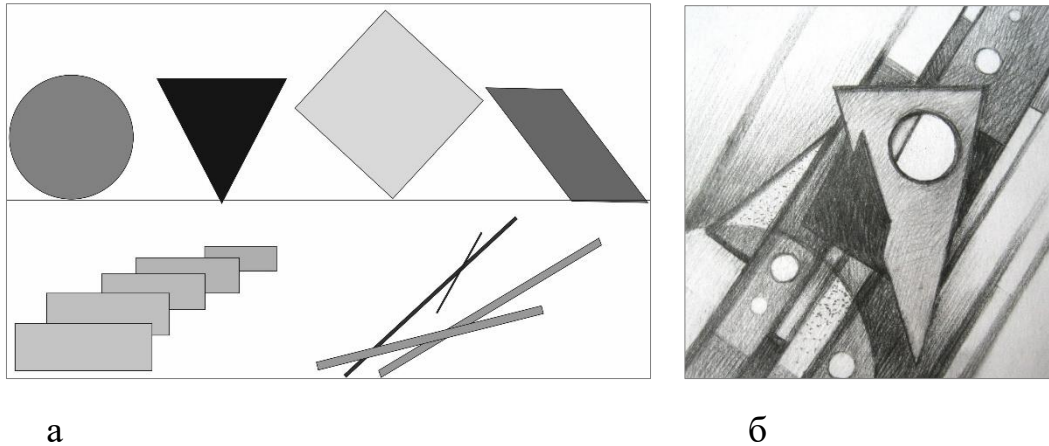


Рисунок 30: а – неустойчивые в пространстве формы,  
б – пример динамичной композиции

Статика и динамика могут быть выражены в композиции разными средствами: расположением элементов, цветом, фактурой, пластикой и др. При этом, они могут придавать композиционной форме неоднозначный характер. Одни элементы могут зрительно выявлять ее стремительность, другие – наоборот, «останавливать» ее. Так, неустойчивые вертикали могут пересекаться устойчивыми горизонталями, «падающие» диагонали «подпираются» вертикалями или противоположными по направлению диагоналями, яркий цвет может «успокаиваться» сдержанными тонами и т. д. Такие сложные композиционные задачи требуют установления зрительного равновесия между элементами композиции.

### 3.4. МЕТР, РИТМ

Гармонизация на основе использования метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении частей композиции. Чтобы такой порядок состоялся, в композиции должно быть не менее трех элементов.

*Метр* – простейший порядок чередования одинаковых элементов, основанный на повторении их через равные интервалы (рис. 31).

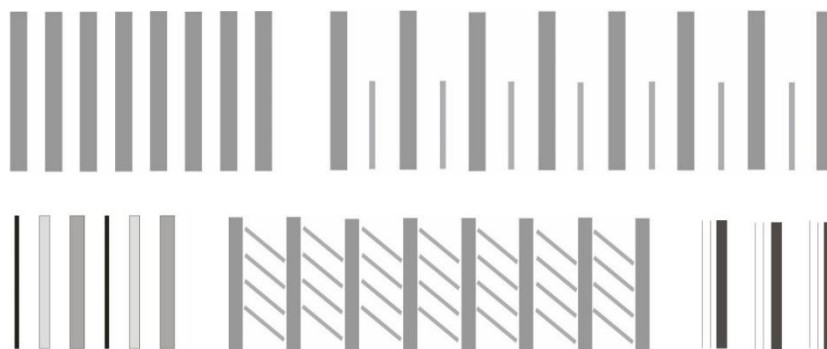


Рисунок 31. Простые метрические ряды и графические методы устранения монотонности



Метр подобен чередованию тактов в музыке. Повтор облегчает восприятие формы и композиции в целом, делая ее четкой и ясной. Однако при большой протяженности метрическая композиция может выглядеть монотонной. Устранению монотонности способствуют следующие методы (рис. 32):

- сочетание в композиции нескольких метрических рядов разного построения,
- выделение в метрическом ряду групп элементов,
- установление разрядок между группами,
- «оживление» метрического ряда за счет включения в него акцентов,
- изменение отдельных свойств повторяющихся элементов.

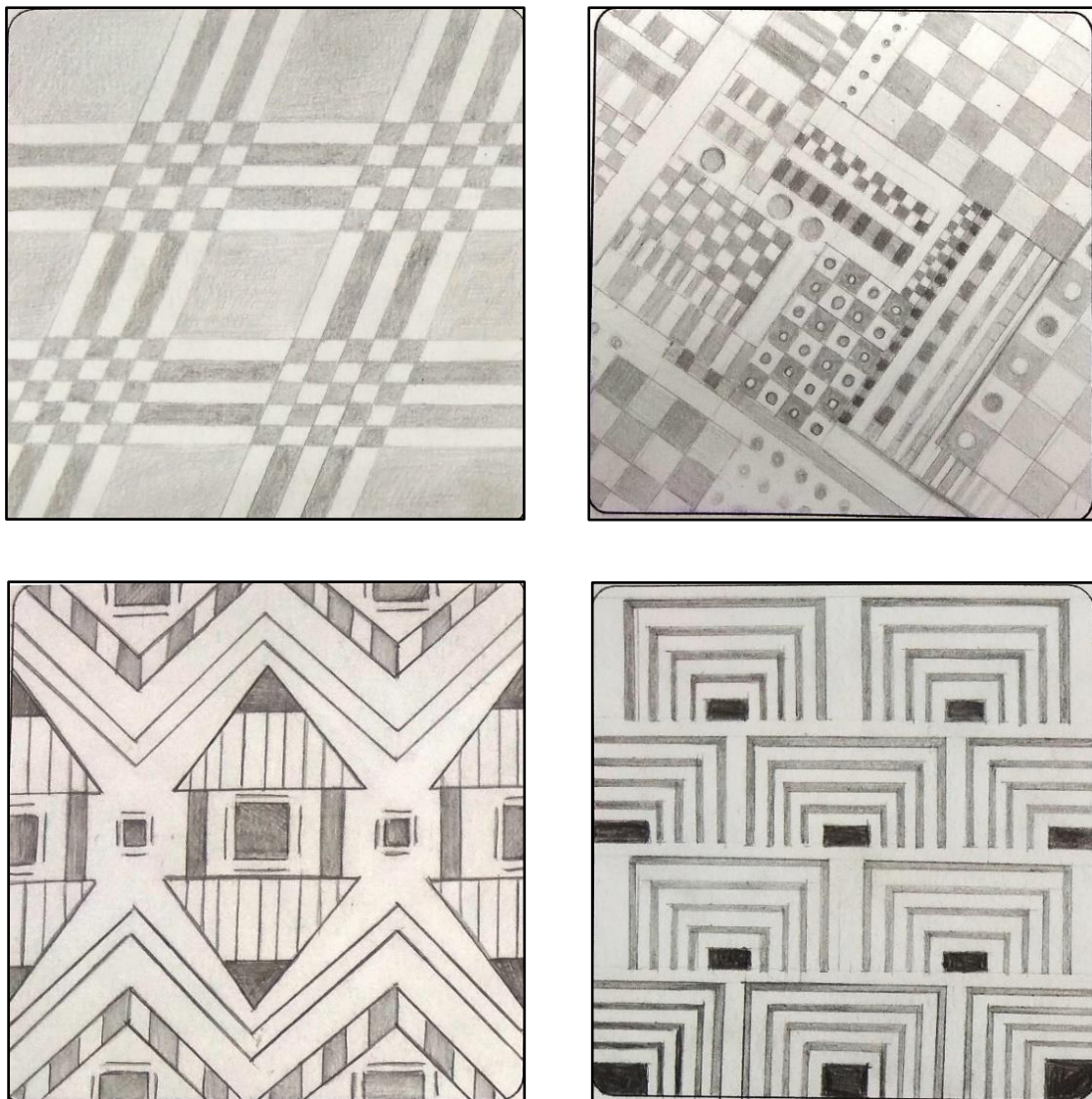


Рисунок 32. Композиции на сочетание метрических рядов

*Ритм* – динамическая последовательность изменения некоторых свойств чередующихся элементов, или мотивов (рис. 33).

Ритм – более сложный, чем метр, порядок чередования элементов композиции. Он основан на неравномерном изменении их свойств.

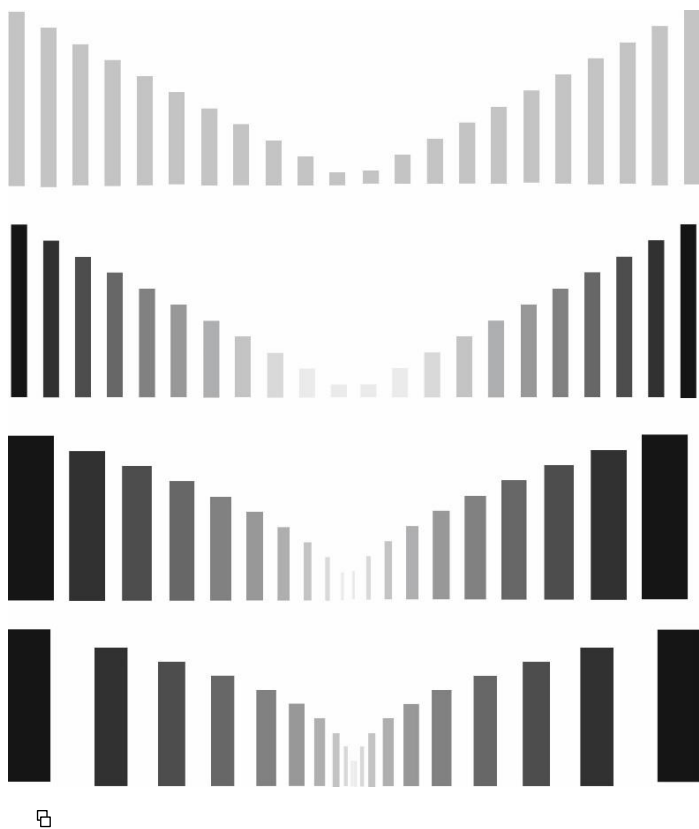


Рисунок 33. Ритмические ряды с изменением размеров, интервалов и тона

Это изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними. При постоянном их изменении образуется непрерывное множество, которое может носить разный характер – резко или плавно изменяющийся. Резкое изменение типично для простых «жестких» геометрических форм. Это – квадраты, треугольники, ромбы и т. п. Плавное изменение характерно для более сложных и плавных форм – парабол, овалов, спиралей и т. п.

Наиболее характерный прием построения ритма – изменение величины элементов. На таком изменении строятся нарастающие и убывающие ритмические ряды (рис. 33). Плавное нарастание ведет к построению «спокойной» ритмической композиции, резкое – «напряженной». За чрезмерно

резким изменением величины элементов кроется разрушение композиционно-ритмического строя.

Другой распространенный прием – изменение интервалов между элементами. С его использованием связано построение сужающихся и расширяющихся ритмических рядов.

Первые ряды образуются за счет сокращения расстояний между элементами, вторые – за счет их увеличения. Степень изменения в данном случае будет определять замедление или ускорение ритма. Постепенное увеличение размеров интервалов ведет к зрительному утяжелению формы в направлении этого увеличения, и наоборот, уменьшение – к ее облегчению.

Ритму могут подчиняться такие средства построения композиции, как линия, цвет, геометрический вид, рельеф и др. Они в еще большей степени, чем величины и интервалы, подвержены эмоционально-зрительной оценке. Их восприятие основывается на ощущении постепенного нарастания или резкого убывания тех или иных свойств элементов композиции, например, насыщенности тона или цвета.

Как и метр, ритм может быть составлен из одного или нескольких рядов, т. е. быть простым или сложным (многорядным). Сложные ритмические ряды

могут быть образованы сочетанием разных метрических, и ритмических рядов. Ритмическая направленность сочетающихся рядов относительно друг друга может быть разной:

- параллельной направленностью - когда свойства элементов в рядах одинаково изменяются, например, возрастает яркость, увеличивается величина и т.д. (рис. 34, а);
- встречной – когда свойства изменяются неодинаково, например, яркость возрастает, а величина уменьшается (рис. 34, б).

От такой направленности во многом зависит характер композиции. Он становится либо подчеркнуто стремительным, либо более успокоенным, построенным на пересечении «двигающихся» в разных направлениях ритмических рядов.

Важно учитывать, что ритм, как и асимметрия, может развиваться в разных координатных направлениях - по вертикали, горизонтали и в глубину. При совмещении рядов разной координатной направленности образуется чрезвычайно сложный ритмический строй композиции.

В композициях, где явно выражен параллельно направленный ритм элементов, создается эффект глубокого пространства, за счет перспективных сокращений размеров элементов, интервалов и тональных отношений.

Встречно направленные ритмические ряды в композиции усложняют восприятие композиции, делая ее более выразительной и интересной. Пространство в таких композициях не воспринимается глубоким.

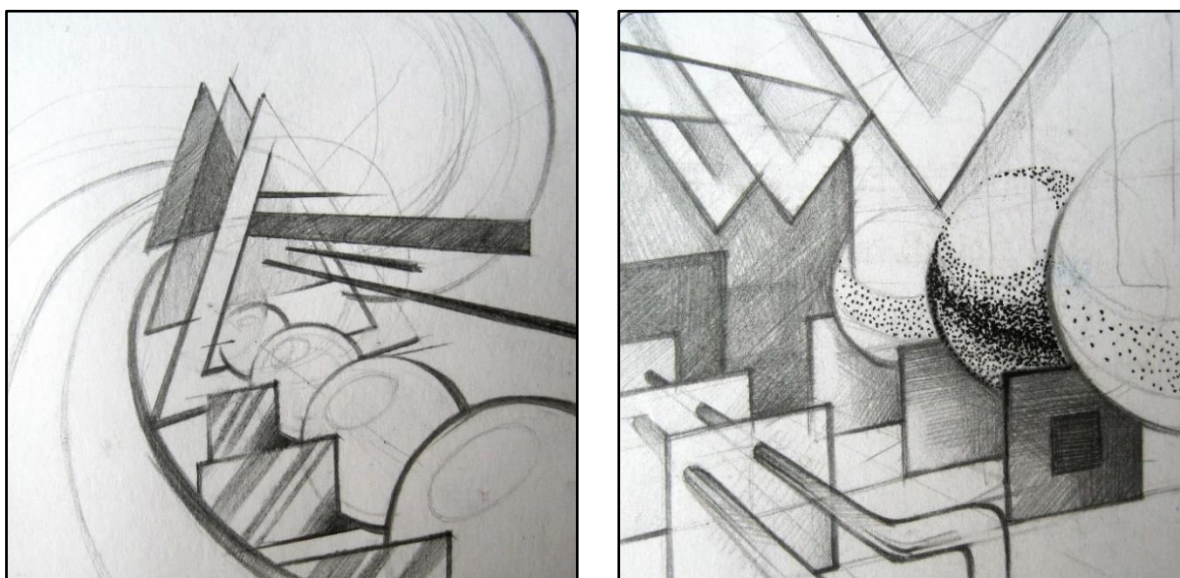


Рисунок 34: а – параллельная направленность ритмических рядов в композиции



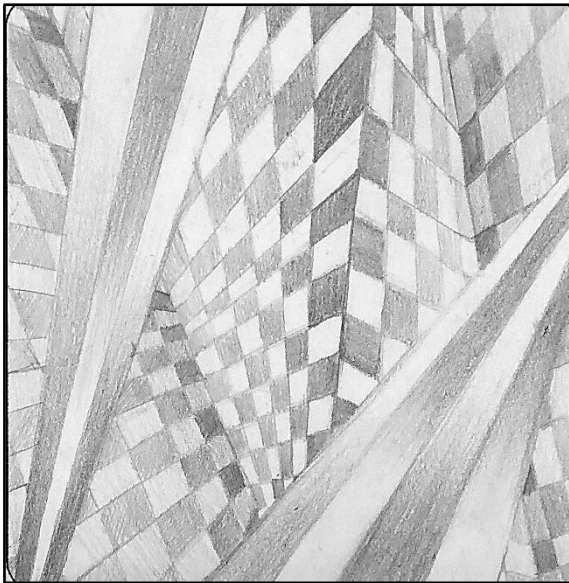


Рисунок 34: б – встречная направленность ритмических рядов в композиции

Эффект очень глубокого пространства можно создать, если направить ритмические ряды в точку одной из четвертей композиционной плоскости. Даже самые простые графические средства, как линия и точка, могут передать глубину пространства (рис. 35).

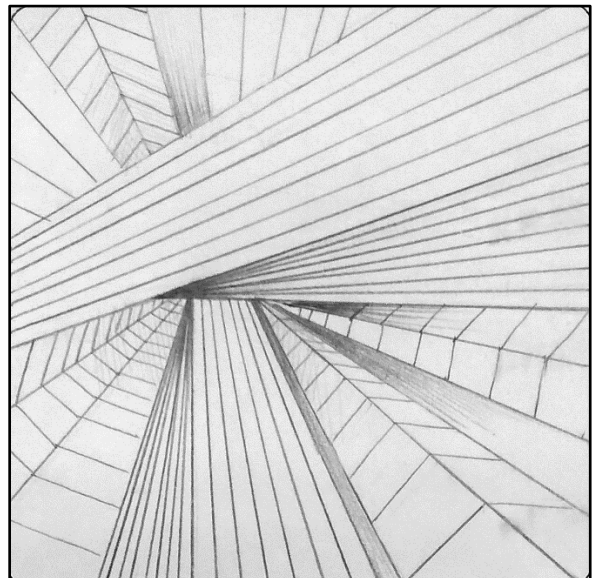
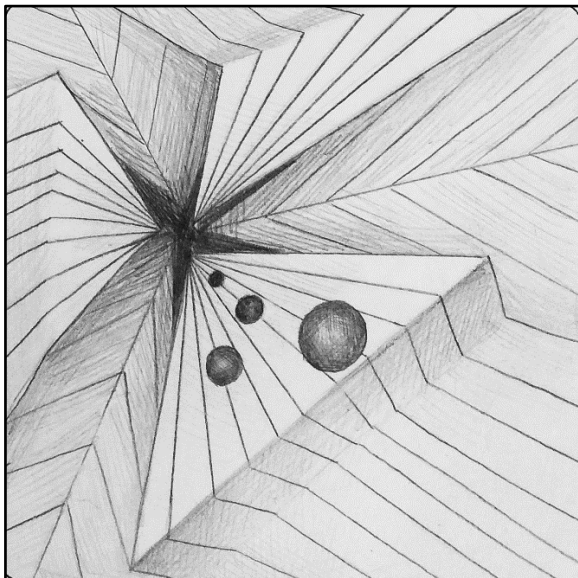


Рисунок 35. Передача пространственных связей через линейную пластику

### 3.5. КОНТРАСТ, НЮАНС, ТОЖДЕСТВО

Эти средства гармонизации характеризуют степень сходства и различия элементов композиции. Она может быть выявлена только при сравнении элементов по одному первичному свойству, например, размеру или геометрическому виду, тону и так далее. Элементы могут находиться в нюансном отношении по одному признаку и в контрастном – по-другому.

Формирование видения контрастных отношений, их дифференциация по степени смыслового звучания, логически осмысленного использования контрастно – нюансных отношений в композиционно-творческом процессе главная задача изучения композиции.

• *Контраст* – резко выраженное различие элементов композиции по первичным свойствам. Контраст единственное мощное композиционное средство выразительности, способствующее эмоционально воздействовать на зрителя и сделать графический язык экспрессивным. Контраст может быть сдержанным и обостренным, полярным. В зависимости от степени эмоционального воздействия, контрастные отношения делятся на минимально контрастные, средне контрастные и максимально контрастные. В композиционной структуре эти виды контрастов выполняют каждый свою роль. Максимальным контрастом выделяется композиционный центр, средний контраст акцентирует точки равновесия, минимальный контраст создает напряжение в фоновых структурах. Степень активности контрастных отношений определяется сопоставлением первичных свойств элементов композиции. Исходя из этого, в художественной практике выделены следующие виды контрастных отношений:

*Цветовой* – сочетания цветов, расположенных диаметрально противоположно в цветовом круге.

*Тональный* – сочетание пятен, тонально проработанных в соответствии с крайними градациями в ахроматической шкале светлотности. Тональный контраст – это универсальное средство выразительности в композиции, усилением тона всегда подчеркиваются значимые места. Несбалансированное распределение тона может привести к нарушению целостности в композиции (рис. 36).

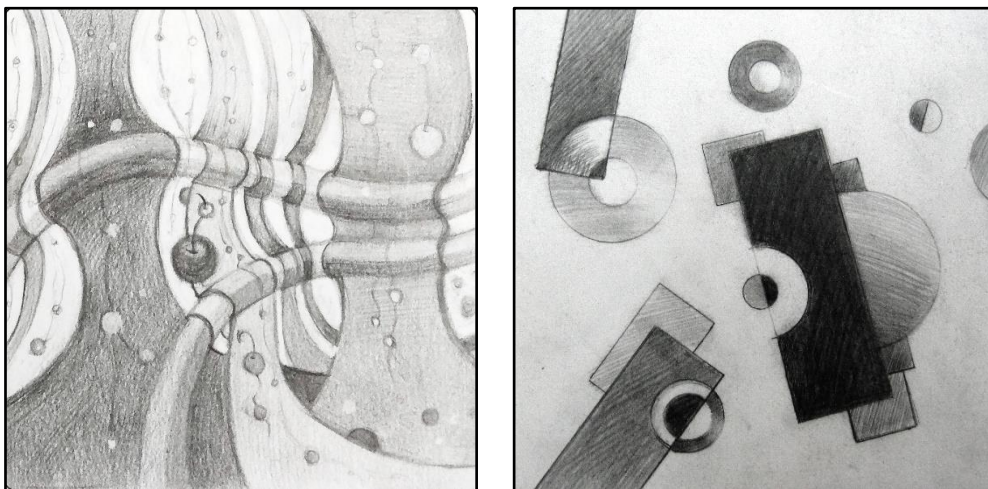


Рисунок 36. Примеры тонального контраста в композиции



*Размерный* – сочетание элементов, имеющих резкое различие по величине («большой – малый», «плоский – объемный», «узкий – широкий»).

На примерах учебных заданий (рис. 37) хорошо видно, как визуально активно выглядят маленькие предметы на фоне больших и, наоборот, большие на фоне маленьких. Эти задания позволяют сформировать видение активности размерных контрастных отношений.

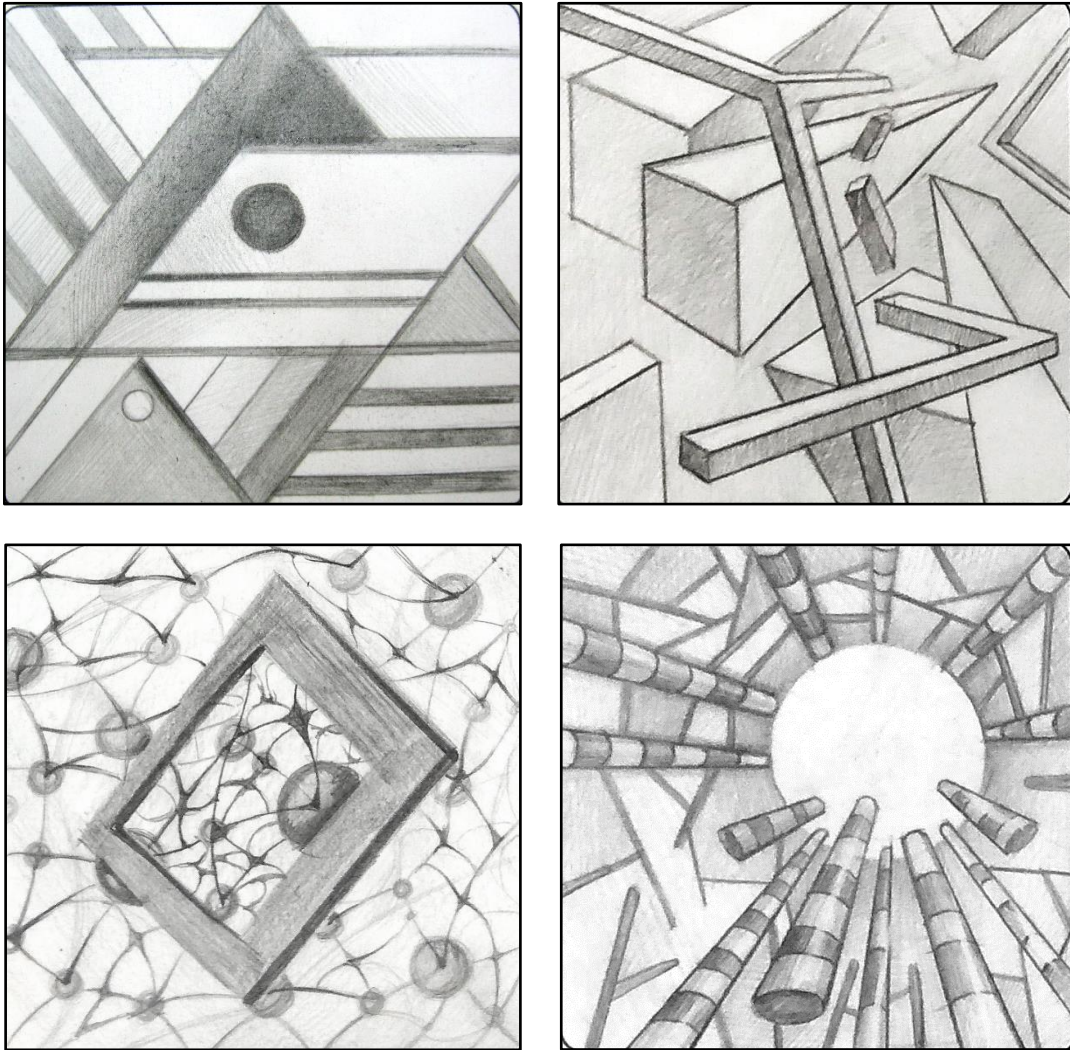


Рисунок 37. Примеры размерного контраста

*Пластический или фигуративный* – сочетание элементов композиции, имеющих резкое различие по линейному очертанию (абрису) формы («простой – сложный», «правильная форма – неправильная»).

Фигуративный контраст имеет большее воздействие на человека по сравнению с другими видами контрастов. Сложная форма всегда будет восприниматься в первую очередь, даже, если она не выделена тоном или цветом. Каждый изгиб сложной формы – это точка остановки взгляда. Если композицион-

ная среда состоит преимущественно из сложных форм, то простые формы будут выходить на передний план и выделяться на фоне сложной структуры и, наоборот, сложная форма доминирует на фоне простых (рис.38).

Прямоугольные и круглые формы тоже имеют пластический характер контрастных отношений. В работе над композицией с явно выраженными контрастами форм, размеров, необходимо учитывать количественный состав элементов, это поможет выстроить взаимозависимость между элементами. Нельзя, чтобы массы изображенных контрастных предметов находились в одинаковом количестве. Пропорциональные соотношения могут быть выстроены в числовых пропорциях –  $1/3$ ,  $2/3$ ,  $3/5$ , любые числа из ряда Фибоначчи: 1,2,3,5,8,13,21,34...

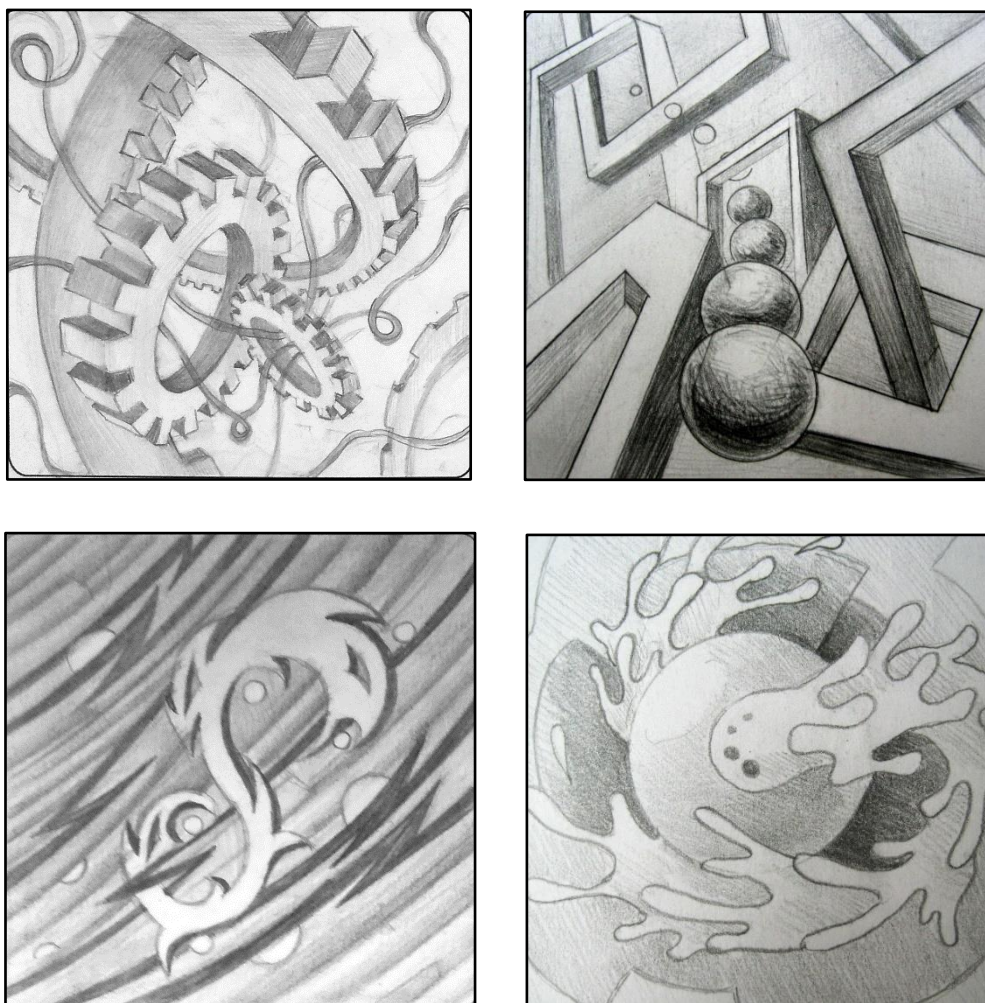


Рисунок 38. Примеры фигуративного контраста

*Фактурный* – сочетание элементов композиции, имеющих резкое различие по материальным свойствам поверхностей («гладкий – шероховатый») (рис. 39). В изобразительной практике понятие «фактура» носит условный характер, т.к. с помощью графических средств создается иллюзия фактурной по-

верхности. Фактура, так же, как и сложная форма фиксирует взгляд. На представленном ниже примере видно, что изображение куба с текстурой дерева активнее воздействует на зрителя по сравнению с максимально черным прямоугольником. Доминирующее значение текстурного куба создается контрастом объемной и плоской формы. Добавленные кубики в ритмическом убывании размеров создают динамику и равновесие в композиции. Если в композиции используются две, но не более 3 – х фактур, то необходимо скорректировать соотношение площадей фактурно – текстурных пятен. Относительно равные площади создают конфликт между элементами, как на втором примере. В этом случае, надо увеличить зернистость одной из фактур, создав таким образом иерархию.

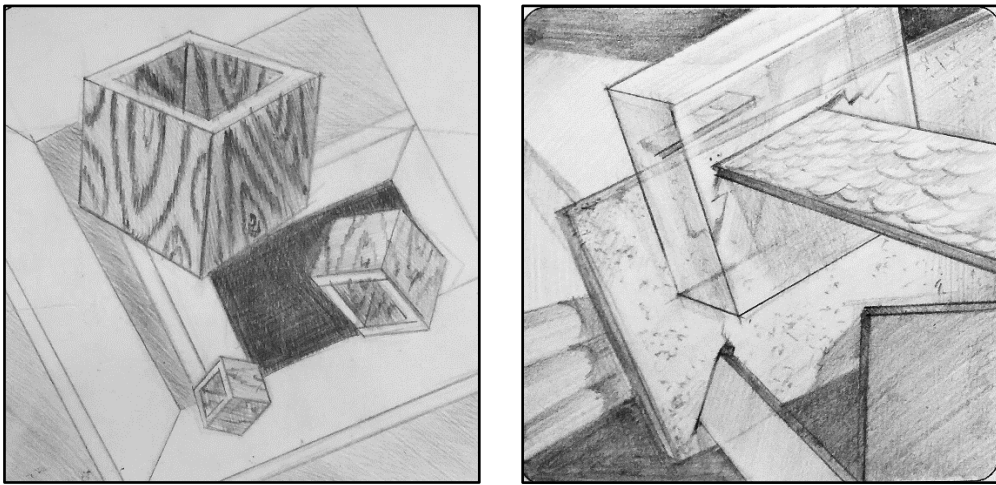


Рисунок 39. Примеры фактурного контраста

*Контраст по положению в пространстве* – создает динамику элемента, делая его доминирующим. В декоративно – прикладном искусстве этот прием широко используется для фиксирования взгляда через определенный интервал в монотонных метрических системах (рис. 40).

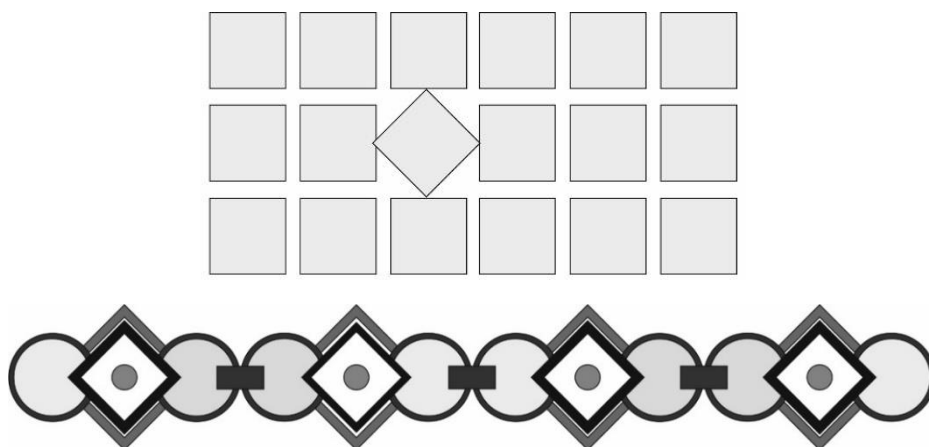


Рисунок 40. Контраст по положению в пространстве



В художественной практике обычно используются несколько видов контрастных отношений для усиления роли композиционного центра. Конфликт между статикой и динамикой обостряет эмоциональное напряжение, делая работу более выразительной (рис. 41).

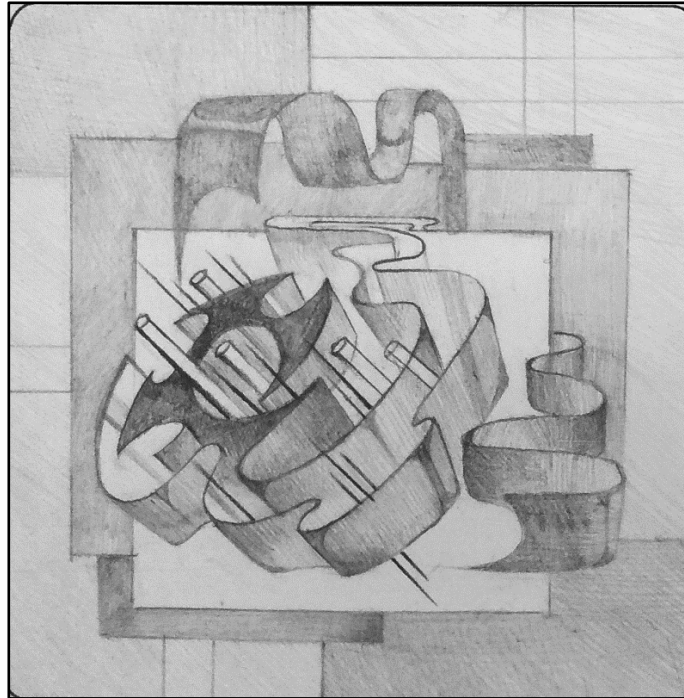


Рисунок 41. Формальная композиция на контрастные отношения по положению в пространстве

*Полярность.* Характеризуется тем крайним состоянием контраста, при котором наиболее ярко проявляется полное различие элементов по всем их композиционным свойствам. Например, элементы расположены в вертикальном и горизонтальном направлении, выступают из плоскости и «утопают» и т. д. Типичный случай полярности – сочетание в композиции дополнительных, крайне различных по площади, темных и светлых, теплых и холодных цветов главного и второстепенных элементов. При полярном их соотношении композиция становится предельно активной, динамичной. Она подходит к черте, за которой начинается ее разрушение. Задача художника заключается в том, чтобы не допустить этого разрушения, наиболее ярко раскрыв художественные свойства каждого элемента. Решается она на уровне достижения равновесия между элементами по какому-то одному признаку и установления крайнего различия по всем прочим свойствам.

*Нюанс* – слабое, незначительное различие свойств элементов композиции. Элементы, находящиеся в нюансном отношении по одному из первичных признаков, используются в качестве второстепенных элементов. В целом, нюанс способствует установлению зрительного равновесия между частями композиции, достижению ее цельности (рис. 42).

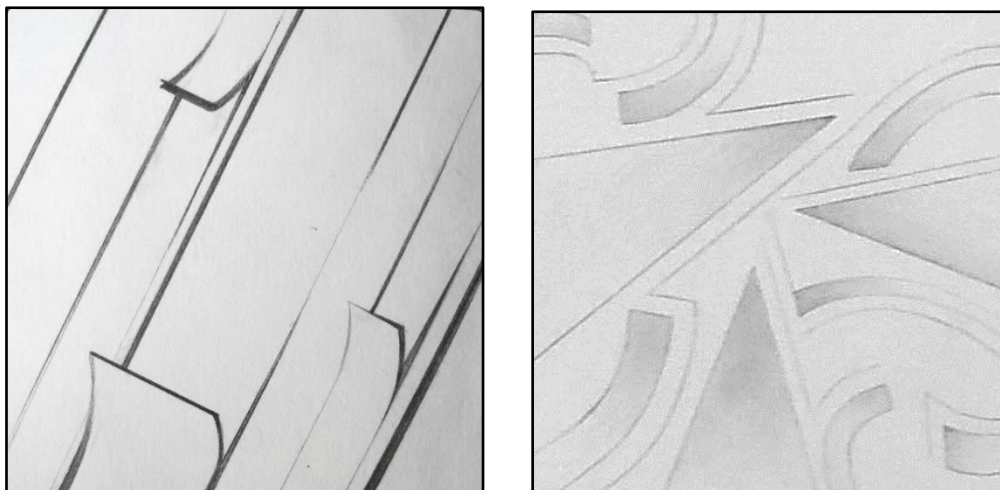


Рисунок 42. Пример нюансных отношений по форме и по тону

*Тождество* – равнозначная визуальная оценка элементов композиции по одному свойству. Тождество – означает не просто схожесть, а аналогию элементов. Оно может быть полным (абсолютным) и частичным.

Полное сходство выражается в одинаковости элементов по всем их композиционным свойствам, например, размеру, цвету, пластике и т. д. На его основе часто строятся раппортные композиции.

Композиция, составленная из тождественных элементов, носит спокойный, уравновешенный характер. При абсолютном тождестве элементов она может отличаться монотонностью. Частичное сходство означает отношение в целом одинаковых элементов, имеющих небольшое различие по какому-то одному признаку. Выражается оно, например, в композиционной связи аналогичных по размеру, расположению, конфигурации, фактуре и несколько отличающихся по цвету элементов. Такая связь позволяет придать композиции некоторую «живость», активность в плане ее воздействия на зрителя.

Отдаленное отношение выражается прямым или параллельным изменением свойств элементов, например, возрастанием яркости цвета и увеличением размеров. Соответственно при той или иной нюансировке меняется и характер композиции: при сглаживании различий она становится более спокойной, при их увеличении – острой. Пример – цветовое сочетание, основанное на сближенных тонах, представляющих собой единую цветовую гамму, воспринимаемую как целостный хроматический ряд.

Достичь равновесия и гармоничной целостности в композиции – очень трудная задача и решается она путем приобретения навыка в процессе комбинаторно-художественного творчества над конкретным заданием по отработке того или иного композиционного средства. В результате происходит систематизация знаний и умений, появляется очень важное качество – видение композиции.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная литература

1. Степанов, А.В. и др. Объёмно – пространственная композиция: Учеб. для вузов / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова. – М.: Издательство «Архитектура-С», 2004. – 256 с.: ил.
2. Кишик, Ю.Н. Архитектурная композиция: учеб. пособие / Ю.Н. Кишик. – Минск: Выш. шк. 2010. – 191с.: ил. ISBN 978-985-06-1352-3.
3. Коваленко, В.И. Композиция: учеб. пособие для студентов учреждений высшего образования по спец. «Изобразительное искусство», «Дизайн (по направлениям)» / В.И. Коваленко, М.П. Шерикова – Минск: Беларусь, 2014. – 199 с.: ил. – Библиогр.: с. 198. – ISBN 978-985-01-1097-8.
4. Устин, В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика: учеб. пособие / В.Б. Устин. – Москва: АСТ: Астрель, 2009. – 254, [2] с., цв. ил. – Библиогр.: с. 253. – ISBN 978-5-271-24199-4.
5. Чернышев, О.В. Формальная композиция: творческий практикум по основам дизайна / О.В. Чернышев – Белорус. академия искусств, Каф. дизайна. – Минск: Харвест, 1999. – 309 с.: ил. – Библиогр.: с. 306-309. – ISBN 985-433-206-3
6. Чинь, Ф.Д.К. Архитектура. Форма, пространство, композиция / [пер. с англ. Е. Нетесовой]. – 3-е изд., доп. – Москва: АСТ: Астрель, 2010. – 432 с.: ил. – Библиогр.: с. 423–424. – Словарь терминов: с. 425–431. – ISBN 978-985-16-8260-3 (Харвест).

### Дополнительная литература

1. Композиция: хрестоматия / [сост.: В.И. Коваленко, М.П. Шерикова; в авторской ред.]; М-во образования РБ, «ВГУ имени П.М. Машерова», Каф. дизайна, декоративно-прикладного искусства и технической графики. – Витебск: «ВГУ имени П.М. Машерова», 2010. – 249 с.: ил. – Библиогр.: с. 249. – ISBN 978-985-517-180-6.
2. Стасюк Н.Г. Основы архитектурной композиции: учебное пособие / [в авторской ред.]; Московский архитектурный ин-т (гос. академия). – Изд. 2-е. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 95 с.: ил. – Библиогр.: с. 94–95. – ISBN 5-9647-0006-3.

Учебное издание

**КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

Методические рекомендации

Составитель

**ШЕРИКОВА** Марина Петровна

Технический редактор

*Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн

*Е.А. Барышева*

Подписано в печать 04.10.2023. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,56. Уч.-изд. л. 2,86. Тираж 9 экз. Заказ 104.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.