

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

КОМПОЗИЦИЯ

Методические рекомендации

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2024*

УДК 7.01(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 25.04.2024.

Составитель: доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент **Д.С. Сенько**

Р е ц е н з е н т :
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат искусствоведения, профессор *В.В. Шамшур*

Композиция : методические рекомендации / сост. Д.С. Сенько. –
К63 Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – 51 с.

В учебном издании рассматриваются теоретико-методические вопросы освоения дисциплины «Композиция», даны практические рекомендации по выполнению творческих заданий и упражнений.

Предназначено для студентов I–IV курсов специальности 6-05-0113-06 Художественное образование (профилизация: «Изобразительное искусство, черчение и трудовое обучение», «Изобразительное искусство и компьютерная графика»), преподавателей средних специальных учебных заведений художественного профиля, учителей детских художественных школ и школ искусств.

УДК 7.01(075.8)
ББК 85.100,50я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. Вводный курс. Основы композиции	15
2. Композиция натюрморта	21
3. Композиция интерьера	25
4. Композиция пейзажа	29
5. Композиция портрета	32
6. Однофигурная композиция	38
7. Сюжетно-тематическая композиция	41
8. Композиция плаката	44
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	50

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации по учебному предмету «Композиция» предназначены для студентов специальности «Художественное образование» (профилизация: «Изобразительное искусство, черчение и трудовое обучение», «Изобразительное искусство и компьютерная графика»). Составлены в соответствии с учебной программой и направлены на совершенствование теоретических и методических знаний, практических умений и навыков.

Целью данного издания является закрепление и углубление знаний в области композиции, развитие опыта композиционно-творческой деятельности, формирование представлений о методике работы над творческим произведением.

Освоение учебной дисциплины должно обеспечить формирование следующих компетенций:

Информационно-коммуникационные:

- владеть методологией поиска нового (информации, идей и т.п.);
- методикой анализа и адаптации знаний к своим профессиональным потребностям;
- уметь преобразовывать информацию в специальные знания;
- формировать информационную культуру обучающихся.

Проектные:

- осознанно и самостоятельно планировать профессиональную деятельность;
- осмысленно строить профессиональную карьеру;
- находить оптимальные решения инновационного характера;
- быть способными воплотить свои замыслы в инновационный проект и реализовать его;
- системно совершенствовать образовательный процесс;
- формировать у обучающихся способность к построению собственной образовательной траектории.

В результате изучения дисциплины студенты должны

знать:

- основные закономерности, правила, приемы и средства композиции;
- теоретические основы оперирования художественно-образными средствами;
- принципы организации линейного, воздушного и цветового пространства композиции;
- общие и внутрижанровые закономерности организации изобразительного материала в технике живописи и графики;
- общие принципы творческой и композиционной работы над произведением изобразительного искусства, основы построения различных видов композиций;

уметь:

- использовать закономерности, правила, приемы и художественно-выразительные средства композиции для построения произведения изобразительного искусства;
- подчинять изобразительные приемы и способы выражения образной задачи при создании художественного произведения;
- использовать различные художественные материалы, техники и технологии при реализации творческого замысла в композиционной деятельности.
- применять методику композиционной деятельности;

владеть:

- практическими умениями и навыками использования законов и приемов композиции в создании художественного произведения.

В пособии рассмотрены основные разделы учебной программы по дисциплине «Композиция», дана краткая характеристика жанрового разнообразия изучаемых тем, специфика их композиционного решения, изложены этапы работы над композицией творческого произведения, даются методические рекомендации по их успешному освоению.

Введение студентов в информационное поле композиционной деятельности предполагает:

- изучение категориального аппарата композиции и методики композиционной деятельности;
- освоение методов, средств и приемов решения композиционных задач;
- формирование эмоциональной отзывчивости, целостного восприятия, воображения, образного мышления, интуиции, способности анализировать и решать проблемно-творческие задачи;
- развитие умений и навыков композиционно-творческого формообразования в ходе выполнения практических заданий и упражнений;
- формирование представлений о критериях оценки результатов композиционной деятельности.
- знакомство с художественно-образными и композиционными особенностями художественных произведений.

Программа учебного курса «Композиция» включает теоретическую и практическую части. В начале каждого семестра читаются лекции, которые служат теоретической базой для выполнения практических аудиторных и самостоятельных работ. Лекции предполагают активную деятельность студентов по восприятию материала, созданию предварительных эскизов композиции.

Практическая часть курса направлена на формирование умений работы над композицией творческого произведения. На протяжении обучения выполняются задания в различных жанрах изобразительного искусства: натюрморте, интерьере, экстерьере, пейзаже, портрете, однофигурной и

сюжетной тематической композиции. Основными техниками исполнения композиции являются акварель, гуашь, акрил, масляная живопись.

Усвоив теоретические и практические основы композиционной деятельности, студенты получают представление о сущности и значении единства содержания и художественной формы в произведении, об образе и образном мышлении, идее, теме и сюжете произведения искусства, основных композиционных закономерностях, правилах, приемах и средствах композиции при работе над художественным произведением.

Учебной программой определен общий объем академических часов для дневной формы получения образования: всего академических часов – 252 часа, из них аудиторных 130 часов: лекции – 6 часов, лабораторные занятия – 124 часа.

В распределении по семестрам это выглядит следующим образом:

- 1 курс, 2 семестр: 2 часа – лекции, 14 – лабораторные занятия;
- 2 курс, 3 семестр: 32 часа – лабораторные занятия. В конце семестра предусмотрен зачет;
- 2 курс, 4 семестр: 2 часа – лекции, 14 – лабораторные;
- 3 курс, 5 семестр: 32 часа – лабораторные. В конце семестра предусмотрен зачет;
- 4 курс, 7 семестр: 2 часа – лекции, 32 часа – лабораторные. В конце семестра предусмотрен экзамен.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ

№	Наименование раздела, темы	Количество часов		Содержание учебного материала
		Лекц.	Лабор. занятия	
2 семестр				
1	Вводный курс. Основы композиции	2	14	Композиция и зрительное восприятие. Художественный образ. Композиционное равновесие. Целостность и соподчиненность форм. Ритм, контраст, статика и динамика. Приемы образного решения. Масштаб. Пропорции. Перспектива. Пространство.
Текущий контроль			Устный опрос, собеседование	
Промежуточный контроль			ПРОСМОТР РАБОТ	
3 семестр				
2	Композиция натюрморта		16	Натюрморт как часть тематической картины и самостоятельный жанр. Изобразительно-выразительные средства и приемы создания композиции натюрморта. Графические и цветные эскизы, картон, работа в материале. Формат А3 или А2, гуашь.
3	Композиция интерьера		16	Интерьер как организация внутреннего архитектурного пространства и часть картины. Выражение через композицию интерьера эстетических, социальных, профессиональных и других аспектов жизни человека. Композиционные основы построения интерьера. Предмет и фигура как масштаб при построении интерьера. Формат А2, гуашь.
Текущий контроль			Устный опрос, просмотр работ, собеседование	
Промежуточный контроль			ЗАЧЕТ	
4 семестр				
4	Композиция экстерьера	1	6	Роль мотива, формата, цвета в образном решении темы. Организация пространства в композиции экстерьера. Масштаб. Перспектива. Пространство. Разработка эскизов композиции, картон, работа в материале. Формат А2, гуашь, масло.

5	Композиция пейзажа.	1	8	Особенности композиции пейзажа. Анализ изобразительных средств организации пространства в произведениях изобразительного искусства. Воздушная перспектива. Колорит. Роль цветных рефлексов в организации живописного произведения. Состояние природы, времени суток. Разработка эскиза композиции. Формат А2, гуашь, масло.
Текущий контроль				Устный опрос, просмотр работ, собеседование
Промежуточный контроль				ПРОСМОТР РАБОТ
5 семестр				
6	Композиция портрета		16	Художественный образ. Определение темы, сюжета, сюжетной ситуации. Роль детали, освещения, интерьера в раскрытии психологических качеств образов. Соотношение типического, характерного и индивидуального в портрете. Разработка эскиза композиции. Формат А2 гуашь, масло.
7	Однофигурная композиция		16	Организация пространства в композиции. Организация пространства. Определение темы, сюжета, сюжетной ситуации. Монолог персонажа. Анализ изобразительных средств организации пространства в произведениях изобразительного искусства. Образная выразительность, композиционная и колористическая целостность. Изобразительные средства и приемы образного решения темы. Роль формы и цвета в передаче психологического состояния персонажа. Значение позы, жеста, взгляда, ракурса, обстановки в образном решении композиции. Разработка эскиза композиции в материале. Формат 50x70 и более, масло.
Текущий контроль				Устный опрос, просмотр работ, собеседование
Промежуточный контроль				ЗАЧЕТ

7 семестр				
8	Сюжетно-тематическая композиция	1	24	Смысловый и композиционный центры. Роль ритма, контраста, динамики в многофигурной композиции. Способы и приемы передачи единства действия в композиции. Геометрические схемы построения картины. Организация пространства в композиции. Определение темы, сюжета, сюжетной ситуации. Монолог персонажа. Анализ средств организации пространства в произведениях изобразительного искусства. Образная выразительность, композиционная и колористическая целостность. Разработка эскиза композиции в материале. Формат А2 и более, масло.
9	Композиция плаката	1	8	Композиция плаката. Виды и жанры плакатов (политический плакат, агитационный, сатирический, рекламный и т.д.), композиционное построение плаката. Анализ средств образной выразительности в плакате. Привлечение к работе компьютерных технологий. Эскизы, итоговый вариант плаката. Формат А4. 4 шт. Материал: по выбору.
Текущий контроль			Устный опрос, просмотр работ, собеседование.	
Промежуточный контроль			ЭКЗАМЕН	

ОБЩИЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Освоение композиции связано с решением ряда последовательно усложняющихся учебно-творческих задач. В ходе работы над композицией произведения можно использовать следующие методы формообразования:

– работа с натуры: создание композиционных набросков, зарисовок, фор-эскизов с опорой на воспроизведение реальных связей и отношений объектов действительности;

– репродуктивно-творческий анализ художественных произведений с последующим изменением цветопластических характеристик, преобразованием формы, объемно-пространственных отношений объектов изображения;

– стилистическая интерпретация: создание эскизов композиции на основе переработки изобразительных материалов (этюдов, рисунков, репродукций) с помощью разнообразных принципов и приемов формообразования;

– ассоциативно-образное формообразование: моделирование образной основы композиции посредством установления ассоциативных связей между восприятием музыкального или литературного произведения и его художественно-образным отражением с помощью изобразительных средств и материалов;

– метод «комбинаторики»: создание эскизов композиции на основе вариативного сочетания простейших элементов изобразительного языка (точки, линии, пятна) для достижения определенного эмоционального состояния;

– технологическое формообразование: поиск и разработка новых способов выражения замысла на основе экспериментирования с разнообразными техниками и технологическими приемами.

Освоение композиции требует перестройки учебно-творческой деятельности с привычного натурального подхода, когда нужно воспроизвести характеристики объекта изображения, к творческому формообразованию.

В ходе изучения курса необходимо сформировать ясные представления о последовательности формирования и реализации замысла, когда каждый этап творческого процесса становится смысловой доминантой формообразования, определяющей выбор принципов, методов, средств и приемов создания композиции.

Работа над композицией предполагает определенную последовательность:

1. Погружение в тему, определение идеи, задач, сюжета, формирование замысла. На этом этапе выполняются форэскизы, наброски, этюды, зарисовки.

2. Графические эскизы, уточнение темы, сюжета. Важным требованием при разработке эскизов является вариативность композиционных по-

исков – 5 и более решений, имеющих принципиальные формально-пластические, стилистические и колористические различия.

3. Из созданных эскизов совместно с преподавателем выбирается один, наиболее отвечающий изучаемой теме, дорабатывается, уточняется.

4. Разработка цветowych эскизов (в разных цветowych гаммах). Продолжается работа над уточнением, шлифовкой композиции.

5. Выполнение картона – подготовительного эскиза композиции в натуральную величину в тоне для последующего переноса на изобразительную плоскость. Размер композиции подбирается с учетом поставленных задач, идейного содержания, жанровой формы произведения. В картоне проверяется общее впечатление от композиции перед выполнением в материале. С увеличением размера композиции и ее тональной проработки изменяются масштабные и пропорциональные отношения, общее впечатление. Поэтому важно критически оценить полученное изображение и внести соответствующие корректировки. Полученный картон согласовывается с преподавателем.

6. Найденное решение композиции переносится на формат для воплощения в материале. На начальных курсах работа может выполняться в технике акварели или гуаши, на старших – в технике масляной живописи.

На семестровый просмотр студенты представляют все выполненные практические работы по композиции: графические и цветowych эскизы, картон, работу на формате в заданном материале. Оценивается не только итоговая композиция, но и весь процесс работы, продуктивность творческих поисков. Все работы должны быть оформлены в паспарту. На экзамене вместе с практическими работами студенты отвечают на теоретические вопросы по темам курса.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

В связи с тем, что основной объем практической работы выполняется студентами во внеурочное время, условием эффективного обучения композиции выступает рациональная организация, управление и контроль самостоятельной деятельности, которая проявляется в умении без посторонней помощи приобретать знания из разнообразных источников, закреплять их, находить продуктивные способы решения задач. Поэтому правильная организация самостоятельной работы позволяет развивать умения и навыки в творческой деятельности, обеспечивает высокий уровень продуктивности в период обучения, способствует формированию опыта профессионального мастерства. Такая работа предполагает осмысление теоретического материала, анализ литературных источников, освоение, закрепление, углубление и систематизацию материалов, полученных на аудиторных занятиях, выполнение практических заданий, сбор дополнительных материалов по теме.

В силу большой значимости самостоятельная работа должна выполняться регулярно и систематически на протяжении всего семестра:

- разработка цветных и графических эскизов, этюдов по темам;
- выполнение картона;
- работы над композицией в материале;
- оформление работ для итогового просмотра.

Контроль самостоятельной работы студента осуществляется в процессе общего просмотра и оценке учебных работ, выполненных во время аудиторных занятий, с учетом критериев оценки отмеченных в учебной рабочей программе. Проверка осуществляется во время аудиторных занятий, промежуточных и итоговых просмотров.

В процессе самостоятельной работы продолжается решение аудиторных задач. Поэтому на преподавателя возлагается задача разъяснить обучающимся цель и основную задачу (или группу учебных задач) при выполнении задания, дать методические рекомендации как организовывать и последовательно вести работу (выбор объекта изображения, точки зрения, колорита, освещения и т.п.).

Основные этапы организации и осуществления работы над композицией включают решение несколько групп задач. Первая группа задач – создание художественного образа по теме. Вторая – передача пространственной среды (перспективы), формы, объема, освещения, колорита и т.п. К третьей группе учебных задач относятся освоение приемов и технологии работы с разными средствами и материалами. К четвертой группе можно отнести достижение целостности созданных образов, завершенность творческого решения, образной выразительности.

Последовательно решая художественно-образные задачи, приобретаются опыт самостоятельной работы, развиваются творческие способности.

В помощь студентам художественно-графического факультета разработаны справочно-информационные, контрольно-диагностические средства и интерактивные модули электронных ресурсов, которые размещены в системе «Moodle», учебники и учебно-методические пособия по композиции. В дополнение к учебникам и учебным пособиям в методическом фонде кафедры изобразительного искусства собраны наглядные пособия по композиции.

Средства диагностики

Для контроля качества знаний по учебной дисциплине «Композиция» используются следующие средства диагностики: просмотр практических работ; опрос; собеседование, диалог; зачет; экзамен.

Важную роль в диагностике композиционных и художественно-творческих компетенций является промежуточный и итоговый контроль, который осуществляется в форме просмотра выполненных учебных заданий. В качестве диагностируемого материала для оценки компетенций используются творческие работы, выполненные во время аудиторных и внеаудиторных занятий (рисунки, зарисовки, эскизы, этюды, композиция в материале). Критериями оценки являются наличие определенного уровня научно-теоретических знаний, степень сформированности практических умений и навыков, тематическая значимость, оригинальность композиционного решения, качество исполнения, завершенность работы.

Итоговая оценка за семестр формируется исходя из суммарной оценки результатов деятельности по изучаемым темам, в каждой из которых оценивается качество и количество эскизных материалов, картона, итоговой работы в материале.

Вопросы для самоконтроля:

1. Что такое композиция?
2. Сущность и динамика творческого процесса.
3. Основные категории и организационно-выразительные элементы композиции.
4. Сущность понятий «компоновка», «композиция», «конструкция».
5. Композиционный центр и его роль в композиции художественного произведения. Композиционный центр и способы его выделения.
6. Композиционный центр и оптический центр.
7. Взаимосвязь формата идеи композиции.

8. Силловые линии картинной плоскости: горизонталь, вертикаль, диагональ.
9. Понятие о композиционном равновесии.
10. Понятие о метре и ритме в композиции произведения.
11. Проявление статики и динамики в композиции.
12. Понятие о симметрии и асимметрии.
13. Контраст в композиции. Виды контрастов. Нюанс.
14. Колорит как композиционный прием решения образной задачи.
15. Натюрморт как часть тематической картины и как жанр изобразительного искусства.
16. Основные приемы построения композиции натюрморта.
17. Организация пространства в композиции.
18. Перспектива. Пространство. Масштаб.
19. Методика работы над композицией художественного произведения.
20. Тема, сюжет, замысел в композиции.
21. Организации композиционного пространства в пейзаже.
22. Картон, его цели и задачи.
23. Композиция портрета, виды портретов.
24. Роль контрастов в образном раскрытии однофигурной композиции.
25. Конструктивные схемы построения сюжетно-тематической композиции.
26. Понятие образ в изобразительном искусстве.

1. ВВОДНЫЙ КУРС ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Данный раздел нацелен на освоение основных понятий композиции, что призвано способствовать целенаправленному, осознанному, продуктивному решению композиционно-творческих задач. Теоретические положения осваиваются в ходе выполнения практических упражнений, где формируются представления о сущности понятия «композиция», смежных категориях – «равновесие», «композиционный центр», «ритм», «контраст», «динамика», «колорит», приемах образного решения художественных задач.

В ходе освоения этого пропедевтического раздела необходимо выполнить ряд заданий и упражнений:

Тема 1. Простейшие элементы композиции

Задачи: Изучить выразительные возможности точки, линии, пятна, света и тени, цвета, фактуры.

Содержание работы:

Упражнение 1. Создайте серию композиций, в которой задействованы простейшие элементы композиции (линия, пятно, цвет, фактура);

Упражнение 2. Изучите способы получения фактур, используя разнообразные художественные средства, техники и материалы. Рассмотрите вопрос о возможности применения полученных фактур в создании композиции произведения.

Методические пояснения.

Каждая композиция должна вызывать комплекс своеобразных эмоционально-чувственных переживаний, который задают категории «композиционный центр», «динамика», «статика», «композиционное равновесие». Простейшие композиционные элементы изображения во взаимодействии со сложившимися средствами и приемами их сочетания образуют изобразительно-выразительный язык искусства. Овладение ими является необходимым условием профессиональной подготовки педагога-художника. Выполнение практических заданий должно начинаться с выбора мотива – первоосновы, обуславливающей, побуждающей к дальнейшим действиям. Он может быть навеян прослушиванием музыкального произведения, впечатлениями, вызванными от просмотра работ художников или явиться результатом выполнения композиционных набросков и зарисовок с натуры. Накопление подготовительного материала должно стать стимулом возникновения первичной пластической эмоционально-чувственной формы, которая в виде комплекса линий, пятен, фактур, конструктивной схемы запечатлевается на поверхности листа. Для каждой композиции необходимо придумать название.

Тема 2. Силовые линии картинной плоскости.

Композиционный центр

Задачи: 1. Создать серию уравновешенных композиций из простых геометрических фигур в заданном формате (размер 10 см x 10 см) с явно выраженным композиционным центром. Изучить взаимовлияние фигуры и пространства в пределах картинной плоскости.

Содержание работы:

Упражнение 1. Перемещая в картинной плоскости простые геометрические фигуры (круг, квадрат, треугольник и т.п.), найдите: а) геометрический центр; б) оптический центр; в) скрытые силовые линии картинного поля, создающие впечатление отталкивания, притяжения, падения, взлета, изменения веса фигуры и т.п.

Упражнение 2. Создайте три композиции на тему «Композиционный центр», в которых: а) композиционный центр – большой элемент; б) композиционный центр – малый элемент; в) композиционный центр – свободное пространство (черно-белое решение).

Методические пояснения.

Композиционным центром является та часть изображения, которая в первую очередь привлекает внимание, определяя порядок и последовательность восприятия произведения, и достаточно ясно выражает смысловое содержание изображения. Главный объект должен быть выделен, ему следует найти наилучшее место, а второстепенное, малозначительное не должно бросаться в глаза.

Композиционный центр играет важное значение в формообразовании художественного произведения. В его задачи входит сохранение целостности образа, обеспечение связи между элементами композиции, привлечение внимания к главному, усиление сложности целого, сообщение динамики персонажам, предметам и явлениям. Важное условие выполнения упражнений, чтобы композиционный центр в каждой работе находился в различных местах картинной плоскости. Изменяя расположение композиционного центра, нужно научиться понимать различия в восприятии картинной плоскости в зависимости от места расположения главного элемента. В качестве композиционного центра также может выступать пустое, не заполненное пространство.

Тема 3. Понятие о композиционном равновесии

Задача: Изучить способы, средства, приемы достижения целостности формы применительно к различным видам и типам равновесия: статического и динамического; линейного, тонового, цветового, равновесия форм.

Содержание работы:

Упражнение 1. Создайте уравновешенную композицию на основе геометрических фигур, используя: а) фигуры одинаковой величины, б) фигуры разной величины и формы, в) фигуры разные по цвету и одинаковые по форме.

Упражнение 2. Создайте уравновешенную композицию «Знак-иероглиф», используя: линии одинаковой толщины; линии разной толщины и цвета; пятна одного цвета; сочетание линий и пятен.

Методические пояснения.

Равновесие в композиции является важным фактором достижения согласованности элементов произведения, подчинения их главному в функциональном и композиционном отношении компоненту. По желанию в качестве основы композиционных поисков можно использовать натюрморта. Примерами тем могут быть «Завтрак», «Музыка», «Стулья» и т.п.). За основу композиции второго упражнения можно взять сочетание шрифтовых знаков. При этом внимание должно быть направлено на отбор, преобразование, акцентирование, уравновешивание элементов, форм, свойств, признаков шрифтовых элементов, учета степени активности графических и живописных средств.

Тема 4. Композиция и конструкция

Задача: Изучить роль конструктивной схемы в создании композиции художественного произведения.

Содержание работы:

Упражнение. На основе анализа произведений мастеров изобразительного искусства: а) определите характер взаимоотношения элементов композиции, б) выявите смысловое и функциональное значение действующих лиц и предметов в композиции; в) постройте схему композиции заданного художественного произведения.

Методические пояснения.

Конструктивная схема должна отражать особенности расположения сюжетно-композиционного центра, ритмического строя произведения, выявлять точку равновесия масс, характер проявления динамики (или статики), демонстрировать целостность художественно-образной концепции автора. Решение этих задач требует в свою очередь соблюдения меры обобщенности и учета характера проявления активности каждого компонента композиции.

В создании эмоционально эстетического воздействия композиции особое значение имеют вертикальные, горизонтальные, диагональные направления. Это вызвано тем, что картину, ее композицию зритель обычно «читает» в определенной последовательности. При этом движение

слева направо воспринимается как более стремительное, а движение справа налево – как более медленное.

Тема 5. Ритм, контраст

Задача: Изучить изобразительно-выразительные возможности ритма и контрастов в композиции.

Содержание работы:

Упражнение 1. Выполните изобразительный анализ ритмической структуры заданного натюрморта.

Упражнение 2. Сделайте творческую интерпретацию произведения художника (черно-белое и цветное решение), выявив ритмическую организацию его компонентов.

Упражнение 3. Создайте формальную композицию с ярко выраженной ритмической организацией изобразительного строя («Джаз», «Город», «Дождь» и т.п.).

Методические пояснения.

Композиционные средства – ритм (метр), контраст (нюанс), симметрия (асимметрия) и другие, позволяют выявлять смысловые связи, характер отношений между персонажами или предметами, выступают в качестве средств гармонизации. Они придают целому визуальную стройность, уравновешенность, выразительность, организуя последовательность восприятия содержания произведения, сообщая ему определенное эмоциональное звучание. В композиции мы можем наблюдать контраст линий, форм, цветов, направлений, объемов, пространств, положений и т.п. Ритмические чередования организуют движение в границах картинной плоскости.

Тема 6. Композиционный прием как способ решения художественно-образной задачи

Задача: Изучить выразительные возможности различных композиционных приемов.

Содержание работы:

Упражнение 1. На основе изучения произведений художников изучить основные композиционные приемы: гиперболизация, стилизация, схематизация, противопоставление, изоляция, мотив «сквозной формы», фрагментация, высокий и низкий горизонт, многоплановость, уплощение, растворение, выделение предмета и пространства, кулисность, декорирование, обобщение, детализация, фактурность поверхности и др.

Упражнение 2. Выполните композицию на свободную тему, стараясь передать образ определенного двигательного или эмоционального состояния – покой, конфликт, напряжение, неудовольствие, разрядка, тяжесть,

усталость и т.п., используя различные композиционные приемы, средства и материалы.

Методические пояснения.

Композиционные приемы выступают способом достижения художественно-образной цели. Выбор из множества вариантов лучшего опирается на восприятие и анализ уже готовых творческих решений, но на этом не оканчивается. От художника требуется способность творческого созидания, которое возможно только на основе глубокого осознания и целенаправленного практического освоения всего арсенала средств композиционного мастерства. В основе композиционно-творческой деятельности лежит способность мыслительного моделирования разнообразными композиционными приемами с целью достижения оптимального художественно-образного решения творческих задач. Полученные работы проанализируйте с позиции преобладания динамики или статики, контрастного или нюансного решения, симметрии или асимметрии.

Тема 7. Принципы организации пространства в композиции.

Масштаб. Пропорции. Перспектива

Задача: Изучить принципы организации пространства в композиции на основе категорий «масштаб», «пропорции», «перспектива».

Содержание работы:

Упражнение. Создайте три эскиза композиции, выявляющие специфику предметно-пространственных отношений в натюрморте, интерьере, пейзаже.

Методические пояснения.

Формальным условием достижения целостности композиции произведения выступают масштаб и пропорции, которые объединяют части и целое общей соизмеримостью. Размерные отношения элементов формы – это та основа, на которой строится вся композиция.

Масштаб указывает на соотношение размеров – увеличение или уменьшение в определенное число раз одной величины относительно другой и на относительное соотношение объектов (например, предмета и человека). Установление масштабных отношений предполагает соразмерность целого и его частей в отношении к человеку, окружающему пространству и другим формам.

В композиции пейзажа, интерьера или натюрморта «указателями» масштаба могут служить фигура человека, архитектурные постройки, конструктивные элементы интерьера, предметы мебели или быта и т.п.

Важнейшее средство гармонизации – пропорции – совокупность пространственных соотношений величин, связанных с определенной композиционной зависимостью. Достижение масштабности зависит от пропор-

ционирования: изменяя пропорции, можно придать предмету то истинный масштаб, то несколько искусственный, зрительно увеличивая или уменьшая предмет или его окружение. Как бы ни были хороши исходные элементы композиции сами по себе, но если их не объединяет четкая пропорциональная система, трудно добиться целостности формы.

Организующей основой композиции выступает перспектива— система построения объемных тел и пространства на картинной плоскости. Отличие художественного пространства в композиции от реальных отношений объектов действительности состоит в том, что оно целенаправленно изменяет реальные пространственные структуры для выражения определенного замысла, достижения эмоционально-образного впечатления. Пространство в композиции выступает полем (средой), на которой разворачивается действие, сталкиваются физические и духовные силы. При этом необходимо помнить, что пространство зависит от изображения и изображение оказывает непосредственное влияние на пространство.

2. КОМПОЗИЦИЯ НАТЮРМОРТА

Задача: Изучить особенности создания композиции натюрморта.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы композиции натюрморта, картон к композиции, работу в материале. Формат А-3 или А-2, гуашь.

Методические пояснения.

Натюрморт считается творческой лабораторией художника, с помощью которой можно сформировать, закрепить, развить представление о композиционных средствах, приемах, способах образного решения, совершенствовать мастерство, вырабатывает индивидуальный стиль, почерк. Работа над натюрмортом помогает осмыслить законы композиции, дает возможность изучить способы передачи материальных особенностей тех или иных предметов, четко разобраться в специфике прохождения каждого отдельного этапа творческого процесса.

Основное содержание натюрморта образуют неподвижные объекты окружающей действительности. С помощью предмета и через предмет художник выражает свое представление о творчестве, решает разнообразные эстетические задачи, материализует свои мысли, чувства, представления. В этой связи можно говорить о том, что предметы составляют особый образный язык.

При всем богатстве различий исторических и индивидуальных форм на разных этапах своего развития натюрморт отличается от других жанров особыми принципами построения. Это относится к выбору точки зрения и композиционного центра, установлению масштабных и пропорциональных отношений между предметами и фоном, характеру трактовки изображаемого, символическому значению предмета. Каждая композиция натюрморта кроме образных характеристик включает в себе и информацию об авторе, эпохе, владельце изображенных вещей. Художник, используя свойство вещей выражать мысль, сознательно подбирает и компоует их для придания картине нужных идейно-содержательных характеристик.

В работе над композицией натюрморта можно достигнуть выразительности образного решения с помощью высокого или низкого горизонта, изменения в соотношении предмета и пространства (уплощение, растворение, предмета и объема), освещения (контраст света и тени, силуэтность, нюансность, обобщенность), деформации объема светом, цветом или тоном, обобщением и детализацией формы и т.п.

Особое значение в композиционном построении натюрморта, достижении выразительности и зрительной целостности изображения имеет формат, его пропорций. Для каждого сюжета, темы должен быть найден наиболее подходящий размер композиции. Удачная композиция получает-

ся, когда у зрителя не возникает желания увеличить или «обрезать» края картинной плоскости, изменить масштаб предметов в силу того, что им тесно или слишком свободно в границах выбранного формата.

Установление смысловых и формально-пластических отношений между составными элементами композиции натюрморта, непосредственно связано с выделением наиболее важной в тематическом отношении части изображения и подчинением ей второстепенных деталей. Отсутствие композиционной упорядоченности, неумелая расстановка смысловых и зрительных акцентов создает путаницу, лишает произведение целостности и завершенности. В этом основную смысловую и образную нагрузку берет на себя композиционный центр. Композиционным центром обычно выступает предмет или группа предметов, которые наиболее ярко выражают представление об изображаемой теме и обуславливают собой взаимную связь всех элементов композиции. Центр композиции может быть выделен размером, формой, цветом, тоном, местоположением. Благодаря наличию композиционного центра завязывается основное действие, формируются смысловые связи в композиции. Особо следует отметить такие способы композиционно-образного решения, как фрагментарность изображения, недосказанность решения, прием изоляции, стилизация, усиление ритмического строя композиции и др.

Для достижения эффективного результата при создании композиции натюрморта необходимо придерживаться определенной последовательности. Работа над натюрмортом начинается с формирования замысла, выбора темы и поиска сюжета. Тематики работы над творческим натюрмортом обусловлена творческими устремлениями автора. Конкретным выражением темы в изобразительном искусстве является сюжет. В натюрморте сюжет находит свое выражение в отборе и группировке предметов, установлении смысловых и пластических связей и отношений – масштабных, тоновых, цветовых.

На этом этапе выполняются форэскизы, наброски, зарисовки, этюды, которые в дальнейшем будут положены в основу детальной разработки композиций. Наличие разнопланового поискового материала дает возможность свободнее оперировать объектами, полнее представить сущность явлений, которые попали в поле зрения и отложились в памяти. Определяющую роль в поисках композиции и выборе приемов изображения имеет способность «вчувствоваться» в изучаемые объекты, осознать многообразие их связей и отношений между собой и с окружающим пространством, отбирать существенное, точно и полно его интерпретировать изобразительными средствами, прогнозировать результаты деятельности.

Отправной точкой для формирования замысла выступает сбор подготовительного материала. На этом этапе выполняются форэскизы, наброски,

зарисовки, этюды, которые в дальнейшем будут положены в основу создания композиции натюрморта. Предварительные, схематичные наброски будущего композиционного решения называются **форэскизами**. Форэскизы служат для установления основных пластических связей, моделирования конструктивной основы композиции в виде линейной или тоновой схемы, обозначения композиционного центра, «чернового» расположения предметов на плоскости. Они могут выполняться без натуры на основе воображения, ассоциативных представлений, чувственных переживаний. В последующих набросках, этюдах, зарисовках с натуры и по памяти композиционные связи между предметами и пространством получают дальнейшее развитие и конкретизацию.

После накопления подготовительного материала работа над композицией связана с выбором окончательного варианта решения и детальной разработкой линейно-тоновых и цветовых эскизов. Их задача заключается в усилении эмоционально-выразительного воздействия образного строя композиции. С этой целью линейно-тоновые эскизы следует выполнять в трех различных светотеневых решениях: светло-сером, темно-сером и полном светлотном диапазоне, что позволит выбрать оптимальное тоновое состояние композиции.

В работе над цветовыми эскизами композиции можно пойти по одному из следующих направлений: выбор гаммы (теплая, холодная или смешанная гамма), определение характера цветовых сочетаний (однотоновые, родственные, родственно-контрастные или контрастные) или установление типа колорита (гармоничный, насыщенный, разбеленный, зачерненный или ломанный – преобладание серых тонов). Оптимальным в работе над композицией считается создание разноплановых цветовых эскизов.

Необходимо помнить, что работа над композицией – творческий процесс, в котором должны возникать новые идеи, желание что-то изменить, дополнить или переделать. В этом художнику помогают стилистическая корректировка, шлифовка, доработка деталей с учетом поставленных композиционно-образных задач.

Для более глубокого ознакомления с натурой выполняют **этюды**. В переводе с французского слово этюд («etude») означает изучение. Этюды исполняются непосредственно с натуры красками и могут быть разными по художественным задачам и своему назначению, служат основой для написания произведения. С их помощью художник стремится к достижению образности композиционного решения, целостности и гармоничности светотонных и цветопластических отношений, выражению определенного колористического состояния.

После накопления большого подготовительного материала дальнейшая работа над натюрмортом связана с выбором окончательного ва-

рианта композиции и дальнейшей его углубленной разработки посредством линейно-тоновых и цветовых эскизов. Задача эскизирования заключается в конкретизации и окончательном оформлении замысла. Линейно-тоновые эскизы следует выполнять в различных светотеневых решениях: светло-сером, темно-сером и полном светлотном диапазоне (наличие всех оттенков – от белого до черного), чтобы выбрать оптимальное решение.

На основе разработанных линейно-тоновых эскизов выполняется **картон** – эскиз композиции в натуральную величину. Как правило, картон выполняется в ахроматической гамме. Он позволяет оценить проделанную работу, сделать необходимые исправления и добавления в композиционном решении натюрморта.

Окончательный вариант эскиза выполняется в натуральную величину в материале с учетом накопленных знаний, собранного поискового материала. На всем протяжении работы необходимо улучшать композицию произведения с учетом поставленных задач, замысла, ведущей идеи.

3. КОМПОЗИЦИЯ ИНТЕРЬЕРА

Задача: Изучить особенности создания композиции интерьера.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы композиции интерьера, картон к композиции, работу в материале. Формат А- 2, гуашь.

Методические пояснения.

Для художника недостаточно владеть навыками изображения отдельных предметов. Необходимо умение организовывать на картинной плоскости пространство, в котором могли бы сосуществовать и предметы, и человек. В решении этой задачи помогает выполнение композиции интерьера. В работе над композицией интерьера закрепляются знания, умения и навыки, полученные при работе над натюрмортом. Процесс создания схож, но имеет свои особенности.

Интерьер – жанр живописи и графики, предполагающий изображение внутренних помещений зданий. Отдельные фрагменты интерьеров и обстановки встречались уже в произведениях древних мастеров античности, но являлись скорее указанием места действия и не были самодостаточны. Особое значение для развития интерьерной живописи имело изобретение в эпоху Возрождения линейной перспективы, усилившей интерес к передаче особенностей построения внутреннего пространства. Как самостоятельный жанр интерьер сформировался лишь к XVII веку в Голландии.

Работа над композицией интерьера служит основой для развития пространственного мышления, творческих способностей, необходимых в последующей работе над сюжетно-тематическими композициями.

В композиции интерьера в связи с расширением изображаемого пространства усиливается сюжетно-тематическая направленность композиции, меняются требования к отбору предметов, организующих композицию интерьера, меняются акценты в использовании композиционных средств создания художественного образа. Таким образом, композиция интерьера ставит целый ряд новых задач – изображение фрагмента интерьера – части пространства, вмещающего в себя отдельные крупные предметы, объединенные общей темой.

Основным средством пространственного построения композиции интерьера выступают сами предметы и их размещение на картинной плоскости. Для того чтобы реальнее передать глубину, надо представлять композицию как некое пространственное единство, где предметы находятся в тесной взаимосвязи друг с другом и по отношению к пространству картинной плоскости. Этому способствует осознание первого плана, как начала, от которого идет построение пространства в глубину. Работая над вторым и последующими планами, масштабные и пропорциональные отношения,

ритмическое чередование предметов, динамику и контраст форм необходимо выстраивать с учетом первого плана, чтобы получилось последовательное движение в глубину. Создавать композицию интерьера необходимо в единстве предмета и пространства таким образом, чтобы предмет «завоевывал» окружающее пространство, а пространство «строило» предмет.

В отличие от натюрморта, в интерьере меняется характер отношений между объектами в связи с объединением разномасштабных предметов – мебели, посуды, архитектурных элементов. Активную композиционную роль начинают играть окна, двери, пол, стены и другие компоненты интерьера. Форма всех элементов композиции должна быть нацелена на решение основной задачи – раскрытие идейно-тематического содержания работы, помогать прочтению образной стороны произведения.

Вместе с возрастанием глубины пространства изменяется роль освещения. Если в композиции натюрморта освещение было одной из ряда творческих задач, то теперь свет становится ведущим средством создания образа. В композиции свет может быть точечным, сконцентрированным на каком-нибудь одном предмете или направленным на группу, равномерным, жестким или мягким, рассеянным. Форма предметов, их положение в пространстве должны решаться с учетом воздействия света. Передача освещения может существенно менять характер композиционного равновесия форм и объемов предметов, ритмическую основу, зрительно увеличивать или уменьшать пространство.

В композиции интерьера можно выделить некоторые общие приемы и принципы. Работа начинается с определения пространственных особенностей помещения, его масштабных соотношений, выявления предполагаемого назначения помещения с целью его возможного наполнения соответствующими предметами быта, элементами обстановки, аксессуарами и т.п.

Особое значение в создании образа интерьера имеет осмысленная логика трактовки его частей и элементов в соответствии с назначением, размерами помещения, пространственными особенностями, функциональным назначением. Композиция внутреннего пространства может меняться в зависимости от назначения интерьера, конструктивных особенностей, масштаба, материала, эпохи, социально-бытового уклада людей и других факторов.

В композиции, где приходится изображать относительно большой фрагмент пространства, особое значение приобретает умение добиваться целостности. В первую очередь, предполагается, что все элементы интерьера должны быть согласованы между собой. Созданию общей среды в композиции поможет нанесение общего цветового тона. Ориентируясь на общий тон можно конкретизировать форму предметов, определять их материальные различия, характер освещения и т.п.

Работу над композицией интерьера следует начинать с накопления художественных материалов для будущей работы. Данный этап характеризуется непроизвольностью течения, разнонаправленностью поисков и даже стихийностью. Качество и продуктивность первоначальных накоплений во многом обусловлены глубиной наблюдений, степенью познания окружающей действительности в ее разнообразии, наличием разнопланового поискового материала, что дает возможность свободнее оперировать объектами, понимать и отображать сущность явлений, которые попали в поле его зрения и отложились в сознании рисующего.

Основой для темы «Интерьер» может стать историческая эпоха, предметы материальной культуры, образ быта, жизненное пространство конкретного человека и т.п. Работа на этом этапе связана с пополнением, переработкой и систематизацией накопленного материала. Значительная доля творческого процесса связана с экспериментальным поиском, который выражается в создании разнообразных набросков, зарисовок, фор-эскизов композиции: графических, тоновых и цветовых, предполагающих большую вариативность поискового материала. В работе над композицией, как правило, первый образ возникает на основе ознакомления с темой, целями и задачами работы, а каждый последующий формируется с учетом накопленного опыта и собранных художественных материалов, выполненных эскизов, в которых отражены поиски формы, тона, цвета, организации пространства.

Работу над эскизами следует начать с нахождения линии горизонта, затем строится перспектива интерьера. После этого можно переходить к размещению изображения предметов с учетом композиционного центра, начиная с наиболее крупных предметов. Затем следует располагать менее крупные предметы, потом ткани, следя при этом, чтобы не нарушалась целостность зрительного восприятия. Улучшение композиционной структуры замысла может идти путем комбинирования и группирования собранного материала, перестановки предметов, введения новых деталей, усиления освещения (естественного, искусственного, дополнительного). Не следует перегружать интерьер предметами, их лучше взять не много, но с четкой, хорошо читаемой формой, имеющих, смысловое значение, фактуру, материальность, тон и цвет.

С появлением замысла связан этап эскизирования, нацеленный на конкретизацию идейно-образного и формально-пластического содержания композиции. Процесс конкретизации обычно развивается от уточнения конструктивной основы произведения, выявления композиционного центра, усиления образных характеристик предметов к нахождению светотеневых, цветопластических и объемно-пространственных отношений между ними. Намечая большие формы, определяя место предметов в пространстве, необ-

ходимо учитывать их материальные качества (тон, цвет, фактуру) во взаимодействии с освещением и той средой, которая окружает предметы.

Важное значение имеет создание определенного эмоционально-образного состояния, которое затем может быть воплощено в окончательном варианте композиции. На этапе окончательной разработки эскиза, из множества вариантов выбирается один, наиболее отвечающий выбранной теме и идейно-содержательным задачам работы, окончательно устанавливается место и роль всех элементов и частей композиции в их взаимосвязи между собой и с целым.

Окончательный вариант композиции предполагает логичную упорядоченность изобразительного материала, точную и ясную проработку деталей, планов, нахождение пространственных отношений между предметами, таким образом, что любые изменения, добавления или перемещения элементов композиции не улучшают композиционное решение.

Точно определить пропорции, масштаб, расположение предметов в границах выбранного формата позволяет выполнение **картона**. Необходимо учитывать, что увеличение формата работы при переходе от эскизов к картону изменяет характер пространственных, объемно-пластических и пропорциональных отношений элементов композиции. Поэтому в процессе работы над картоном необходимо корректировать композиционное решение, пространственные, масштабные и пропорциональные отношения между главным и второстепенным, ближним и дальним, фигурой и фоном.

Следующий этап творческого процесса связан с материализацией замысла, созданием конкретной художественно-образной формы.

Завершающим этапом творческого процесса является доработка, правка, уточнение отдельных деталей произведения. По сути это период переосмысления проделанной работы с целью возможной замены или удаления сомнительных участков композиции, усиления художественной выразительности и убедительности образного строя произведения. Основной задачей заключительного этапа является достижение целостности произведения.

Композиция интерьера дает большие возможности для понимания студентами принципов организации предметов в пространстве помещения, развития творческих способностей студентов для дальнейшей работы в жанре бытовой картины и пейзажа.

4. КОМПОЗИЦИЯ ПЕЙЗАЖА

Задача: Изучить особенности создания композиции пейзажа.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы композиции пейзажа (экстерьера), картон к композиции, работу в материале. Формат А-2, гуашь, масло.

Методические пояснения.

Задача построения пространства является одной из важнейших в композиции. Её освоение решается в процессе создания композиции пейзажа. Пейзаж (от франц. *paysage*, от *pays* - страна, местность), жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения является мир природы, виды местностей, архитектурных построек, городов, морских видов (марина) и т. п. Композиция пейзажа – это не просто изображение, но всегда художественный образ природной и городской среды, ее определенная интерпретация. Долгое время пейзаж служил фоном для исторических живописных, графических произведений: изображая явления и формы природного окружения человека, художник выражал и своё отношение к природе.

Пейзажная живопись призвана раскрывать во всем многообразии и полноте богатство и красоту природы, предполагает значительный пространственный охват, многоплановую субординацию пространственных связей и отношений. Соответственно различают природный, сельский, городской (архитектурный, индустриальный и др.), лирический пейзажи. Пейзаж является одним из востребованных жанров, к которому обращаются студенты при выполнении дипломной работы.

В композиции пейзажа с увеличением пространства изменяются отношения между объектами, возрастает роль планов, усиливается значение перспективы.

На картинной плоскости пространство может передаваться различными способами:

- 1) при помощи сокращения видимых размеров предметов в глубину;
- 2) благодаря заслонению ближними предметами дальних (даже в неглубоком пространстве ритмично поставленные друг за другом предметы создают впечатление реальной глубины);
- 3) расположением дальних предметов выше ближних;
- 4) снижение четкости контуров, изменение тона и цвета предметов;
- 5) за счет уменьшения рельефности объемов и фактуры предметов по мере удаления.

Прежде, чем начать композицию пейзажа, нужно собрать определенную сумму наблюдений, впечатлений, образов, мотивов. В композиции пейзажа можно использовать пленэрные работы, в которых нужно

отобрать все главное, характерное, что-то усилить, от чего-то отказаться для выражения идеи композиции.

В поиске идеи композиции необходимо начинать с анализа пейзажных произведений художников, чтобы представить направление собственного композиционного решения, выработать авторскую концепцию будущего произведения. Проанализировав множество пейзажей исследователи 17 композиционных схем (рис. 1.).

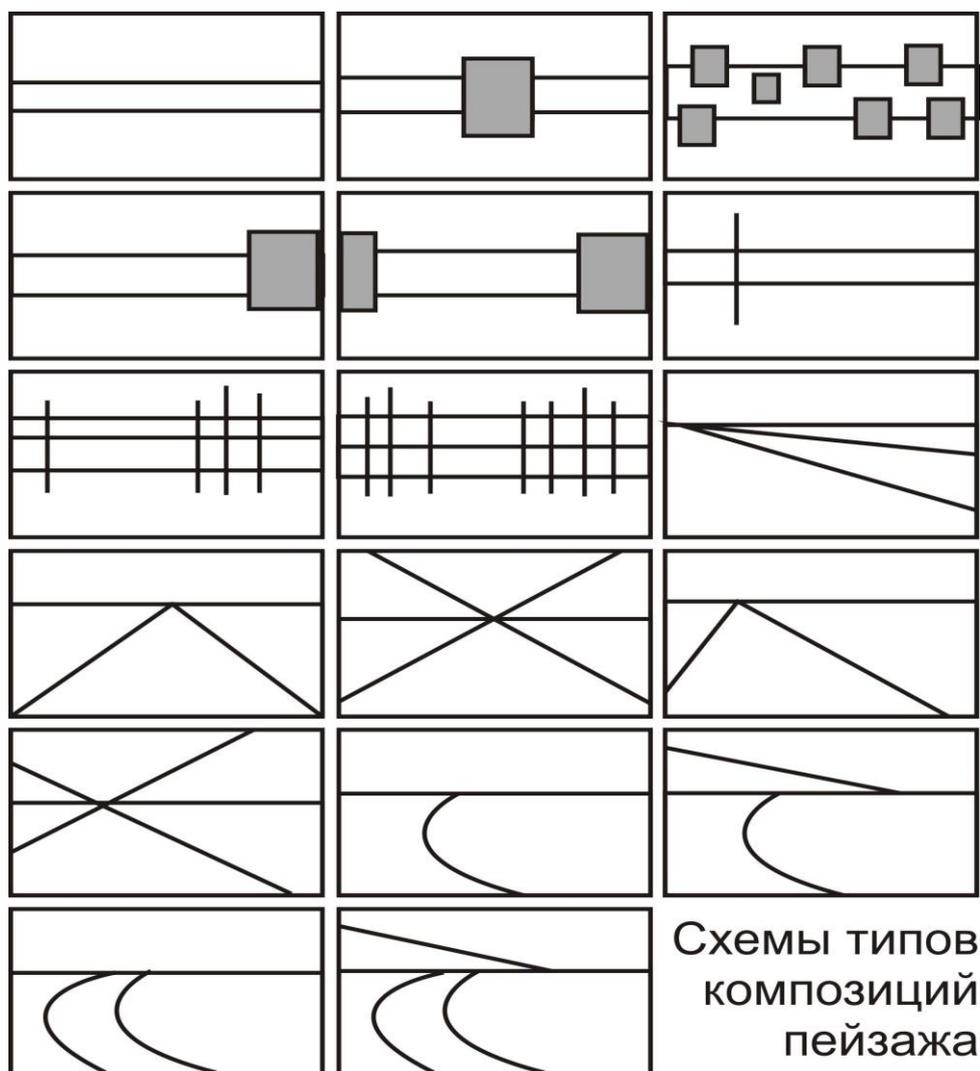


Рис. 1. Схемы построения пейзажа.

Основными средствами построения пейзажа являются: ритм, контраст, симметрия-асимметрия, масштабность, пропорциональность, пространство. Пространство играет главную роль, являясь фактором образования структуры композиции.

В формировании композиции пейзажа важную роль играет выбор мотива, а в нем главного объекта изображения, композиционного центра, ли-

нии горизонта, точки зрения. Дальнейшая работа требует накопления визуальных впечатлений, наличие пленэрных набросков, зарисовок, этюдов.

В пейзажном мотиве должен быть определен композиционный центр, планы, движение в глубину, равновесие и т.п. При разработке композиции пейзажа нужно обращать внимание на взаимодействие композиционного центра с окружающим пространством, характер перспективных сокращений, движение и способы перехода от плана к плану. В качестве композиционного центра может выступать строение, дерево, гора, фигура человека и др. Главное, как правило, располагают на втором или третьем пространственном плане. Перспектива приобретает особую актуальность и может быть центральной, параллельной, образной, сферической, перцептивной, воздушной, цветовой. А от студента требуется ее освоение как модели построения художественного пространства, способа создания образа в композиции, передача состояния пейзажа, времени суток, поры года.

Важнейший элемент художественной формы в построении композиции пейзажа является **колорит**, служащий раскрытию образного содержания произведения. Колорит в пейзаже обуславливает «характер взаимосвязи всех цветовых элементов композиции, его цветовой строй как одно из средств реалистического, правдивого и выразительного изображения действительности. Примечательно, что Джон Констебль считал небо одним из «весьма существенных моментов композиции..., одного из сильнейших вспомогательных средств выражения». Для передачи состояния природы большую роль играет верно взятый общий тон. Не вводите много деталей, пока цветовой строй не будет сгармонизирован в целом.

Принципы колористической организации элементов изображения в пейзаже видны нагляднее, если сравнить живописные этюды, изображающие, например, состояние пасмурного летнего дня, лунной ночи, сумерек, яркого солнечного дня, заката солнца, ясного или пасмурного зимнего дня. Цвет каждого элемента в изображении на этих этюдах, как на свету, так и в тени должен быть соотнесен и гармонизировать с другими цветами и с общим колоритом. В пространственной среде свет, окружающий предметы, представляет собой взаимосвязанную совокупность рефлексов, которые, действуя друг на друга, и образуют единство цветового тона. Если художник не разберется в этой игре рефлексов, его картина будет пестрой, дробной. Работа художника над цветовыми отношениями в пейзаже во многом состоит в том, чтобы увидеть и передать характер взаимодействия рефлексов.

После разработки и утверждения преподавателем окончательного эскиза выполняются цветовые разработки, картон, где корректируется характер планов, пространства, объектов архитектуры и т.п.

Далее идет работа на формате в материале. на итоговых просмотр выставляются все полученные материалы.

5. КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА

Задача: Изучить особенности создания композиции портрета.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы композиции портрета, картон к композиции, работу в материале. Формат А-2, гуашь, масло.

Методические пояснения.

Портрет – это самый антропоцентричный жанр, в котором внимание художника полностью сосредотачивается на человеке. Смыслом работы живописца становится как минимум отображение на холсте внешности модели, а как максимум – раскрытие души, характера, состояние человека. Портрет в живописи – это всегда изображение реального человека. В старину на портреты назывались парсунами – от латинского слова *persona*, что означает «личность». До появления фотографии портрет выполнял функцию фотографии, выполняя роль документального свидетельства. Отсюда – требование сходства, подобия портрета и изображаемого на нем человека.

Художники в различные исторические периоды по-разному понимали задачи портретного искусства и в зависимости от эстетических идеалов своего времени, а также от знаний и степени освоения изобразительных и выразительных возможностей художественных материалов, передавали образы своих современников, опираясь на существующие понятия о сходстве, нередко основанные на различных ассоциациях и условностях изображения.

К общим принципам создания художественного образа в портрете можно отнести:

1. Тематический отбор: тема в портрете часто воспринимается тождественной самой натуре, то есть темой портрета является человек, яркий индивидуальный феномен, его психология. В искусстве значительные портретные образы, как правило, являются тематическими.

2. Познавательная емкость жанра портрета: позволяет рассматривать портрет не только как жанровую структурную модификацию, но и разграничивая портрет на виды (погрудный, поясной, поколенный портрет и т.д.) и формы (одиночный, парный или групповой портрет).

3. Аксиологический аспект: ценностная конкретизация идейно-эмоционального содержания в портрете, которая находит свое выражение в разграничении форм портрета на определенные типы: интимный, камерный, психологический, парадный и т.д.

4. Тип художественно-образной модели: выражающий в искусстве соотношение единичного и общего, в портрете выступает как проблема типического и индивидуального. В «не портретном» образе всегда ярче выступает начало типическое, но в процессе работы художника-портретиста, идет работа по индивидуализации изображения человека как конкретной и реально существующей личности.

Конечно работу над портретом следует начинать с изучения культурно-исторических аналогов – произведений художников портретистов. Прекрасные примеры портретного жанра созданы: Леонардо да Винчи, Рафаэлем, Тицианом, Рембрандтом, Рубенсом, Веласкесом, Брюлловым, Кипренским, Репиным, Перовым, Серовым, Винсентом ван Гогом. В их работах можно найти для себя идейно-смысловую основу, принципы построения образа, колористическое решение.

Вся история изобразительного искусства свидетельствует о том, что развитию умений изображать человека отводилась значительная роль в отечественной и зарубежной художественных школах. Наибольшим достижением живописи был портрет, в котором художественно воплотилось новое понимание человеческой личности, где портретисты остро схватывают индивидуальность, характер человеческой личности, преодолевают статичность композиции, локальность колорита, плоскостную декоративную трактовку и условность художественного языка (В.Л. Боровиковский, К.П. Брюллов, М.А. Врубель, И.Н. Крамской, К.А. Коровин, Б.М. Кустодиев, Д.Г. Левицкий, В.Г. Перов, И.Е. Репин, Ф.С. Рокотов, В.А. Серови др.).

На протяжении истории развития реалистичного изобразительного искусства многие художники разрабатывали различные упрощенные схемы изображения головы, поскольку обучение портретной живописи требует от начинающих глубоких представлений о характере объемных форм и принципах их построения (А. Ашбе, А.А. Дейнека, А. Дюрер, Д.И. Кардовский, А. Сапожников, А.М. Соловьев, П.П. Чистяков и др.).

Перед работой над композицией нужно учитывать возможные трудности: психологического порядка, связанные с особенностями изображения живой модели; организацией целенаправленного восприятия для формирования живописных образов и представлений; практические, связанные с недостаточным владением рисунком, живописными материалами и техниками. А.М. Герасимов советовал не усаживать модель сразу в ту позу, которая вам кажется подходящей: «Первые полчаса, а то и час я сижу, разговариваю с портретируемым. Он за это время будет вставать, ходить и, наконец, сядет так, как для него наиболее характерно...». Художник считал, что в портрете, как нигде, можно подчеркнуть и выразить свое живописное умение и, главное, постигать и угадывать самое трудное, самое ответственное для всякого искусства – «внутренний мир, внутреннее состояние... душу человека, его дела, мысли и желания».

В композиции портрета важно понимать диалектическое единство содержания и формы. Содержание представляет единство всех свойств, внутренних процессов, противоречий и тенденций, а форма есть внутренняя организация, способ существования и выражения содержания. Композиция должна включать в себя не только смысловое и идейное построение произведения, но и обуславливать последовательность восприятия зрителя.

Цель и формообразующий принцип композиции портрета не построение само по себе, а смысл, создание художественного образа.

Художественный образ – это не только особая форма мысли, это – образ действительности, возникающий при посредстве мышления. Основное значение, функция и содержание образа искусства заключаются в том, что образ изображает в конкретном лице действительность, ее предметный, вещественный мир, человека и его среду, изображает события общественной и личной жизни людей, их взаимоотношения, их внешние и духовно-психологические особенности.

Для воплощения замысла художнику недостаточно иметь представление о будущем портрете, необходимы еще знания и практические умения работы с натурным материалом, которые вносят существенные коррективы в процесс воплощения замысла. Замысел не может реализоваться, если художник не владеет всем разнообразием средств изображения.

В зависимости от авторской установки художественный образ может быть различным в зависимости от индивидуальных суждений, от полноты представления о натуре, от знания изобразительных возможностей материала, от умений и навыков владения ими. Портретный жанр включает с десяток поджанров: костюмированный, исторический (*portraithistorié*), на котором человек изображён в мифологическом или аллегорическом антураже, ретроспективный, портрет-тип – представляет собой обобщающий, собирательный образ, портрет-картина – изображаемая персона является частью сюжета, жанровой сцены или полноценного пейзажа (то есть ландшафт выступает не просто фоном, а играет важную художественную роль), автопортрет и т.п.

Роль установки выполняет идея, мысль, настроение художника, которые он выражает в создаваемом им портрете. Необходимо обратить внимание на: замысел, особенности пространственного решения портрета, владение живописными средствами и приемами, определение места и количества деталей и аксессуаров, подчинение второстепенного главному, умение использовать выразительные возможности живописных материалов в зависимости от замысла.

Под композицией портрета необходимо понимать как общее расположение изображения человека и окружающей его среды в плоскости картины, так и действенную взаимосвязь основных, подчиненных ей компонентов и категорий. При этом к специфическим средствам композиции в портрете необходимо отнести: выражение лица, экспрессию взгляда, жеста, позы, осанку и силуэт фигуры, поворот головы и т.п. Эти специфические средства композиции портрета используются в сочетании с ее общими изобразительно-выразительными средствами композиции: наличием композиционного центра, колорита, различных проявлениях контраста и нюанса, организации ритм и т.д. В связи с этим необходимо отметить, что под «композиционным» портретом необходимо понимать портрет, в котором осуществлена координация смысловых и формальных элементов содержания в целостный образ.

Работа над композицией продвигается успешнее, когда в замысле ясна цель и идея изображения. Поэтому в учебных заданиях необходимо видеть замысел портрета, включающий в себя композиционные варианты, ритмический порядок, пластическое и цветовое решение.

Импульсом зарождения замысла, а также его реализации является образно-словесный анализ портретируемого, который вызывает определенную идею решения, получающую затем образную характеристику.

При работе над портретом, прежде всего, необходимо сформировать образ портретируемого, для чего следует определить наиболее характерные, выразительные особенности модели в процессе выполнения форэскизов, набросков, зарисовок. В формировании портретного образа существенную роль играет восприятие натуры (цветовое, живописное, декоративное, колористическое), каждое из которых определяет свой подход к композиции изображения.

В становлении и существовании портретного образа обычно выделяют **этапы**: период первоначального художественного накопления, формирование замысла (эскизы, наброски, зарисовки, картон и т.д.), реализация замысла в материале.

Стимулом для создания «композиционного» портрета могут быть: неожиданное движение фигуры или жест, необычное отношение фигуры к пространству и окружающим предметам, изображение модели в каком-либо действии, введение в портрет сюжетного начала и мотивированной ситуации и т.д.

Мера индивидуализации облика человека в портрете может быть разной и решение проблемы внешнего и внутреннего сходства в творческой практике достигается и находит свое воплощение на следующих уровнях:

1. Обстоятельным, точным воспроизведением внешних черт портретируемого «черта в черту», «черта за черту» (перевод со старофранцузского «*portraire*») и передачей его характера. Такого взгляда и творческого метода в искусстве придерживался замечательный русский портретист И.Н. Крамской, который писал: «Портретист обязан ничего не вносить своего в концепцию портрета, а должен как строгий ученый, объективно, спокойно и точно наблюдать и принимать выводы из данных, каковы бы они ни были...».

2. Раскрытием лишь некоторых черт личности, но зато существенных, главных, определяющих. Этот творческий прием был наиболее характерен для русского портретиста В.А. Серова, а также и китайского художника ЦиБайши, который считал, что «...искусство лежит на грани сходства и несходства, полное сходство – вульгарно, несходство – обман».

3. Нахождением и выделением из облика оригинала одного-двух характерных признаков внешности или доминирующих черт, определяющих поразительность внешнего сходства и характера изображаемого.

4. Сознательным преувеличением некоторых характерных черт изображаемого (гротеск, карикатура, сатирический портрет, дружеский шарж), где пропорции лица или фигуры человека нарушаются не произвольно, а так, чтобы только усилить их характерность и изобразить особенности лица до предела явными, легко узнаваемыми и смешными. В данном случае, изображаемый узнается не по точному его изображению, а по изображению характерного в нем.

Формирование замысла должно идти вместе с анализом возможных живописных средств, композиционных форм его реализации на холсте, с постепенным приближением к познанию живописной сущности модели. На этом этапе важно для раскрытия идейно-смыслового содержания композиции определить поискать композиционную схему портрета, поискать варианты перспективно-ракурсного размещения головы, фигуры и рук, определяющих направление движения в картинной плоскости, возможную экспрессию жеста и позы.

Создание художественного образа в портрете проходит через весь процесс композиционной деятельности: от выбора модели, позы, жеста, аксессуаров, формата и размера, распределения акцентов света, цвета, тона и т.д., до выражения душевного состояния, вызывающего ассоциативное сопереживание или размышление. Это становится очевидным, если сопоставить портрет с фотографией. Очень часто студенты ошибочно отождествляют фотографию с композицией портрета. Художественная интерпретация присуща и фотографии, однако, в фотографии в качестве отличительной черты присущ «автоматизм», тогда как в любом портретном изображении присутствует субъективно-творческая основа. Фото выхватывает статическое мгновение из отражаемого ею мира, не может соединить в целостный образ разнопространственное и разновременное. Образ портрета динамичен, в его «настоящем» всегда находится место о предшествующем и предположение о будущем. Часто эта динамика сосредотачивается в глазах, руках, позах. Поэтому, как правило, работа по фотографии приводит к инертности композиции, скованности, неестественности образа.

В процессе работы над портретом особое внимание уделяется поискам сходства образа и модели. В этом важную роль играет общая выразительность силуэта фигуры и головы по отношению к фону, степень живописно-образного восприятия модели зрителем, соответствие формы художественной концепции автора. Успешность воплощения замысла в конкретную композиционно-живописную форму портрета в значительной степени зависит от сознательного стремления художника убрать все несущественное, не связанное с общей концепцией замысла, подчинить второстепенное главному, подчеркнуть детали, помогающие восприятию основной идеи портрета.

Важнейший этап работы над портретом – этюд головы. Его выполнение существенно влияет на формирование живописного образа. В

процессе работы идет постоянное сравнение и сопоставление натуры, форэскиза и этюда головы на холсте.

Следующий этап разработка **композиции в цвете**, поиск образного решения посредством создания серии разноплановых эскизов, цветового соотношения портрета и окружающего пространства. Важную роль в портретной живописи выполняет колорит. Колорит способствует организации пространства и определяет последовательность зрительного восприятия. Благодаря соответствующей ритмической организации цветовых пластических масс на плоскости изображения и достижению равновесия колорит концентрирует внимание зрителя на наиболее важных для понимания образного содержания местах. Искусствоведы среди колористов выделяют Шардена, так как он не только тоньше всех видел, но и умел лучше всех передавать те нежнейшие сероватые оттенки, которые порождены светом, рефлексам и воздушной средой. Колористический строй изображения является основой для передачи эмоционально-образного содержания портретируемого.

Художественный образ глубоко связан с ассоциациями. Ассоциации при работе над композицией портрета зависят от многих факторов: от объекта изображения, от интеллектуального уровня личности, от творческого метода, художественного материала и т.д. Немалую роль в ассоциативных представлениях играет и цветовая гамма портрета, выражающая определенные эмоциональные ассоциации – лиричность, камерность, героический пафос.

После определения композиционного и колористического строя в эскизах и выбора живописных средств необходимо конкретизировать появляющийся образ. Накопленные графические и цветовые эскизы уточняются и конкретизируются в картоне.

Далее идет **работа на формате** в материале. При работе в цвете следует продвигаться от широких обобщений формы к детальной обработке. Об основных выразительных качествах портрета принято судить по целостности композиции, гармоничности сочетания цветового содержания и смыслового изображения.

Важнейшим показателем качества учебно-творческих работ является техника исполнения, умение студента передать умоглядный образ в конкретном колористическом и композиционном решении.

6. ОДНОФИГУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Задача: Изучить особенности создания однофигурной композиции.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы однофигурной композиции, картон к композиции, работу в материале. Формат 50x70 и более, масло.

Методические пояснения.

Однофигурная композиция предполагает не только наличие сюжета, но и раскрытия последовательности действий, взаимоотношений, видов, позиций, когда переходя от одной к другой, зритель «считывает» смысл произведения. В однофигурной композиции должна прослеживаться связь со средой. Сюжет можно трактовать как некую историю, рассказанную на картинной плоскости, как основу произведения, которая должна объединять все элементы изображения в единую композицию. Так как произведение воспринимается в определенной последовательности и в течение определенной временной длительности, то это должно учитываться при размещении элементов композиции, чтобы вызвать у зрителя интерес, сопереживание, эмоции.

Хороший сюжет должен иметь логическую структуру, направленную на передачу смысла, идеи произведения. Для этого нужно проанализировать художественные произведения, соотнести их название, изображение и композицию, понять логику построения. В отличие от портрета в однофигурной композиции более явно прослеживается взаимосвязь фигуры с событием, действием. Однофигурную композицию Н.Н. Волков определяет как «монолог персонажа». Этот монолог может быть внешним или внутренним («внутренним действием»), выражающим размышления, переживания, состояние персонажа, его внутреннюю сущность, которая образует ядро произведения. Чем богаче внутреннее действие, сложнее эмоционально-психологическая характеристика персонажа, тем сдержаннее его внешнее проявление. Также как и в предыдущих заданиях, работа над композицией предполагает наличие замысла, идеи, сюжета. Ее создание продвигается результативнее, когда ясна цель и идея композиции, что автор хочет донести до зрителя.

Для выражения смысла и содержания «монолога» важно, где и как он произносится (среда, действие, событие, предметы и аксессуары, определяющие пространство действия, интерьер или пейзажем). Однофигурные сюжетные композиции предполагают построение предметного содержания с выходящими за пределы изображения предметными связями: изображаемые объекты служат признаками среды, действия и времени, вынесенных за пределы холста.

Каждая композиция связана с определенной программой восприятия, что предполагает установление внутренних и внешних связей, доминант-

ных отношений элементов произведения, благодаря которым создается выразительно-смысловое единство, формируются условия для понимания «художественного текста». Произведение приобретает целостность за счет связности зрительных впечатлений, поступающих от каждого ее элемента (фигуры, жестов, предметов, колорита и т.п.). В результате должен получиться непрерывный информационный ряд, раскрывающий смысл целого.

Важным в однофигурной композиции является образная передача состояния фигуры, ее психологическая характеристика, что можно реализовать через движение, позу, жест или наоборот – относительный покой.

В силу того, что однофигурная композиция предполагает взаимодействие персонажа со средой (интерьер, экстерьер, пейзаж, красочный фон), при ее разработке необходимо тщательно продумывать каждый элемент ее структуры:

1. Предметно-пространственная среда (призвана помогать раскрытию смыслового содержания произведения, определять иерархию значений и смыслов вокруг фигуры);
2. Событие (что происходит);
3. Действие (где, как и когда происходит событие);
4. Атрибуты, аксессуары (действие продолжается в предметах);
5. Персонаж (в раскрытие изображенного действия включается поза, ракурс, линия горизонта, положение в фас, профиль, три четверти, со спины, жест, мимику, взгляд).

Найденные с учетом тематики композиции положения тела и жесты фигуры могут отражать специфические, профессиональные, ритуально-обрядовые и другие характеристики образа, сообщать композиции чувство радости, горя, властности, подавленности, стеснительности, общительности, активности, открытости или закрытости главного героя.

Для любой композиции важно организовать восприятие произведения зрителем. Зрительное восприятие начинается с концентрации внимания на объекте, выделения его общих структурных особенностей, последовательной фиксации важнейших композиционных «узлов» картины. В первую очередь воспринимается отношение предметов и пространства, затем – отношения между предметами, потом между деталями предметов. Постепенно, от элемента к элементу создается полное представление об образе. Последовательность смены точек фиксации позволяет судить о ходе мыслей зрителя. При рассмотрении произведения его конструктивный строй диктует ход восприятия смысла.

В решении данных задач следует обратиться к выполнению набросков, зарисовок, поисковых эскизов композиции. Они призваны определять точку зрения на натуру (в фас, профиль, три четверти, со спины); определить масштаб фигуры, положение относительно линии горизонта, формата

листа, что позволяет придать композиции характер монументальности (низкий горизонт), поставить «на равных» при среднем его положении, «принизить» фигуру, изображая ее сверху при высокой линии горизонта.

После выбора оптимального варианта начинается работа над окончательными эскизными композициями, разработка графических и цветовых эскизов. Необходимо найти основу композиционного построения, в которой уточняются фигура, пространство, среда, освещение, общее тоновое решение.

Точно определить пропорции, масштаб, расположение предметов в границах выбранного формата позволяет выполнение картона. Необходимо учитывать, что увеличение формата работы изменяет характер пространственных, объемно-пластических и пропорциональных отношений элементов композиции. Поэтому в процессе работы над картоном необходимо корректировать композиционное решение, пространственные, масштабные и пропорциональные отношения между главным и второстепенным, ближним и дальним, фигурой и фоном.

Следующий этап творческого процесса связан с материализацией замысла, созданием конкретной художественно-образной формы, переводом эскизов в материал. Степень полноты выражения авторской идеи находится в прямой зависимости от самоанализа и самооценки результатов деятельности, сопровождающейся такими операциями, как объединение, упрощение, опускание второстепенного, интеграция формы и содержания, избирательность в отношении используемых средств, приемов и материалов. В действительности созданное произведение не всегда соответствует тому замыслу, которым оно было вызвано к жизни.

Завершающим этапом творческого процесса является доработка, правка, уточнение отдельных деталей произведения. По сути это период переосмысления проделанной работы с целью возможной замены или удаления сомнительных участков композиции, усиления художественной выразительности и убедительности образного строя произведения.

Основной задачей заключительного этапа является достижение целостности произведения, то есть единства всех его уровней и слоев – идейно-смысловых и формально-пластических, создание такой художественной формы, где невозможны ни какие изменения без причинения ущерба восприятию смыслового содержания работы. Здесь необходимо помнить, что работа над композицией – творческий процесс, в котором могут возникать новые идеи, желание что-то изменить, дополнить или переделать. В этом художнику помогают стилистическая корректировка, шлифовка, доработка деталей с учетом поставленных художественно-образных задач.

Художник не меняет существо своих идей, но стремится придать им максимальную художественную выразительность, убедительность и ясность. Стремление художника к переработке говорит о его исключительной требовательности к себе. Однако в беспрестанных исправлениях кроется серьезная опасность: слишком отделявая произведение, можно его испортить.

7. СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Задача: Изучить особенности создания сюжетно-тематической композиции.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы сюжетно-тематической композиции, картон, работу в материале. Формат 60x80 и более, масло.

Методические пояснения.

Сюжетно-тематическая композиция является обобщающим заданием, в которой необходимо показать все имеющиеся знания, умения и навыки работы над сложным по многообразию связей и отношений произведением. Сюжетно-тематической композиции как жанру изобразительного искусства свойственно повествование, рассказ художественными средствами о некотором событии. В общем виде сюжет – это своеобразная базовая схема произведения, включающая последовательность происходящих и существующих в произведении действий и отношений персонажей. Работа над сюжетно-тематической композицией – это процесс всесторонней разработки и реализации определенной темы, которая конкретизируется в художественном замысле – основной идее, концепции, плане работы.

В пространственно-временных видах искусств (театр, кино, эстрада и др.) и временных (литература, музыка) сюжет включает в себя: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и постпозицию, а также, в некоторых произведениях, пролог и эпилог. Композиция в изобразительном искусстве, в отличие от литературы или театра, изображает только один момент в развитии сюжета, в котором цвето-пластические и образно-смысловые элементы соединены одновременно. Поэтому художнику необходимо найти такое решение, которое позволит зрительно погрузиться в определенный отрезок времени, возникнуть представление о том, что было и что последует за изображенным событием. В содержание сюжетных связей включаются конфликты, характеры, действия, явления, отражающие общечеловеческие потребности и ценности. Поэтому, при проектировании многофигурной сюжетно-тематической композиции необходимо выбрать значимый кульминационный момент в переходе от прошедшего действия к последующему, переосмыслить события окружающей действительности, отразить смысл происходящего.

По определению Н.Н. Волкова «большая часть сюжетных многофигурных композиций соблюдают закон единства действия. Сюжет излагается в многофигурной композиции таким образом, чтобы все фигуры были связаны единым действием». В композиции может быть заложено несколько действий, сцен, смысловых узлов, однако, для сохранения целостности композиции, один из них должен быть главным. Композиционным

центром может быть фигура или предмет, привлекающий внимание зрителя, часто расположенный близко к оптическому центру и служащий для раскрытия смысла произведения.

Выбор идеи, сюжета является значительной проблемой для художника. Основным недостатком студенческих сюжетных композиций заключается в шаблонности решения, поверхностном отношении к разработке сюжета, заимствовании или дублировании чужих композиций, в надуманности и необоснованности поз, движений фигур, аксессуаров. Помочь в определении сюжета, формировании замысла композиции может выполнение детального анализа произведений известных художников.

Анализируя художественные произведения и методы работы художников, можно с уверенностью утверждать, что их творчество опиралось на пристальное изучение действительности, природы, всестороннее осмысление изображаемого события. Большое значение в этом имеет оценка структуры композиции с учетом замысла, роли и значения главных героев, характера их взаимодействия, влияния окружающей среды и освещения на раскрытие образов, особенности колористического решения, общее эмоционально-образное впечатление от восприятия произведения. В качестве основы для изучения композиций мастеров изобразительного искусства можно использовать произведения Д. Веласкеса, В. Сурикова, И. Репина, К. Петрова-Водкина, А. Дейнеки и других художников, в композициях которых ясно прослеживается конструктивная основа.

Возникновение замысла упорядочивает поиски, придает целенаправленность всей работе, в нем находит отражение творческая концепция автора, определяется направление последующих поисков.

Идейный замысел и тема обретают свое выражение в сюжете. Сюжет определяет количество действующих лиц, их характеры, размещение и позы, формат живописного полотна и другие стороны произведения. Чем более логичной и последовательной будет структура сюжета композиции, тем более убедительно и качественно будет развитие истории на холсте. Художественные образы, предметы, их цветовое и пластическое решение – все это нередко подвергается в процессе композиционных поисков серьезному изменению, под влиянием изучения действительности, новых впечатлений, критических замечаний. Поиск образного решения может идти путем преобразования пластических, линейно-конструктивных, пространственных особенностей изображенных предметов, изменения цвета, фактуры и т.п.

Вынашивание замысла должно сопровождаться выполнением зарисовок и этюдов, в которых намечаются конструктивные связи и отношения, пространственные положения объектов, направления их движения, принципы группирования фигур и масс, разрабатываются детали и аксессуары.

Главная задача этого этапа – путем разнонаправленных поисков, уточнение предметного содержания, смыслового и композиционного значения объектов изображения, выделение индивидуального и типического, нахождении наилучшего образного решения композиции. Художник, работая над сюжетной композицией, должен уподобиться режиссеру, тщательно выстраивавшему каждый кадр фильма. Для того чтобы найти композицию, многие художники лепят фигурки из пластилина, устанавливают источник света, моделируют предметно-пространственную среду.

Затем выполняются эскизы и этюды композиции в цвете. Важно найти колорит, максимально отражающий настроение и смысл разрабатываемой темы. Оптимальный путь – работать непосредственно с натурой. В процессе выполнения этюдов вносятся поправки в композицию.

Далее выполняется картон. Работая над картоном, детально прорабатываем всю композицию, уточняя смысловые акценты, пластику форм, позы, жесты, тона, пространство. Параллельно с картоном может возникнуть необходимость сделать дополнительные рисунки с натуры отдельных частей и деталей фигур, предметов и т.п. Создание образов персонажей, их взаимодействие, отражение их характеров и переживаний является главным смысловым аспектом сюжетной композиции.

Одной из проблем студентов является незавершенность исполнения композиции в материале. Окончательный вариант сюжетно-тематической композиции предполагает логичную упорядоченность изобразительного материала, точную и ясную проработку деталей, планов, нахождение пространственных отношений между предметами, колористического решения в выбранном материале на холсте. Все накопленные в ходе работы материалы представляются на просмотр.

8. КОМПОЗИЦИЯ ПЛАКАТА

Задача: Изучить особенности разработки композиции плаката.

Содержание работы:

Выполнить графические и цветовые эскизы композиции плаката на заданную тему («Мой факультет», «Экология», «Здоровый образ жизни» и т.п.), работу в материале. Формат А-4. 4 варианта композиции. Материал: по выбору студента.

Методические пояснения.

Возрастание потребности в представлении информации делает актуальной задачу повышения эффективности наглядных средств и в том числе художественно-графической стороны исполнения шрифтовых композиций, афиш, плакатов.

Предоставление информации должно, вызывать у зрителя живой интерес. Художник должен профессионально разбираться в общих принципах организации средств визуальной рекламы, в их назначении и воздействии на зрителя. Этому условию отвечает такая форма воплощения идеи, как целостность, композиционная слаженность построения текста и изображения.

Одним из действенных видов художественного оформления выступает плакат. Буквальный перевод слова плакат (с нем. plakat, франц. placard) означает объявление, афиша. Плакат – это крупноформатное произведение, представленное в виде лаконичного, броского изображения и сопровождаемое кратким запоминающимся текстом.

Плакат активно внедряется в сферу художественной графики, как по сюжетам, так и по технологиям. Сегодня наше внимание привлекают театральные плакаты, киноафиши, музыкальные, спортивные, инструктивные, рекламные и другие плакаты, являясь своеобразной и выразительной формой размещения информации, средством создания образа мероприятия, передачи его эмоционального состояния. Назначение плаката звать и убеждать. Он должен быть предельно ясным и выразительным, кратким. Развитие средств полиграфии, новых технологий позволило плакату войти практически во все сферы деятельности человека, сделав его мощнейшим информационным средством.

Художники применяют в плакате различные средства привлечения внимания зрителя: изобразительные метафоры, общепонятные символы, противопоставления и сопоставления изображений, имеющих различный масштаб и пропорции, художественные обобщения, шаржирование, гиперболизацию, условности, акцентирование, фотомонтаж и т.п. В структуру плаката активно вводятся фотоматериалы как самостоятельно, так и в сочетании с графическими (рисунками) или живописными средствами. В ка-

честве основы для плаката используют рисунок, графический коллаж или достаточно абстрактные шрифтовые композиции, фотоматериалы.

Композиция плаката связана с системой визуально-коммуникативных средств, направленных на создание определенного зрительного образа, оказывающего определенное воздействие на человека. Профессиональный уровень подготовки педагога-художника требует свободного владения такими средствами художественной выразительности, как пропорции, равновесие, ритм, контраст, цвет, шрифт и другими, одинаково важными как для жанровой композиции и рекламного плаката, афиши, стенгазеты и т.д. Чтобы в образной, доступной форме отражать содержание информации, художник должен не только уметь рационально применять уже разработанные образцы шрифтов, но и создавать свои, эмоционально окрашенные изобразительные знаки.

Большое значение в использовании шрифта в плакате имеет акцентирование: выделение элемента текста для привлечения внимания. Задача акцентирования – помочь зрителю полнее понять основную мысль, выраженную художественными средствами. Выделить элементы плаката можно размером, формой, цветом, фактурой и др. Если удастся придать тексту образность и индивидуальность, его выразительность значительно возрастет. Однако количество акцентов может привести к затруднению восприятия текста. Беспорядочно выделенные элементы текста дробят композицию или просто раздражают читателя, мешают восприятию главного.

В первую очередь внимание привлекают элементы большего размера, доминирующие на странице, и только потом – более мелкие. Наиболее выгодно воспринимаются композиции с одним доминирующим изображением и несколькими, подчиненными ему, текстовыми блоками. Необходимо помнить, что большинство читателей воспринимают иллюстрированную страницу газеты или журнала в следующем порядке: 1. Смотрят на изображение; 2. Читают заголовок; 3. Читают текст.

В композициях, которые больше по высоте, чем по ширине изображение желательно помещать в верхнюю половину. Для цветных фотографий наилучшее место – это правый верхний угол. Иллюстрации, которые изображают людей, привлекают внимание читателя в среднем на 23% больше, чем иллюстрации, изображающие неодушевленные предметы. Если в композиции присутствуют элементы, не привлекающие внимание, то впечатление от всей композиции значительно снижается.

При работе над шрифтовой композицией необходимо учитывать ряд требований:

1. Удобочитаемость шрифта. Любой шрифт должен легко и без искажений передавать содержание текста. Удобочитаемость способствует положительному эмоционально-психологическому отношению к тек-

сту, готовности к восприятию информации. На удобочитаемость шрифта влияют: форма и размеры шрифтовых знаков, рисунок, тип шрифта, отношение ширины знака к его высоте, ритмический порядок элементов, цвет, расстояние между строками и абзацем; шрифтовая композиция, включающая длину строки (или ширину шрифтового поля), интервал между строками и шрифтовыми полями, форму строк, ритм строк, композицию текста, цветовое решение; узнаваемость букв, оправданную простоту их форм и начертания. Текст, состоящий из заглавных и строчных букв, читается легче, чем набранный только заглавными или одними строчными. Инициал – первая буква в абзаце, которая набрана большим по размеру или специально выделенным шрифтом, улучшает восприятие примерно на 13%, а изображение (рисунок, фото), которое дополняет текст, – примерно на 25%.

2. Единство содержания и формы. Образность шрифта. Шрифт как элемент художественного оформления должен и решаться художественно. Форма шрифта не обладает относительной самостоятельностью и оказывает непосредственное воздействие на восприятие содержания текста. В современной практике при разработке шрифтовой композиции важно, учитывая взаимосвязь ее с содержанием, рационально подбирать функциональное значение, как самих буквенных знаков, так и текстов. Нужно учитывать, что шрифт имеет предметное (обозначаемые объекты, слова, звуки) и экспрессивно-смысловое значение, то есть вызывает эмоции, переживания, передаваемые зримыми образами этих объектов человеческой речи.

3. Ритмический строй шрифта. Ритм создается продуманным чередованием букв и межбуквенных интервалов, взаиморасположением слов и строк, геометрической и оптической пропорциональностью букв, слов и строк, композицией в целом. Шрифт, подчиняясь зрительным закономерностям ритма, воздействует на человека, вызывая те или иные эмоции, активизирует или замедляет восприятие, влияет на удобочитаемость и образность формы. В зависимости от эмоционального восприятия ритмического строя текст может восприниматься простым или сложным, статическим или динамичным, уравновешенным или беспокойным. Нарушение ритмических связей влечет за собой появление дробности, случайности, ведет к потере целостности композиции и, напротив, соразмерное построение помогает восприятию текста, доставляет зрительное удовлетворение.

4. Цветовая выразительность. Являясь важнейшим средством художественной выразительности, цвет усиливает ритмический строй шрифтовой композиции, повышает ее эмоционально-образное звучание, улучшает восприятие информации. Установлено, что с документами, где используется цвет, знакомятся на 40% больше людей, чем с докумен-

тами, имеющими ахроматическое решение;запоминание информации возрастает на 78%. Цвет, влияя на художественную форму, не только повышает или понижает выразительность шрифта, но и оказывает эстетическое воздействие, вызывая у зрителя различные ассоциации: вкусовые, тепловые, звуковые и другие, что необходимо учитывать при создании шрифтовой композиции плаката.

5. Четкость, ясность, простота графических форм. Данные требования вытекают из особенности нашего зрения охватывать глазом в процессе чтения сразу группу букв или даже слов, а также быстротой узнавания букв, осмысления слов, связанных со скоростью чтения. Для создания оригинальной шрифтовой композиции достаточно одного – трех шрифтов. Вариативности и разнообразия текста можно достигнуть с помощью изменения размера букв, форматирования (подчеркивания, курсива, утолщения букв), введением цвета или цветовых наложений на какие-то фрагменты текста и т.д. Причем считается, что для чтения будет удобнее, если начало всех строк текста выровнено по левому краю.Особенностью работы со шрифтом является его знаковая определенность. Любой символ можно видоизменять до тех пор, пока он продолжает идентифицироваться со своей графемой, истинным начертанием. Как только знак перестает опознаваться – он перестает выполнять свою прямую роль, теряет смысл.

6. Органическая связь рисунка букв с содержанием текста и техникой исполнения. Шрифт, являясь элементом художественного оформления, своим рисунком и композицией должен вызывать у зрителя ощущение точного соответствия буквенной пластической формы содержанию информации. В зависимости от того, какими буквенными знаками иллюстрируется текст, шрифт может быть спокойным или напряженным, динамичным или статичным, монументальным или декоративным, строгим или веселым, может иметь стилистические черты и т.д.

Помимо смысловой нагрузки каждая строка несет в себе содержательные и образные качества, повышающие или снижающие эмоциональное воздействие.Рубленные шрифты монументальны, торжественны, отличаются предельной ясностью, чистотой и дифференцированностью графических форм. Поэтому их следует применять в особо важных, торжественных и мемориальных работах.Наиболее выразительными по образности являются рисованные шрифты, свободные, кистевые, которые выполняются с учетом лучших характеристик современных шрифтов или пишутся свободно, от руки. Рисовальный шрифт, выполняемый с привлечением разного рода инструментов в том числе компьютера.

7. Стилиевое единство. Выбор формы шрифта должен подчиняться общей стилиевой направленности композиции. Стил в данном случае вы-

ступает как фактор, определяемый характером содержания информации и авторским замыслом. Стиль в искусстве допускает наличие одних элементов, средств и приемов и делает невозможным использование других; предполагает избирательность, определяемую идейно-художественной целесообразностью.

8. Целостность, композиционная слаженность. Целостность восприятия композиции плаката зависит от структуры информации, порядка расстановки главных и соподчиненных материалов содержания, выделения значимых элементов текста формой, пропорциями, его расположением, подчеркиванием, рамками, декоративными изображениями, цветом, фактурой и т.п. Если глаз не воспринимает оформление как единое целое, блуждает по разным элементам или его отвлекают частности, то это означает, что в композиции нет зрительного центра или особого акцента, который бы связал все в единое целое, подчиняя себе остальные части. В простейших шрифтовых плакатах таким центром может выступать сам текст.

В художественном оформлении для организации изобразительного материала применяется такой способ построения композиции, как модуль. **Модуль** – это наименьший, повторяемый в структуре произведения рисунок, узор, размер или пропорция; служит важным организующим принципом композиции или визуальной системы. Создание композиций на основе модульных элементов происходит путем применения принципов симметрии и золотого сечения. Систему модульного проектирования легко организовать с помощью компьютерных программ (например, CorelDraw).

Работу можно выполнять в технике коллажа. **Коллаж** – изображение, полученное путем соединения в одно целое различных изображений. Благодаря возможностям совмещения и синтеза самых разнородных изображений (цветных и черно-белых фотографий, рисунков, текстур, шрифтов) позволяет в определенной форме передать смысл, используя ассоциативность, образное мышление, целостность восприятия. Соблюдая все рассмотренные условия и требования к построению композиции, цветовому решению, пропорционированию, ритмическому строю элементов, способам акцентирования, художник может добиваться определенной последовательности восприятия зрителем изображения самого различного содержания и объема.

Выразительность композиции может создаваться не только типом шрифта, ассоциативно соответствующим содержанию материала, но и иллюстрациями, фотографиями, дополняющими, а иногда и заменяющими текст.

В композиции могут применяться «иллюстрации-символы» – эмблемы, фирменные знаки, условные обозначения, декоративные эле-

менты и т.п. В решении плаката особую роль играет умение связывать воедино разнохарактерные компоненты, разнообразные по содержанию, с одновременным выделением главного. Решая эту задачу, следует обратить внимание на то, чтобы плакат не вызывал чувства монотонности, а каждый формальный элемент усиливал смысловое значение выбранной темы.

Полученное изображение должно выполнять следующие задачи:

- привлекать внимание;
- раскрывать основную мысль плаката;
- иметь определенную целевую аудиторию;
- возбуждать интерес;
- создавать благоприятное впечатление;
- обеспечивать активность воздействия.

Плакат выполняется на формате А-4 в четырех вариантах, каждый из которых должен отличаться композицией, техникой исполнения, различными приемами привлечения внимания и раскрытия смысла тема.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов М.В. Композиция в живописи / М.В. Алпатов.—М.: Искусство, 1940. —132 с.
2. Волков Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н.Волков. - М.: Искусство, 1977.— 269 с.
3. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве А. Гильдебранд. – М.: Изд-во МПИ, 1991.— 161 с., ил.
4. Глазова, М. В. Изобразительное искусство. Алгоритм композиции / М.В. Глазова, В.С.Денисов. – 2-е изд. – Москва : Когито-Центр, 2019. – 220 с.
5. Даниэль С.М. Искусство видеть / С.М.Даниэль.— Л.: Искусство, 1990. – 224 с.: ил.
6. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. – 1966. – № 10.
7. Козлов Н.Г. Композиция.— М.: Просвещение, 1968. – 28 с.
8. Логвинская Э.Я. Интерьер в русской живописи первой половины XIX века / Э.Я. Логвинская. - М.: Искусство, 1978. – 119 с.
9. Лотман Ю.М.Портрет// Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир Искусства»). – СПб.: Академический проект, 2002. – С. 349–375.
10. Паранюшкин Р.В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. Изд. 2-е.— Ростов на Дону: Изд-во Феникс, 2005. – 79 с.
11. Саймондс, Дж. О. Ландшафт и архитектура/ Дж. О.Саймондс. – М.: Стройиздат, 1965. – С.68-70.
12. Сенько Д.С. Основы композиции и цветоведения в художественно-оформительском искусстве: учеб. пособие / Д.С.Сенько. – Минск: Беларусь, 2007. – 183 с.: ил.
13. Соколов М.Н. Интерьер в зеркале живописи. Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве / М.Н.Соколов.— М.: Советский художник, 1986 . – 230 с.
14. Сокольникова Н.М. Основы композиции / Н.М.Сокольникова.— Обнинск: Титул,1996. – 80 с.
15. Сомов Ю.С. Композиция в технике/ Ю.С. Сомов.— 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Машиностроение, 1987. – 288 с.: ил.
16. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие/ В.А.Фаворский. – М.: Советский художник, 1988.— 588 с.: ил.
17. Чернышев О.В. Формальная композиция: Творческий практикум / О.В. Чернышов. – Мн.: Харвест, 1999.— 312 с.: ил.
18. Шаляпин, О.В. Педагогика портретного искусства: монография / О.В. Шаляпин. – Новосибирск : Изд. НГПУ, 2009. – 160 с.
19. Шорохов Е.В. Композиция: учеб. пособие для худож.- граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986. – 285 с.

Учебное издание

КОМПОЗИЦИЯ

Методические рекомендации

Составитель

СЕНЬКО Дмитрий Степанович

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

А.В. Табанюхова

Подписано в печать 01.07.2024. Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,96. Уч.-изд. л. 2,57. Тираж 40 экз. Заказ 92.

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.