

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИОННОЙ ГРАММОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ НАЧИНАЮЩЕГО ХУДОЖНИКА

А.Д. Лоллини, К.А. Кухаренко (Витебск)

Понятие «композиция» является одной из основополагающих категорий художественного творчества. На протяжении истории развития искусства содержание понятия «композиция» претерпевало значительные изменения. Так, в римском праве композицией называли примирение тяжущихся сторон, в быту римской арены под «композицией» понималось противопоставление борцов. В применении к живописи этот термин впервые появился в трактате Л.-Б.Альберти (1404-1472). Считается, что этот термин заимствован им из классической филологии. Композиция понимается им как правило, при помощи которого отдельные части изображения сочетаются на картине [1, с. 85]. Его последователь – Паоло Пино (1534-1565) включает в объем понятия «суждения», «очертания» и «практику», под которыми он понимал осмысление и изучение предметов и явлений природы, умение размещать фигуры на плоскости, способность передавать объем и особенности освещения, владение рисунком и живописью, различными техниками и материалами [4].

Искусствоведение обращается к понятию «композиция» в связи с анализом художественных произведений разных авторов или нескольких произведений, принадлежащих одному автору. В этом случае композиция рассматривается как средство достижения жанрово-стилистического единства, визуальной целостности, законченности и устойчивости в организации восприятия образов. Грамотное построение композиции позволяет зрителю двигаться от частей к целому, от первичных значений к общему смыслу произведения и обратно.

Композиционные приемы выступают как способ достижения художественно-образной цели. Многообразие приемов построения произведения представлено в исследованиях А.А. Дейнеки, М.Г. Манизера, А.А. Федорова-Давыдова, Е.В. Шорохова и других авторов [1, с. 94]. Они отмечают такие композиционные приемы, как: высокий и низкий горизонт, многоплановость, кулисность, мотив «сквозной формы», изменение в соотношении предмета и пространства (уплощение, растворение, выделение). Освещение (контраст света и тени, силуэтность, нюансность), «валерность» и контрастность общего тона в картине, субординация и координация частей и элементов целого, жестикующая, деформация объема светом, цветом или тоном, обобщение и детализация, фактурность поверхности, манера письма (раздельный, смазанный, штриховой или «пуантилистический» мазок). Движение, ракурс, минус-прием (фрагментарность, отказ от показа полностью, недосказанность решения), интенсификация цвета. Отстранение – активизация восприятия объекта посредством сознательного нарушения привычной схемы или создания необычной, «странной» точки зрения, прием изоляции и другие [2].

Среди композиционных правил, которые необходимо учитывать художнику в работе над композицией, можно отметить: понимание и соблюдение законов композиции; учет специфики зрительного восприятия произведения; учет жанровой специфики произведения; стилевое единство компонентов композиции; выделение сюжетно-композиционного центра; подчинение деталей главному, расположение главного на втором пространственном плане и другие [4].

Чем больше сосредоточенность в работе на интеграции сильных композиционных идей, тем больше возможность понять композиционные аспекты, которые составляют основу произведений художников, которые вдохновляют. Так, становится возможным более осознанно оценить произведения искусства.

Сильная композиционная структура – это тот ингредиент, который делает произведение искусства эффективным. Сталкиваясь с картиной, на которой изображен

пейзаж, задаешься вопросом, почему она так эффектна, в основе ответа непременно будет хорошая композиция [3, с 25-28].

Для достижения идеальной композиционной структуры Эдгар Пейн изучил и перевел в понятные схемы основные композиционные приемы, принятые на вооружение величайшими пейзажистами, такими как Коро, Констебль, Тёрнер и многими другими (рисунок 1).

Расположение объектов, обобщенное до простейшей геометрической фигуры, называется композиционной схемой. Композиционная схема представляет собой заготовку, по которой можно быстро выстроить композицию. Как правило, такая схема строится на основе композиционной единицы, в пределах которой располагаются объекты.

Линии, по которым строится то или иное изображение, могут быть прямолинейными, ломаными или плавными криволинейными, горизонтальными и вертикальными. Каждая из них по-своему воздействует на зрителя. Одни и те же объекты, заключенные в треугольник, овал или квадрат, будут восприниматься по-разному (Рисунок 2).

В вытянутом по вертикали прямоугольнике наиболее характерно движение, имеющее S-образную форму. Для круга характерно движение вдоль окружности. Для многих фигур характерно движение по горизонтали и вертикали, составляющее крест (Рисунок 1). Мастера эпохи Возрождения и последующих эпох - Рафаэль, Пуссен, Делакруа, Суриков - придавали большое значение композиционному построению, признавая роль композиционных схем, основных линий, активных точек и сознательно учитывая их воздействие в своих произведениях [2].

Активные зоны и силовые линии придают напряженность композиционному полю, благодаря чему элементы изображения, совпадая с различными точками изобразительного поля, испытывают различные состояния. Так, например, изобразительный элемент, совпадающий с центром круга или со зрительным центром прямоугольника, занимает твердую позицию и не стремится изменить свое местонахождение. Элементы, попавшие в неактивную зону поля, наоборот, стремятся ее покинуть, обрести равновесие. Перекликаясь с другими элементами, также находящимися в неуравновешенном состоянии, или группируясь возле уравновешенных, они с помощью ритма и других средств гармонизации приходят в состояние динамического равновесия.

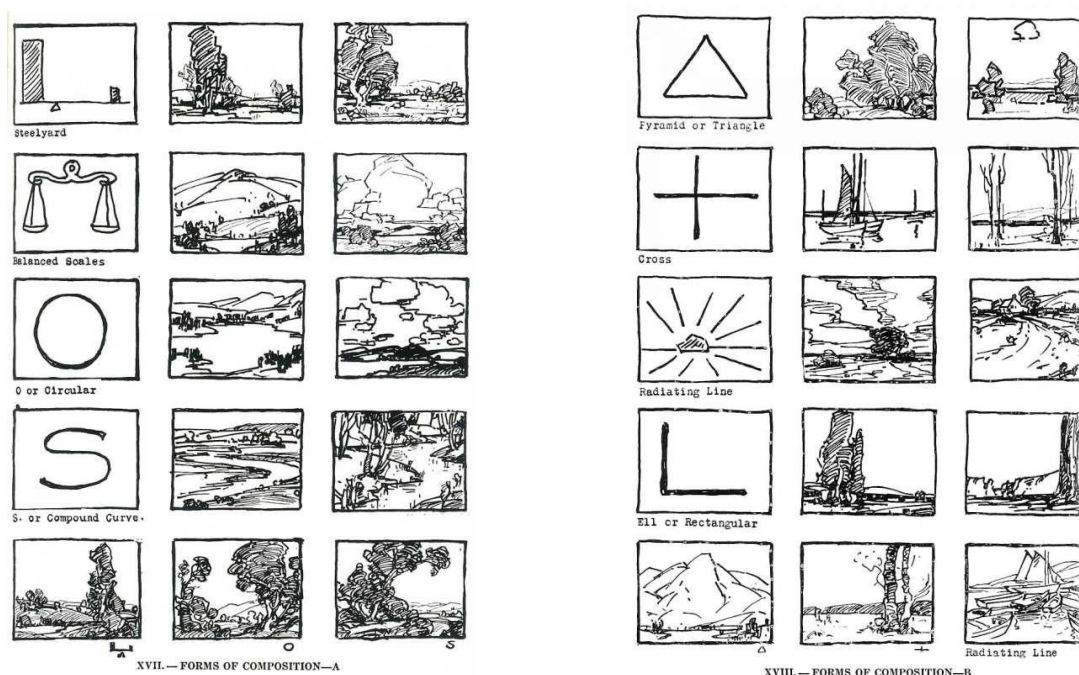


Рисунок 1. Композиционные приемы Эдгара Пейна А-В

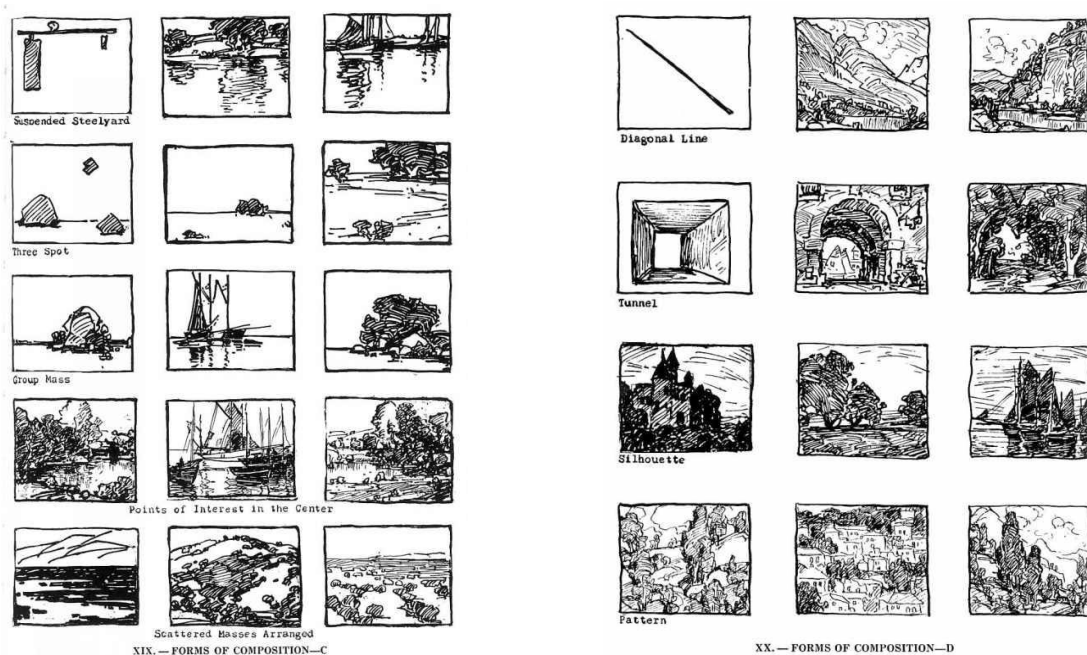


Рисунок 2. Композиционные приемы Эдгара Пейна C-D

Композицию изображения необходимо начать изучать до того, как будут сделаны первые отметки на холсте; этот аспект имеет основополагающее значение для построения и определения окончательного изображения, чтобы концепция изображения, достигала зрителя с максимально возможной коммуникативной силой.

Источники и литература:

1. Ветрова, И. Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству / И.Б. Ветрова. - М.: Ижица, 2004. - 176 с.
2. Докучаева Е.Е. Основы художественного анализа произведений искусства: лекционный курс // МГХПА им. С.Г.Строганова. – Москва, 2020.
3. Edgar Alwin Payne. Composition of Outdoor Painting. – Oakland, CA, U.S.A. : Masalai Press, 2005. – P. 118.
4. Сенько, Д.С. Педагогические условия повышения эффективности обучения композиции учащихся художественных отделений средних специальных учебных заведений: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство) / Д.С. Сенько. – Витебск, 2002. – 145 с.

РОЛЯ НАВУЧАЛЬНЫХ УСТАНОВ ВІЦЕБСКА Ў МАСТАЦКІМ ЖЫЦЦІ КАНЦА ХІХ – ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ

А.В. Мядзвецкі (Віцебск)

Першымі крокамі да стварэння сістэмы мастацкай адукацыі ў Віцебску можна лічыць канец ХІХ – пачатак ХХ стагоддзя, менавіта гэты перыяд можна назваць часам заснавання Віцебскай мастацкай школы. Сістэма мастацкай адукацыі і навучальныя ўстановы, створаныя ў гэты перыяд, адыгралі вельмі важную ролю ў фарміраванні беларускай мастацкай культуры і сталі якаснай пляцоўкай для творчага росту і самаідэнтыфікацыі многіх таленавітых майстроў. Віцебск гэтага часу становіцца месцам, дзе нараджаліся наватарскія ідэі і развіваліся авангардныя мастацкія напрамкі.

Аналізуючы гісторыю развіцця Віцебскай мастацкай школы, неабходна адзначыць наступныя перыяды.