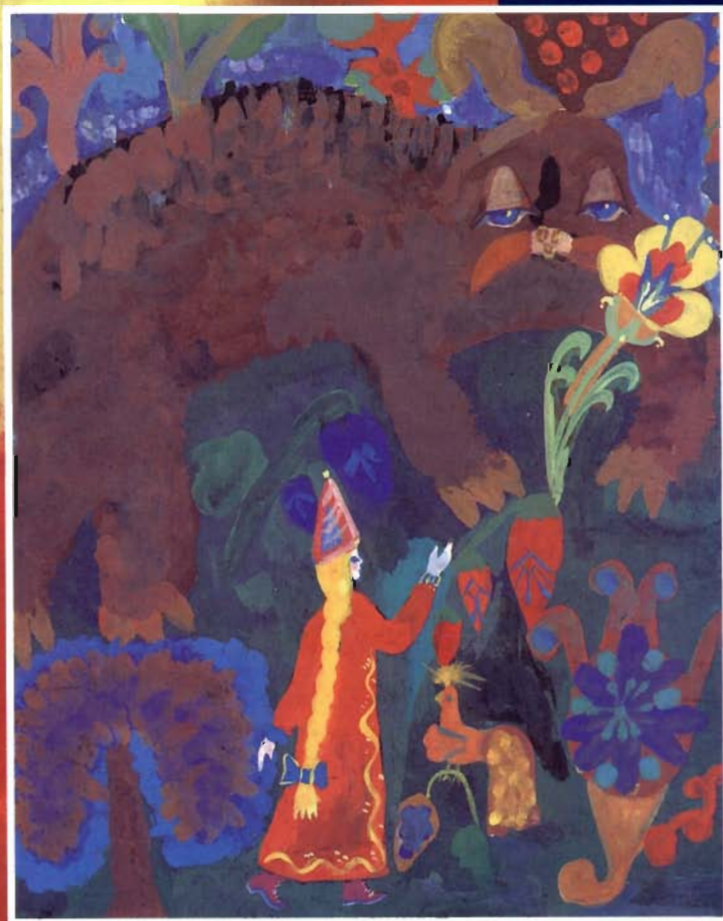


ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Н. М. Сокольникова

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

5 - 8
КЛАССЫ



Композиция — это такое разумное основание живописания, благодаря которому части видимых вещей складываются вместе в картину.

Л. В. АЛЬБЕРТИ

Великая цель искусства — потрясать воображение, поэтому художник не должен подчеркивать те средства, которыми он это достигает; зритель должен только почувствовать воздействие результата его усилий.

Д. РЕЙНОЛЬДС

Утверждение, что композиция не подлежит научно-методическому обоснованию, тем более странно, что, как правило, композиция произведения любого вида изобразительного искусства, в том числе и живописи, заранее обдумывается. Основы изучения рисунка и живописи тесно смыкаются с законами композиции.

А. ДЕЙНЕКА

Ребята очень любят рисовать сюжетные рисунки. В сюжетном рисунке важно уметь сконцентрировать все самое существенное. Умение выделить основные действующие лица и подчинить им все сопровождающие детали также является важным законом для композиции.

К. ЮОН

Дорогие юные москвичи!

Я очень рад, что Вы теперь будете учиться по нашим — московским — учебникам. Правительство Москвы сделало все, чтобы учебник выпускался добротного качества, опрятным и даже нарядным, чтобы с помощью такого учебника Вы имели возможность получать лучшее в России образование — столичное.

Нам нужна культурная, думающая и толковая молодежь. Только такая молодежь сможет благоустраивать и развивать нашу Москву, на деле быть гражданами столицы России.

Любите и уважайте свой учебный труд, цените и берегите Ваш учебник — итог труда большого коллектива профессионалов: ученых, издателей и полиграфистов.

Мэр Москвы

A stylized handwritten signature in blue ink, consisting of a series of connected loops and a long horizontal stroke at the end.

Ю. М. ЛУЖКОВ

Н. М. Сокольникова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Часть 3

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Учебник для учащихся 5—8 классов

*Рекомендовано Министерством образования
Российской Федерации*



ОБНИНСК • ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТИТУЛ" • 1998
МОСКВА • АО "МОСКОВСКИЕ УЧЕБНИКИ" • 1998

*По вопросам приобретения оптовых партий книги
обращаться в издательство «Титул»
по телефону: (08439) 4-82-82 или письменно по адресу:
249020, Калужская обл., г. Обнинск, а/я 5055.*

Условные обозначения

	Обратите внимание		К заданию есть ответ
	Рассмотрите изображение		Это интересно знать
	Запомните		Проведите эксперимент
	Задание повышенной сложности		

Сокольников Н. М.

С59 Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5—8 кл.: В 4 ч. Ч. 3. Основы композиции.—
Обнинск: Титул. 1998.— 80 с.: цв. ил.

ISBN 5-86866-069-2

Учебник состоит из четырех частей, в которых в интересной и доступной форме рассказывается об основах художественного изображения и даются сведения об истории русского и зарубежного изобразительного искусства с древнейших времен до наших дней.

Книга «Основы композиции» знакомит с базовыми принципами композиции, ее правилами, приемами и средствами. На основе многочисленных примеров из истории живописи рассматриваются разнообразные композиционные схемы и типы композиций. Учащимся предлагаются практические и творческие задания разного уровня сложности. В конце учебника помещены: ответы на трудные вопросы, «секреты и тайны» мастеров изобразительного искусства и рекомендуемая литература. Здесь же — рекомендации для учителя, как использовать все части учебника в учебном процессе.

Учебник содержит специальную систему визуальных знаков, которые помогут ребенку лучше ориентироваться в материале учебника, и большое количество иллюстраций.

Для учащихся общеобразовательных школ.

УДК 7.071.5(075.4)

ISBN 5-86866-069-2 (ч.3)
ISBN 5-86866-066-8

© Сокольников Н. М., 1996.
© Издательство «Титул», издание, оформление, 1996.

§ 1

Базовые принципы композиции

Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции — создание художественного образа. Картины, написанные в разные эпохи, в совершенно различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению. И действительно, если попробовать в картинах П. Брейгеля Старшего «Охотники на снегу», П. Гогена «Бонжур, мосье Гоген» и В. Сурикова «Боярыня Морозова» (ил. 1—3) что-либо изменить, например размер холста, соотношение темных и светлых пятен, количество фигур, высоту линии горизонта и т. п., целостность композиции сразу разрушается, равновесие частей утрачивается.

Не случайно в качестве примеров предложено рассмотреть такие разные по живописной манере произведения. Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает силу действия законов и правил композиции.



Композиция (от лат. compositio) означает составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция — это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением.

1. П. БРЕЙГЕЛЬ
СТАРШИЙ.
Охотники на снегу
2. П. ГОГЕН.
Бонжур, мосье Гоген

Слово «композиция» в качестве термина изобразительного искусства регулярно стало употребляться, начиная с эпохи Возрождения.



1



2



И. И. Репин.
Боярыня Морозова

Восприятие произведения во многом зависит от его композиции. В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать сочинением композиции.

Композиционное начало, подобно стволу дерева, органически связывает корни и ветви изобразительной формы, соподчиняет ее элементы друг другу и целому. Изображать — значит устанавливать отношения между частями, связывать их в единое целое и обобщать.

Порой словом «композиция» называют картину как таковую — как органическое целое с выраженным смысловым единством, подразумевая в данном случае, что рисунок, цвет и сюжет объединяются. В таком случае неважно, к какому жанру относится картина и в какой манере выполнена, ее называют термином «композиция» как законченное произведение искусства.

В другом случае термин «композиция» означает один из основных элементов изобразительной грамоты, по которому строится и оценивается произведение искусства.

Свобода творчества и подлинное мастерство приходят на основе точного знания. Веками художники искали наиболее выразительные композиционные схемы, в результате мы можем говорить о том, что наиболее важные по сюжету элементы изображения размещаются не хаотично, а образуют простые геометрические фигуры (треугольник, пирамиду, круг, овал, квадрат, прямоугольник и т. п.). В этом можно убедиться, рассмотрев картины: И. Вишнякова «Портрет Ксении Тишиной», Н. Пуссена «Пейзаж с Полифемом» и «Аркадские пастухи», П. Рубенса «Снятие с креста», К. Лоррена «Пейзаж с мельницей», Леонардо да Винчи «Мадонна в гроте» (ил. 4—9).



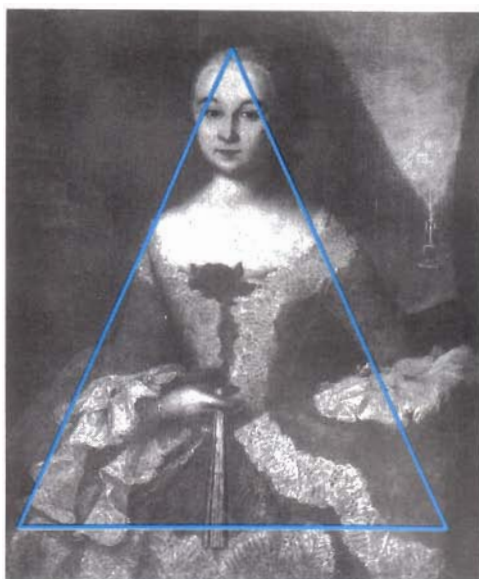
4. И. ВИШНЯКОВ.
Портрет Ксении
Тишининой

5. Н. ПУССЕН.
Пейзаж с Полифемом

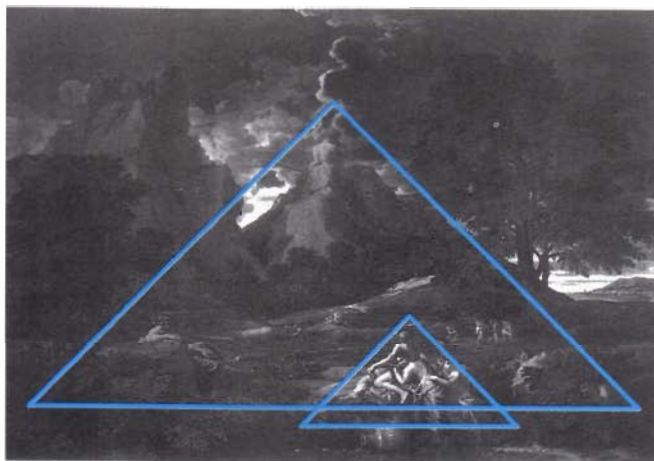
6. П. РУБЕНС.
Снятие с креста



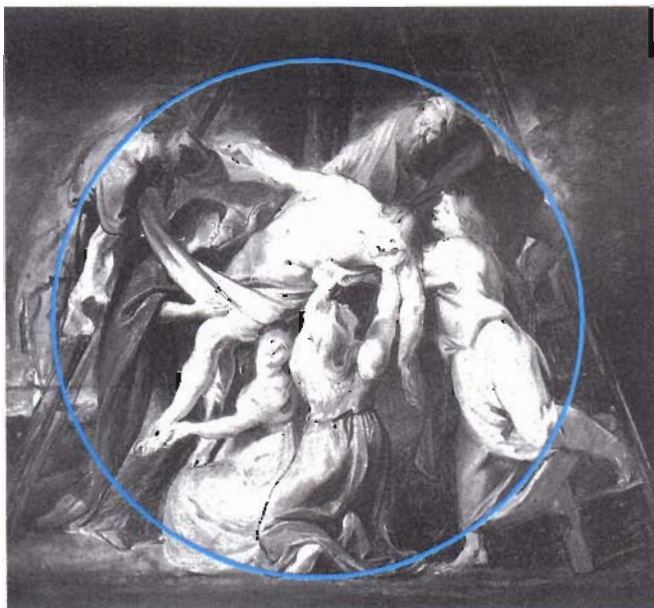
4



5



6

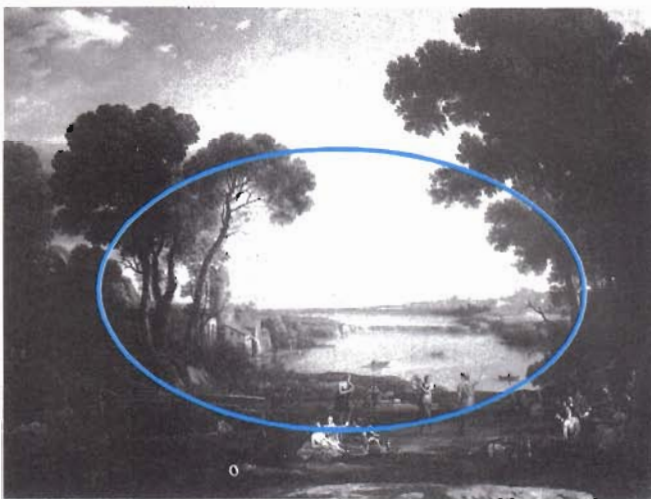




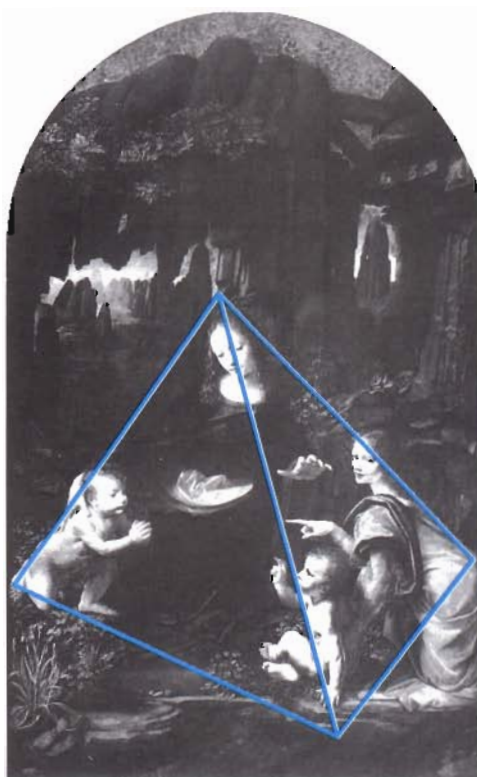
7



8



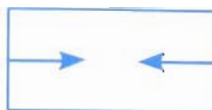
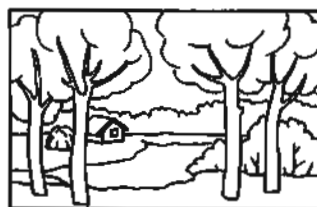
9



7. Н. ПУССЕН.
Аркадские пастухи
8. К. ЛОРРЕН.
Пейзаж с мельницей
9. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
Мадонна в гроте



Для передачи образа чего-то неподвижного, устойчивого подойдет замкнутая, закрытая, статичная композиция. Основные направления линий стягиваются к центру. Построение ее по форме круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии дает необходимое решение.



11

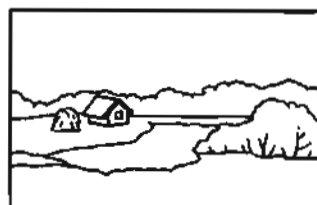


10

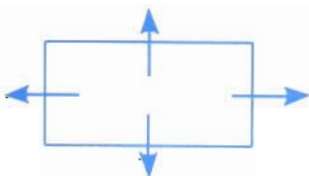
10. А. РУБЛЕВ. Троица Ветхозаветная. Замкнутая композиция

11. Замкнутая композиция. Схема

Если вам необходимо нарисовать панорамный пейзаж, показать большой простор, то не следует его перегораживать с боков, ограничивать какими-либо деревьями или зданиями, а лучше сделать уходящим за пределы рамы. Это тип открытой композиции. Основные направления линий из центра.



13



12

12. И. ШИШКИН. Рожь. Открытая композиция

13. Открытая композиция. Схема

Догадки расширяют фантазию зрителя. Если далекий горизонт частично загораживать деревьями или другими предметами первого плана, то можно достигнуть большой образной выразительности композиции.

Когда в эпоху Возрождения изменилась концепция мира и на смену замкнутого мира пришел мир бесконечный, то и на смену замкнутым композициям пришли открытые. В дальнейшем зарубежные и русские художники разработали новые типы композиции и использовали традиционные в зависимости от замысла произведения.

Конечно, не стоит преувеличивать значение композиционных схем. Художник, воплощая замысел, опирается прежде всего на свое образно-зрительное представление о будущей картине. Но в период обучения основам композиции очень полезно использовать такие схемы, так как они помогают найти соотношения различных частей картины или рисунка, уяснить общую структуру композиции. Эти схемы имеют вспомогательное значение. Постепенно, приобретая опыт, можно научиться строить композиционные схемы только мысленно.



14

14. ВЕЛАСКЕС.
Сдача Бреды



15. Центральный
фрагмент



15



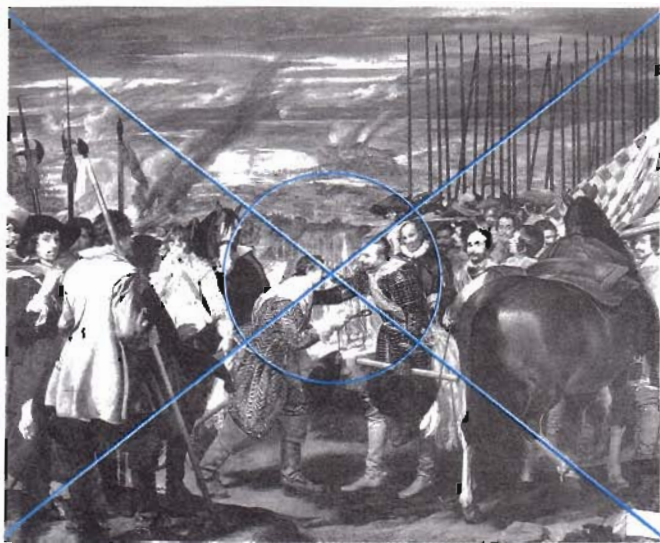
16

16. Деталь композиции

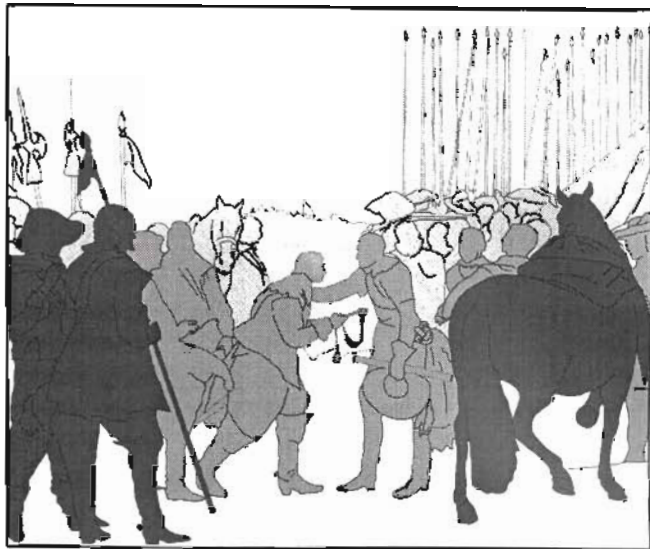
В качестве примера композиционного построения картины рассмотрим полотно Веласкеса «Сдача Бреды» (ил. 14—19). Это — одна из наиболее ясно читаемых композиций, благодаря четкому распределению масс, чередованию темных и светлых пятен. Сюжетно-композиционный центр совпадает с центром холста. Две фигуры, расположенные в центре, нарисованы на фоне дали. Голова человека, подающего ключи от крепости, подчеркивается большим белым воротником, выразительно передан силуэт правой руки с ключом. Его полусогнутая поза говорит о необходимости сдаться на милость победителя.

Фигура человека, принимающего ключи, написана на светлом фоне пейзажа. Его лицо выглядит светлым пятном на темном фоне, оно обрамлено темными волосами и светлым воротником. Везде контрасты и противопоставления. Шарф, диагонально перевязывающий костюм, и силуэт лошади справа позволяют подчеркнуть одну из диагоналей картины.

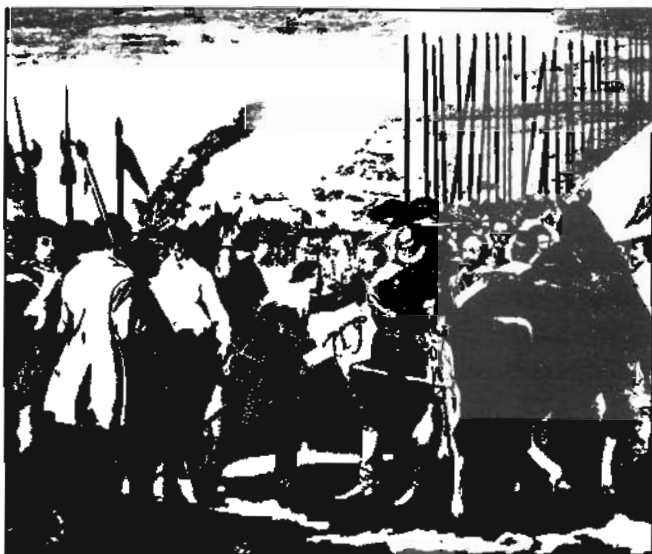
Другую диагональ полотна образуют знамя, положение рук центральных фигур и оружие в левом углу картины.



17



18



19

17. Композиционная схема

18. Плановость
в композиции

19. Контрасты темного
и светлого в композиции

Светлые пятна кафтана воина на третьем плане и головы лошади рядом с ним создает ощущение глубины пространства (ил. 16).

Попытайтесь на минуту прикрыть эти два пятна и вы увидите, насколько обедняется композиция, как теряется ее глубина, потому что чрезмерно сближаются первый и последний планы картины.

Композиционное пространство состоит из нескольких планов с перспективой дали.

Интересных находок в композиции много. Можно дальше разбирать каждый элемент и убедиться в том, что художник руководствовался в передаче характеров принципом цельности в разнообразии.

Введение пик с флажками, которые создают ритмическое разнообразие, вносят мажорные ноты, является приемом, делающим композицию поразительно живой.

Произведение искусства, по выражению П. Флоренского, есть «запись некоторого ритма образов, и в самой записи даются ключи к чтению ее». Интересно отметить, что в этой картине Веласкеса «ключ» к ее чтению совпадает действительно с изображением ключа от крепости. Нет сомнений, что этот ключ является центром композиции, находящимся в центре холста, и специально выделен темным силуэтом в светлом многоугольнике.

Веласкес использовал приемы, правила и средства композиции для того, чтобы передать содержание картины наилучшим образом.

В истории искусства большую роль играли как процессы выполнения общепринятых канонов композиции (античность, Возрождение, барокко, классицизм и др.), так и стремление избавиться от жестких канонических схем использовать свободные

композиционные приемы (XIX—XX вв.). Композиция, отвечающая индивидуальным творческим поискам художников, способна вызвать разнообразные ассоциации, чувства и эмоции.



20

20. В. КАНДИНСКИЙ.
Композиция



21

21. А. ЛЕНТУЛОВ.
Василий Блаженный



22

22. Новгородская школа XV века.
Битва суздальцев с новгородцами.
Дерево, темпера

23. А. КОТУХИН.
Ларец. Сказка о рыбаке и рыбке.
Палех

Композиции подвластно многое. С помощью композиционных средств можно передать на картине события, имеющие протяженность во времени, то есть происходящие не одновременно, а одно за другим. Этими приемами хорошо владели древнерусские иконописцы. Например, мастера новгородской школы XV века, чтобы рассказать о битве суздальцев с новгородцами, использовали трехъярусную фризную композицию, то есть как бы три отдельные картины, показывающие каждый определенный эпизод, они расположены одна над другой, но вместе с тем составляют единое целое (ил. 22).

Еще один распространенный прием построения композиции для передачи событий, происходящих в разное время и в разных местах, — объединение в одно целое нескольких сюжетов. Как правило, это крупное по размеру изображение в центре холста и небольшие рисунки вокруг него. Примеры такого построения композиции можно встретить в иконописи, народном искусстве, книжной графике и других видах искусства (ил. 23).

Композиционные приемы в полной мере зависят от видов искусства. Наряду с общими закономерностями композиции каждый вид искусства имеет свою специфику и даже одно и то же композиционное средство может использоваться по-разному.

В живописном произведении композиция должна казаться естественной и органичной, не навязывать зрителю идею картины, а как бы незаметно подводить его к ней с тем, чтобы он проникся ее содержанием и замыслом художника.

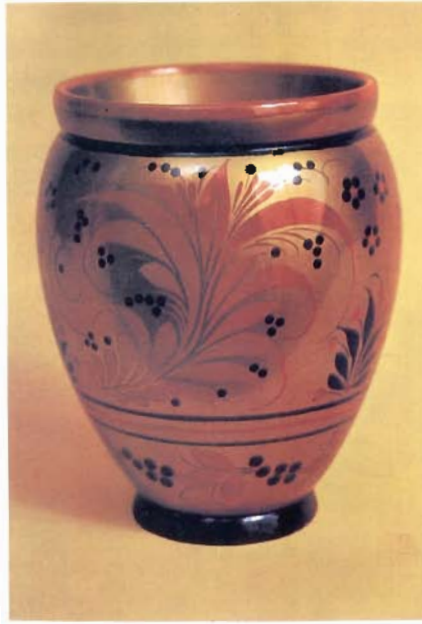


23



24

24. Гжель.
Объемный сосуд



25

25. Хохлома.
Ваза с орнаментом
хохломской травки



26

26. Панно современного
художника

27. Т. МАВРИНА.
Иллюстрация



27

Если в живописи композиция помогает передать иллюзию пространства, его глубину, то в народном и декоративно-прикладном искусстве художник композиционными приемами, наоборот, стремится подчеркнуть объем или плоскость украшаемого объекта (ил. 24).

В декоративной композиции тема может быть выражена способами, принципиально отличающими ее от композиции картины. Изображение пейзажа может разворачиваться не в глубину, а вверх, в таком случае дальние планы помещают над ближними, как в древнерусской иконе.

В иконописи и народном искусстве привлекают ясность образа, необыкновенная цельность, плавность и текучесть линий.

Следует обратить внимание на композиционные приемы народного орнамента в изделиях исконно русских промыслов. Пластически-ритмический принцип является основой гармонии в изделиях Хохломы, Городца, Павловского Посада и других традиционных центров (ил. 25).

Тематическую декоративную композицию можно сравнить не только с орнаментом, где есть мотив, но и с узором, свободно заполняющим плоскость (ил. 26).

При всем своеобразии декоративного изображения оно совершенно не исключает последовательности, не лишено возможности вести сюжетный занимательный рассказ, даже иллюстрации к книге могут быть выполнены декоративно (ил. 27).

Декоративная тематическая композиция — особый художественный мир со своим условным порядком, а иногда и конкретными, легко узнаваемыми персонажами, которые соотносятся друг с другом совсем не так, как в реальной действительности.

Основная отличительная особенность декоративного изображения от реалистического состоит в том, что цвет предмета может быть дан без учета света и тени, возможен даже полный отказ от реального цвета. Важно, чтобы с его помощью цвета создавался художественный образ.

Свойство декоративной композиции — декоративное преобразование любой натуры, выделение нарядности, красочности, орнаментальности окружающего мира, соблюдение определенной меры условности изображения. Умелое обобщение формы нисколько не вредит выразительности. Отказ от второстепенных подробностей делает более заметным главное. К положительным результатам ведет не только строгий отбор главного, но и некоторая недосказанность, ассоциативность эмоционально-образного решения темы.

Композиция ансамбля русского народного костюма строится по-разному в традиционных женских нарядах Севера и Юга России.

В русской деревне вышивками, аппликациями, бисером и речным жемчугом любили украшать праздничную одежду. Женский костюм русского Севера часто называют «сарафанным комплексом», так как основные его части — рубаха и сарафан. Рукава, плечи и ворот, не закрытые сарафаном, обычно расшивали красными нитками. Часто украшали и подол. На Руси никогда не ходили без пояса, так как считалось, что он оберегает от бед.

Завершает ансамбль русского костюма головной убор. У девушек это может быть только перевязка, оставляющая верх головы не закрытым, а замужняя женщина не показывалась на людях простоволосой. Северянки, например, носили кокошники, расшитые золотой нитью и речным жемчугом. Они по своей форме могли напоминать распушившуюся курочку,

28. Женская праздничная одежда. Тверская губерния. Первая половина XIX в.

29. Женская праздничная одежда. Курская губерния. Вторая половина XIX в.





30

30. Женская праздничная одежда. Тамбовская губерния. Вторая половина XIX в.



31

31. Фрагмент отделки поневы женской праздничной одежды. Рязанская губерния. Конец XIX — начало XX вв.

полумесяц, царский венец или иметь иную форму. Южанки предпочитали рогатую кичку, состоящую из многих деталей.

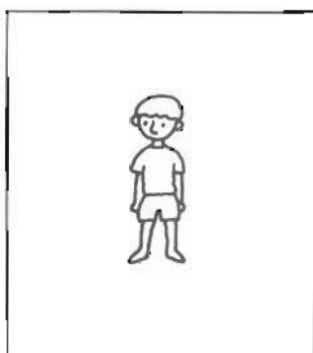
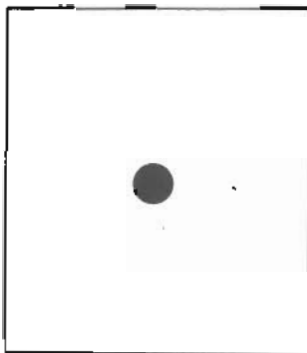
Костюм южных губерний заметно отличался от костюма северных. Он представлял собой так называемый «поневный комплекс». Основу его составляет понева, которую укрепляют на талии, причем полы ее не сходятся, и в просвете видна рубаха. Позднее прореху стали закрывать полотнищем другой материи — прошвой. Для этих костюмов характерна особая узорность, яркость и декоративность.

Самая незамысловатая часть костюма — обувь тоже делалась с выдумкой, но в народном искусстве красота и назначение никогда не расходились. Крестьяне носили легкие и удобные для работы в поле лапти, а в праздники надевали обувь кожаную — сапоги, полусапожки, башмаки, коты.

Композиция каждый раз ставит перед художником сложные вопросы, ответы на которые должны быть точными, оригинальными, неповторимыми.

В композиции важно все — масса предметов, их зрительный «вес», размещение их на плоскости, выразительность силуэтов, ритмические чередования линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображаемое, распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты героев, формат и размер произведения и многое другое.

Художники используют композицию как универсальное средство, чтобы создать живописное полотно, скульптуру или произведение декоративно-прикладного искусства, добиться их образной и эмоциональной выразительности. Композиция же — не только мысль, идея произведения, ради выражения которой художник берется за кисть и карандаш, это и определенно созвучная душе художника и требованиям времени пластическая форма выражения.



Построение картины можно рассчитать заранее. Постоянные упражнения в композиционном искусстве развивают композиционные навыки, можно научиться приемам построения композиции.

С чего же начинается работа над композицией? Даже если попробовать разместить на листе всего одну точку, то уже встает проблема, как ее расположить наилучшим образом. Впечатление меняется в зависимости от перемещения точки на плоскости.

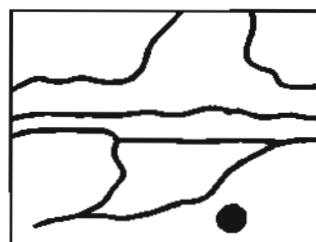
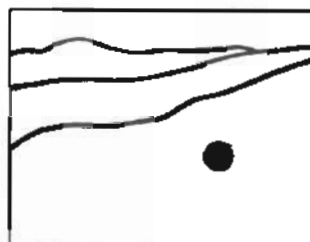
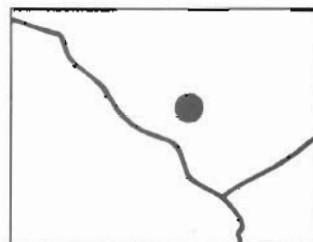
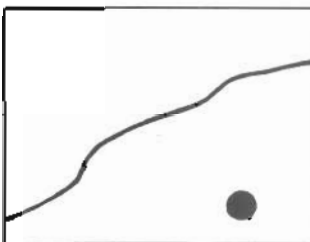
Вместо точки может быть любой объект, например один человек или даже толпа народа, если взглянуть на нее с большой высоты (ил. 32).

Новые проблемы в композиции появляются, когда к точке добавляется линия, которая в сущности состоит из многих точек. Попробуйте представить цепочку из большого количества людей и взглянуть с высоты. Вы увидите линию.

32. Примеры композиционного размещения объектов на листе



Точка и несколько линий дают множество вариантов композиции (ил. 33).



34

33—34. Варианты построения композиции на основе точки и нескольких линий

Можно представить, что на первом рисунке изображен человек на берегу моря. На следующем рисунке может быть нарисован альпинист, поднимающийся в гору. Третья картина может показать охотников на берегу реки. А четвертая — пейзаж (ил. 34).

Каждый может увидеть в этих схемах свои картины. Из точек, линий и пятен можно составить бесконечное количество композиций. Но для того, чтобы подняться к вершинам мастерства, освоить секреты композиции, необходимо познакомиться с ее правилами, приемами и средствами.

§ 2

Правила, приемы и средства композиции

У композиции есть свои законы, складывающиеся в процессе художественной практики и развития теории. Этот вопрос очень сложный и обширный, поэтому здесь пойдет речь о правилах, приемах и средствах, которые помогают построить сюжетную композицию, воплотить идею в форму художественного произведения, то есть о закономерностях построения композиции.

Мы рассмотрим в основном те из них, которые касаются процесса создания реалистического произведения. Реалистическое искусство не просто отражает действительность, а олицетворяет восторг художника перед удивительной красотой обычных вещей — эстетическое открытие мира.

Конечно, никакими правилами нельзя заменить отсутствие художественных способностей и творческой одаренности. Талантливые художники могут интуитивно находить правильные композиционные решения, но для развития композиционного дарования необходимо изучать теорию и много трудиться над ее практической реализацией.

Композиция строится по определенным законам. Ее правила и приемы взаимосвязаны между собой и действуют во все моменты работы над композицией. Все направлено на достижение выразительности и целостности художественного произведения.

Поиск оригинального композиционного решения, использование средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла художника, составляют основы выразительности композиции.

Итак, рассмотрим основные закономерности построения художественного произведения, которые можно назвать правилами, приемами и средствами композиции.

Основной замысел композиции может быть построен на контрастах доброго и злого, веселого и грустного, нового и старого, спокойного и динамичного и т. п.

Контраст как универсальное средство помогает создать яркое и выразительное произведение. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» говорил о необходимости использовать контрасты величин (высокого с низким, большого с маленьким, толстого с тонким), фактур, материалов, объема, плоскости и др.

Тональный и цветовой контрасты используются в процессе создания произведений графики и живописи любого жанра.

Светлый объект лучше заметен, выразительнее на темном фоне и, наоборот, темный — на светлом.



35. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
Портрет Джиневры де Бенчи





36

36. В. СЕРОВ.
Девочка с персиками



37

37. К. БРЮЛЛОВ.
Последний день Помпеи

На картине В. Серова «Девочка с персиками» (ил. 36) можно хорошо видеть, что смуглое лицо девочки выделяется темным пятном на фоне светлого окна. И хотя поза девочки спокойна, все в ее облике бесконечно живо, кажется, что она сейчас улыбнется, переведет взгляд, пошевелится. Когда человек изображен в типичный момент своего поведения, способным на движение, не застывшим, мы восхищаемся таким портретом.

Пример использования контрастов в многофигурной тематической композиции — картина К. Брюллова «Последний день Помпеи» (ил. 37). Она отображает трагический момент гибели людей во время извержения вулкана. Композиция этой картины построена на ритме светлых и темных пятен, разнообразных контрастах. Главные группы фигур расположены на втором пространственном плане. Они выделены самым сильным светом от вспышки молнии и поэтому наиболее контрастны. Фигуры этого плана особенно динамичны и выразительны, отличаются тонкой психологической характеристикой. Панический страх, ужас, отчаяние и безумие — все это отразилось на поведении людей, их позах, жестах, действиях, лицах.



Для достижения цельности композиции следует выделить центр внимания, где будет расположено главное, отказаться от второстепенных деталей, приглушить отвлекающие от главного контрасты. Композиционной цельности можно добиться, если объединить светом, тоном или колоритом все части произведения.

Важная роль в композиции отводится фону или среде, в которой происходит действие. Окружение героев имеет огромное значение для раскрытия содержания картины. Единства впечатления, цельности композиции можно достигнуть, если найти необходимые средства для воплощения замысла, в том числе и наиболее типичный интерьер или пейзаж.

Итак, цельность композиции зависит от способности художника подчинить второстепенное главному, от связей всех

элементов между собой. То есть недопустимо, чтобы сразу бросалось в глаза что-то второстепенное в композиции, в то время как самое важное оставалось незамеченным. Каждая деталь должна восприниматься как необходимая, добавляющая что-то новое к развитию замысла автора.



Запомните:

- ни одна часть композиции не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
- части не могут меняться местами без ущерба для целого;
- ни один новый элемент не может быть присоединен к композиции без ущерба для целого.

Знание закономерностей композиции поможет вам сделать свои рисунки более выразительными, но это знание вовсе не самоцель, а лишь средство, помогающее достигнуть успеха. Порой сознательное нарушение композиционных правил становится творческой удачей, если помогает художнику точнее воплотить свой замысел, то есть бывают исключения из правил. Например, можно считать обязательным то, что в портрете, если голова или фигура повернуты вправо, перед ними необходимо оставить свободное место, чтобы портретируемому, условно говоря, было куда смотреть. И, наоборот, если голова повернута влево, то ее сдвигают вправо от центра.

В. Серов в портрете Ермоловой нарушает это правило, чем добивается поразительного эффекта — создается впечатление, что великая актриса обращается к зрителям, которые находятся за рамой картины. Целостность композиции достигается тем, что силуэт фигуры уравнивается шлейфом платья и зеркалом (ил. 38).



38. В. СЕРОВ.
Портрет Ермоловой



Можно выделить следующие композиционные правила: *передачи движения (динамики), покоя (статики), золотого сечения (одной трети).*

К приемам композиции можно отнести: передачу ритма, симметрии и асимметрии, равновесия частей композиции и выделение сюжетно-композиционного центра.

Средства композиции включают: формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамику и статику, симметрию и асимметрию, открытость и замкнутость, целостность. Таким образом, средства композиции — это все, что необходимо для ее создания, в том числе ее приемы и правила. Они разнообразны, иначе их можно назвать средствами художественной выразительности композиции. Здесь названы не все, а только основные.

Передача ритма, движения и покоя

Ритм — универсальное природное свойство. Он присутствует во многих явлениях действительности. Вспомните примеры из мира живой природы, которые так или иначе связаны с ритмом (космические явления, вращение планет, смена дня и ночи, цикличность времен года, рост растений и минералов и др.). Ритм всегда подразумевает движение.

Ритм в жизни и в искусстве — это не одно и то же. В искусстве возможны перебои ритма, ритмические акценты, его неравномерность, не математическая точность, как в технике, а живое разнообразие, находящее соответствующее пластическое решение.

В произведениях изобразительного искусства, как и в музыке, можно различать активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный.



Ритм — это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности.

В живописи, графике, скульптуре, декоративном искусстве ритм присутствует как одно из важнейших выразительных средств композиции, участвуя не только в построении изображения, но и зачастую придавая содержанию определенную эмоциональность.

Ритм может быть задан линиями, пятнами света и тени, пятнами цвета. Можно использовать чередование одинаковых элементов композиции, например фигур людей, их рук или ног (ил. 39). В результате ритм может строиться на контрастах объемов. Особая роль отводится ритму в произведениях народного и декоративно-прикладного искусства. Все многочисленные композиции разнообразных орнаментов построены на определенном ритмическом чередовании их элементов.

Ритм является одной из «волшебных палочек», с помощью которых можно передать движение на плоскости (ил. 40).



39

39. Древнегреческая живопись. Геракл и Тритон, окруженные танцующими nereидами

40. А. РЫЛОВ.
В голубом просторе



40



41. Ритм и движение

Мы живем в постоянно изменяющемся мире. В произведениях изобразительного искусства художники стремятся отобразить течение времени. Движение в картине — выразитель времени. На живописном полотне, фреске, в графических листах и иллюстрациях обычно движение воспринимается нами в связи с сюжетной ситуацией. Глубина явлений и человеческих характеров наиболее ярко проявляется в конкретном действии, в движении. Даже в таких жанрах, как портрет, пейзаж или натюрморт, истинные художники стремятся не просто запечатлеть, но наполнить изображение динамикой, выразить его сущность в действии, в ходе определенного периода времени или даже представить будущее. Динамичность сюжета может быть связана не только с перемещением каких-нибудь объектов, но и с их внутренним состоянием.

Произведения искусства, в которых присутствует движение, характеризуют как динамичные.

Почему же ритм передает движение? Это связано с особенностью нашего зрения. Взгляд, переходя от одного изобразительного элемента к другому, ему подобному, сам как бы участвует в движении. Например, когда мы смотрим на волны, переводя взгляд от одной волны к другой, создается иллюзия их движения.

Изобразительное искусство относится к группе пространственных искусств в отличие от музыки и литературы, в которых основным является развитие действия во времени. Естественно, что когда мы говорим о передаче движения на плоскости, то подразумеваем его иллюзию.

Какими же еще средствами можно передать динамику сюжета? Художники знают много секретов, чтобы создать иллюзию движения объектов на картине, подчеркнуть его характер. Рассмотрим некоторые из этих средств.



Проведем простой эксперимент с маленьким мячиком и книгой (ил. 42).



а



б



в



г

42. Мячик и книга:

- а — мячик спокойно лежит на книге,
- б — медленное движение мячика,
- в — быстрое движение мячика,
- г — мячик укатился

Если немного наклонить книгу, то мячик начинает скатываться. Чем больше наклон книги, тем быстрее скользит по ней мячик, особенно быстрым становится его движение у самого края книги.

Почему же так происходит? Каждый может проделать такой несложный опыт и на его основании убедиться, что скорость движения мячика зависит от величины наклона книги. Если попытаться это изобразить, то в рисунке наклон книги является диагональю по отношению к его краям.



43

43. В. СЕРОВ.
Похищение Европы



44. Н. РЕРИХ.
Заморские гости



44

Правило передачи движения:

— если на картине используются одна или несколько диагональных линий, то изображение будет казаться более динамичным (ил. 43);

— эффект движения можно создать, если оставить свободное пространство перед движущимся объектом (ил. 44);

— для передачи движения следует выбирать определенный его момент, который наиболее ярко отражает характер движения, является его кульминацией.



45. Плакальщики.
Рельеф из гробницы
в Мемфисе

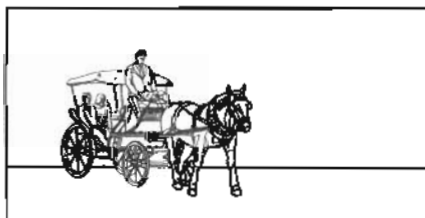
Кроме этого, изображение будет казаться движущимся, если его части воссоздают не один какой-либо момент движения, а последовательные его фазы. Обратите внимание на руки и позы плакальщиков древнеегипетского рельефа. Каждая из фигур застыла в определенном положении, но, рассматривая композицию по кругу, можно увидеть последовательное движение (ил. 45).

Движение становится понятным только тогда, когда мы рассматриваем произведение в целом, а не отдельные моменты движения.

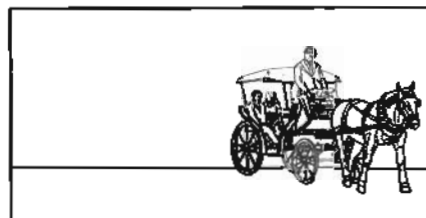
Свободное пространство перед движущимся объектом дает возможность мысленно продолжить движение, как бы приглашает нас двигаться вместе с ним (ил. 46а, 47).

В другом случае кажется, что конь остановился на полном ходу. Край листа не дает ему возможность продолжить движение (ил. 46б, 48).

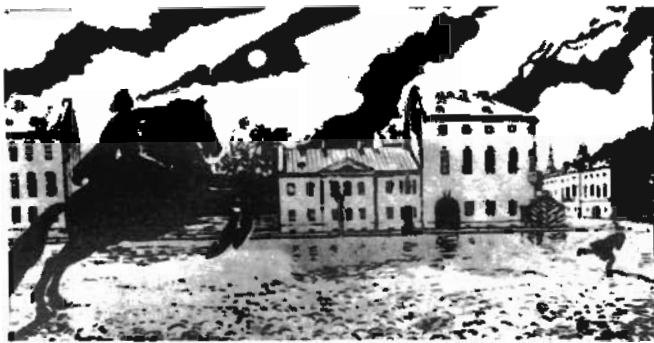
46. Примеры передачи
движения



а
46



б
46



47



49



50

47. А. ВЕНУА.
Иллюстрация к поэме
А. Пушкина «Медный
всадник». Тушь, акварель

48. П. ПИКАССО.
Торо и торерос. Тушь

49. В. ГОРЯЕВ.
Иллюстрация к поэме
Н. Гоголя «Мертвые души».
Карандаш

50. МИРОН. Дискобол

51. Е. МОИСЕЕНКО.
Вестники



48

Подчеркнуть движение можно с помощью направления линий рисунка. На иллюстрации В. Горяева все линии устремились вглубь улицы. Они не только строят перспективное пространство, но и показывают движение вглубь улицы, в третье измерение (ил. 49).

В скульптуре «Дискобол» (ил. 50) художник изобразил героя в момент наивысшего напряжения его сил. Мы знаем, что было до этого и что будет дальше.



51

Ощущение движения можно достигнуть, если использовать размытый фон, неясные, нечеткие контуры объектов на заднем плане (ил. 51).

Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение (ил. 52а, 52б). Изменение направления движения может его ускорить или замедлить (ил. 52в, 52г).

Особенность нашего зрения состоит в том, что мы читаем текст слева направо, и легче воспринимается движение слева направо, оно кажется быстрее.

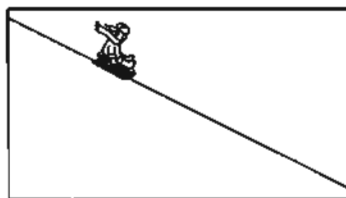
52. Схемы передачи движения



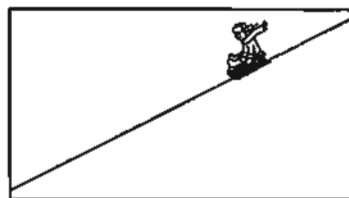
а



б



в
52



г



Правило передачи покоя:

- если на картине отсутствуют диагональные направления;
- если перед движущимся объектом нет свободного пространства (см. ил. 466);
- если объекты изображены в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия (ил. 53);
- если композиция является симметричной, уравновешенной или образует простые геометрические схемы (треугольник, круг, овал, квадрат, прямоугольник), то она считается статичной (см. ил. 4—9).

53. К. МАЛЕВИЧ.
На сенокосе

54. К. КОРОВИН.
Зимой



53



54

Ощущение покоя может возникнуть в произведении искусства и при ряде других условий. Например, на картине К. Коровина «Зимой» (ил. 54), несмотря на то, что есть диагональные направления, сани с лошадью стоят спокойно, нет ощущения движения по следующим причинам: геометрический и композиционный центры картины совпадают, композиция является уравновешенной, и свободное пространство перед лошадью перегораживается деревом.

Выделение сюжетно- композиционного центра



Создавая композицию, необходимо позаботиться о том, что будет главным в картине и как выделить это главное, то есть сюжетно-композиционный центр, который часто также называют «смысловым центром» или «зрительным центром» картины.

Конечно, в сюжете не все одинаково важно, и второстепенные части подчиняются главному. Центр композиции включает сюжетную завязку, основное действие и главных действующих лиц. Композиционный центр должен, в первую очередь, привлекать внимание. Центр выделяется освещенностью, цветом, укрупнением изображения, контрастами и другими средствами.

Не только в произведениях живописи, но и в графике, скульптуре, декоративном искусстве, архитектуре выделяют композиционный центр. Например, мастера Возрождения предпочитали, чтобы композиционный центр совпадал с центром холста. Размещая главных героев таким образом, художники хотели подчеркнуть их важную роль, значимость для сюжета (ил. 55).



55

55. С. БОТТИЧЕЛЛИ.
Весна

Художники придумали множество вариантов композиционного построения картины, когда центр композиции смещается в любую сторону от геометрического центра холста, если этого требует сюжет произведения. Этот прием хорошо использовать для передачи движения, динамики событий, быстрого разворачивания сюжета, как на картине В. Сурикова «Воярыня Морозова» (см. ил. 3).



Картина Рембрандта «Возвращение блудного сына» — классический пример композиции, где главное сильно сдвинуто от центра для наиболее точного раскрытия основной идеи произведения (ил. 56). Сюжет картины Рембрандта навеян евангельской притчей. На пороге родного дома встретились отец и сын, который вернулся после скитаний по свету.



56

Живописуя рубище скитальца, Рембрандт показывает пройденный сыном тяжкий путь, словно рассказывая его словами. Можно долго рассматривать эту спину, сочувствуя страданиям заблудшего. Глубина пространства передается последовательным ослаблением светотеневых и цветовых контрастов, начиная от первого плана. Фактически она строится фигурами свидетелей сцены прощения, растворяющимися постепенно в полумраке.

Слепой отец положил руки на плечи сына в знак прощения. В этом жесте — вся мудрость жизни, боль и тоска за прожитые в тревоге годы и всепрощение. Главное в картине Рембрандт выделяет светом, сосредотачивая на нем наше внимание. Композиционный центр находится почти у края картины. Художник уравнивает композицию фигурой старшего сына, стоящего справа. Размещение главного смыслового центра на одной трети расстояния по высоте соответствует закону золотого сечения, который с древних времен использовали художники, чтобы добиться наибольшей выразительности своих творений.



Правило золотого сечения (одной трети): Наиболее важный элемент изображения располагается в соответствии с пропорцией золотого сечения, то есть примерно на расстоянии $1/3$ от целого.

Картины с двумя или большим количеством композиционных центров художники используют для того, чтобы показать несколько событий, происходящих одновременно и равных по своей значимости.



Рассмотрим картину Веласкеса «Менины» и ее схему (ил. 58—59). Один композиционный центр картины — юная инфанта. К ней с двух сторон склонились фрейлины — менины. В геометрическом центре полотна находятся два пятна одинаковой формы и одинакового размера, но контрастирующие между собой. Они противоположны, как день и ночь. Оба они — один белый, другой черный — выходы во внешний мир. Это — другой композиционный центр картины.

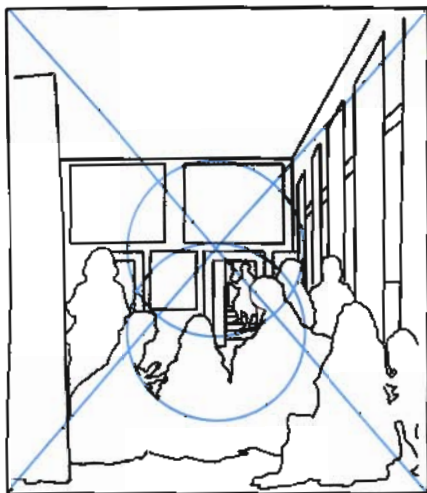
Один выход — самая настоящая дверь во внешний мир, солнцем нам даруемый свет. Другой — это зеркало, в котором отражается королевская чета. Этот выход можно воспринимать как выход в другой свет — светское общество. Контраст светлого и темного начал в картине можно воспринимать как спор между владыкой и художником или, может быть, противопоставление искусства — суете, духовной независимости — раболепию.

Разумеется, светлое начало представлено на картине в полный рост — фигурой художника, он весь растворился в творчестве. Это — автопортрет Веласкеса. Но за его спиной в глазах

57

56. РЕМБРАНДТ.
Возвращение блудного сына

57. Композиционная
схема картины



58

58. Схема картины
Веласкеса «Менины»

59. ВЕЛАСКЕС. Менины



59

короля, в темной фигуре гофмаршала в проеме двери ощущаются давящие мрачные силы.

Группа лиц, изображенная художником, достаточно многочисленна, чтобы зритель, обладающий воображением, получил любое количество пар, связанных сходством или контрастом: художник и король, придворные и элита, красота и уродство, дитя и родители, люди и животные.

На одной картине может быть использовано сразу несколько способов выделения главного. Например, применяя прием «изоляции» — изображая главное в отрыве от остальных предметов, выделяя его размером и цветом, — можно добиться построения оригинальной композиции.

Важно, чтобы все приемы выделения сюжетно-композиционного центра применялись бы не формально, а для раскрытия наилучшим образом замысла художника и содержания произведения.

60. ДАВИД.
Клятва Горациев



60

Передача симметрии и асимметрии в композиции

Художники разных эпох использовали симметричное построение картины. Симметричными были многие древние мозаики. Живописцы эпохи Возрождения часто строили свои композиции по законам симметрии. Такое построение позволяет достигнуть впечатления покоя, величественности, особой торжественности и значимости событий (ил. 61).



61. РАФАЭЛЬ.
Сикстинская мадонна



В симметричной композиции люди или предметы расположены почти зеркально по отношению к центральной оси картины (ил. 62).



62

62. Ф. ХОДЛЕР.
Озеро Тан

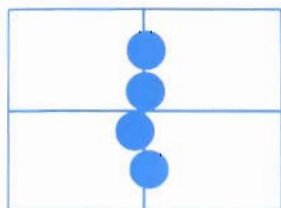
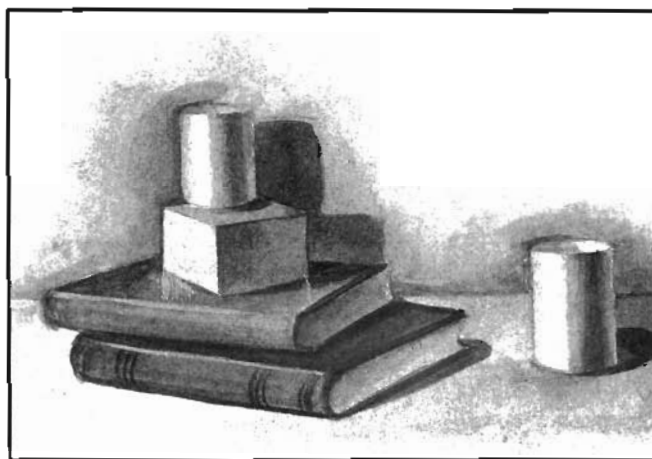
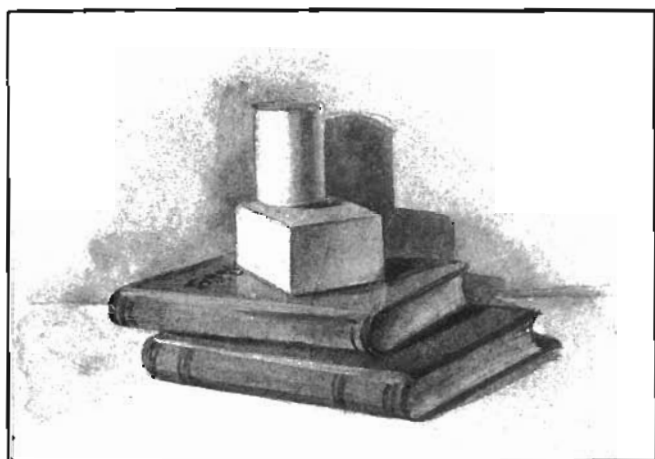
Симметрия в искусстве основана на реальной действительности, изобилующей симметрично устроенными формами. Например, симметрично устроены фигура человека, бабочка, снежинка и многое другое. Симметричные композиции — статичные (устойчивые), левая и правая половины уравновешены.



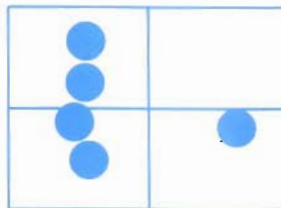
63. В. ВАСНЕЦОВ.
Богатыри

63

В асимметричной композиции расположение объектов может быть самым разнообразным в зависимости от сюжета и замысла произведения, левая и правая половины неуравновешены (см. ил. 1).



а
64

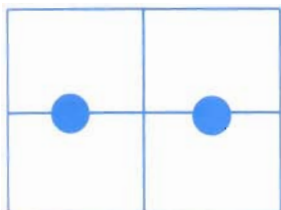


б

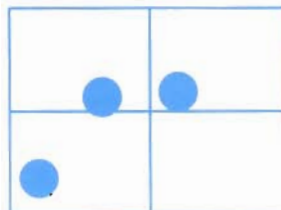
64—65

а. Симметричная композиция,
б. Асимметричная композиция

Композицию натюрморта или пейзажа легко представить в виде схемы, на которой ясно видно, симметрично или асимметрично построена композиция.



а
65



б

Передача равновесия в композиции



66



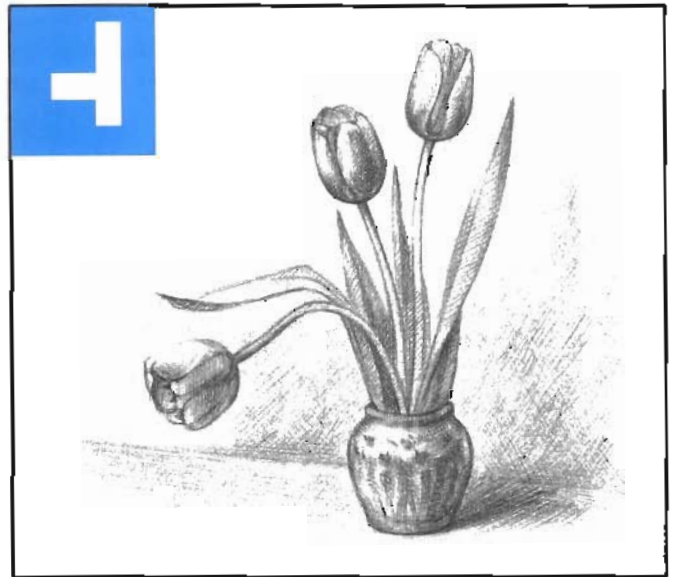
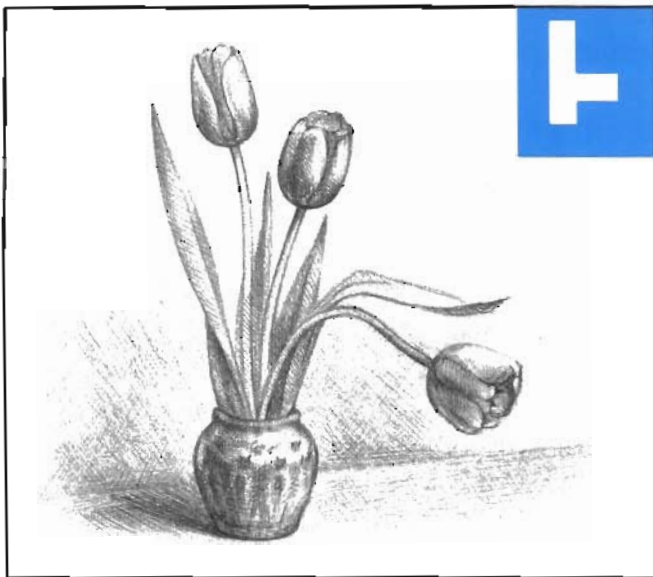
67



В симметричной композиции все ее части уравновешены, асимметричная композиция может быть уравновешенной и неуравновешенной. Большое светлое пятно можно уравновесить маленьким темным. Много маленьких по размеру пятен можно уравновесить одним большим. Вариантов множество: уравновешиваются части по массе, тону и цвету. Равновесие может касаться как самих фигур, так и пространств между ними. С помощью специальных упражнений возможно развить у себя чувство равновесия композиции, научиться уравновешивать большие и малые величины, светлое и темное, разнообразные силуэты и цветовые пятна. Здесь полезно будет вспомнить свой опыт нахождения равновесия на качелях. Каждый без труда сообразит, что одного подростка можно уравновесить, если посадить на другой конец качелей двух малышей. А малыш может кататься даже со взрослым, который сядет не на край качелей, а ближе к центру. Такой же эксперимент можно проделать с весами. Подобные сравнения помогают уравновесить разные части картины по размеру, тону и цвету для достижения гармонии, то есть найти равновесие в композиции (ил. 66, 67).

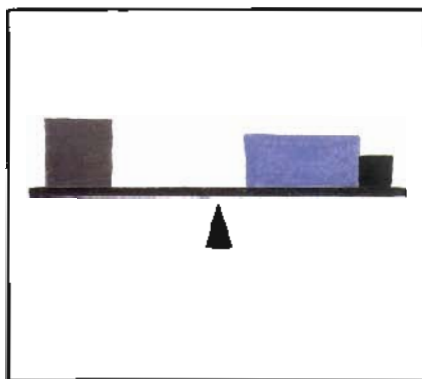
В асимметричной композиции иногда равновесие совсем отсутствует, если смысловой центр находится ближе к краю картины.

Посмотрите, как изменилось впечатление от рисунка (ил. 68), когда мы увидели его зеркальное изображение! Это свойство нашего зрения тоже необходимо учитывать в процессе поиска равновесия в композиции.

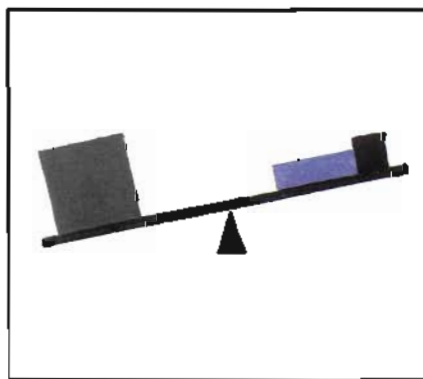


68. Тюльпаны в вазе.
В верхнем углу —
композиционные схемы

Композиционные правила, приемы и средства основаны на богатом опыте творческого мастерства художников многих поколений, но техника композиции не стоит на месте, а постоянно развивается, обогащаясь творческой практикой новых художников. Какие-то приемы композиции становятся классическими, и на смену им приходят новые, так как жизнь выдвигает новые задачи перед искусством.



69

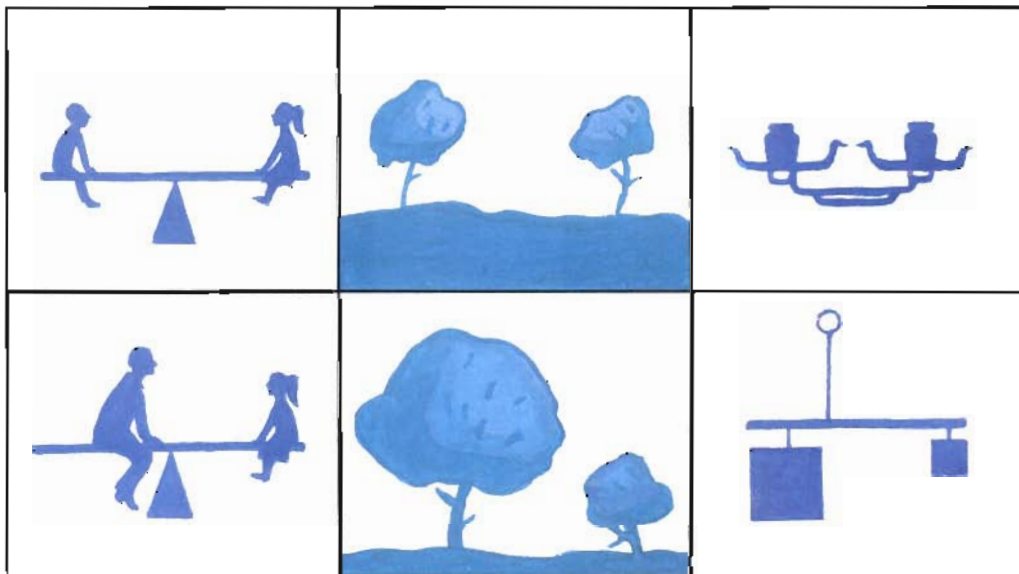


70

69. Уравновешенная композиция

70. Неуравновешенная композиция

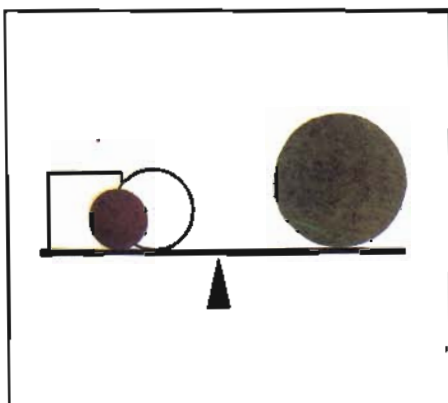
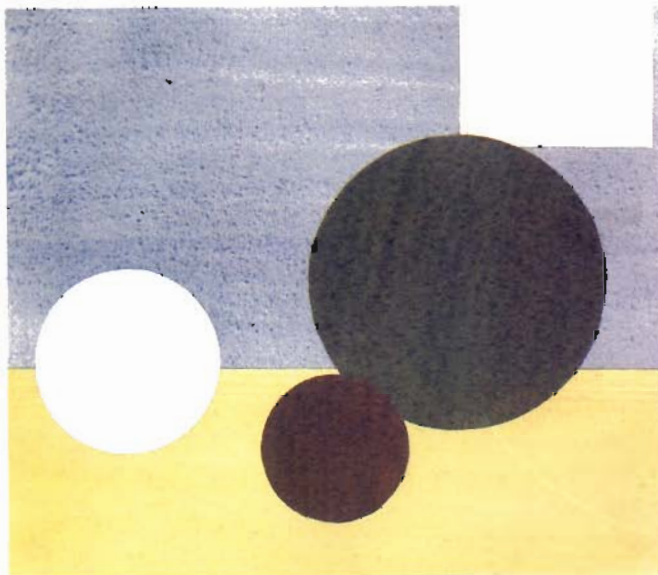
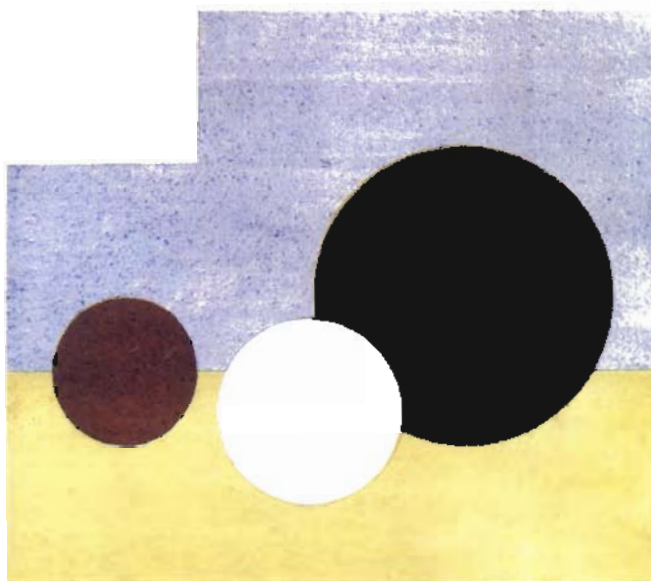
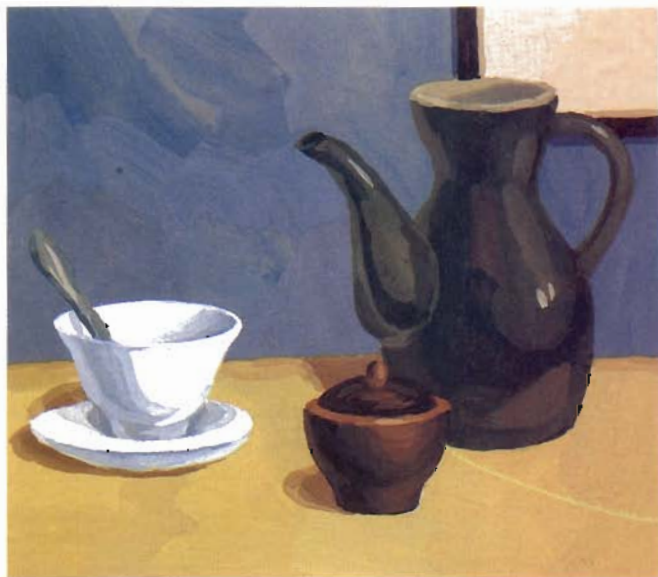
71. Схема равновесия в композиции



71

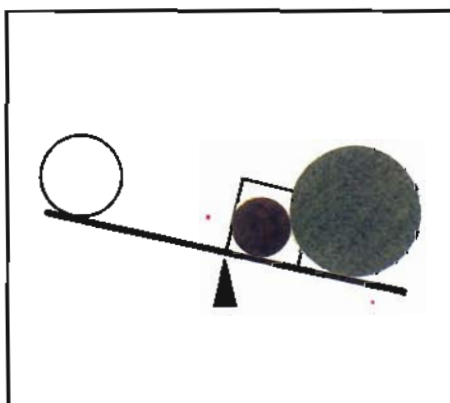


Рассмотрите рисунки на этой странице и расскажите, с помощью каких средств достигается равновесие в композиции.



а

72. Композиция натюрморта:
а — уравновешенная
по цвету,
б — неуравновешенная
по цвету



б

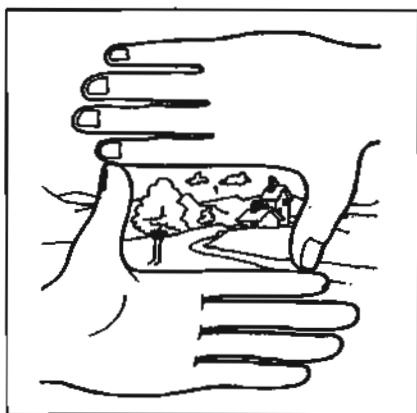
Посмотрите, как из одних и тех же предметов можно составить уравновешенную и неуравновешенную по цвету композиции.

§ 3

Практические советы

Художнику для создания эмоциональной и образной композиции необходимо учиться видеть в окружающей жизни интересные события, персонажи, мотивы, ракурсы и состояния. Постоянное выполнение набросков, зарисовок и этюдов с натуры развивает не только глаз и руку, но и композиционное мышление.

Увидеть интересный мотив композиции в жизни не так-то просто. Помочь в этом может рамка-видоискатель, которую несложно изготовить самим. Главное, чтобы ее противоположные стороны оставались подвижными, тогда можно будет легко изменять формат, увеличивать или уменьшать круг входящих в поле зрения объектов. Если у вас нет рамки, то можно просто сложить ладони так, как показано на рисунке (ил. 73а).

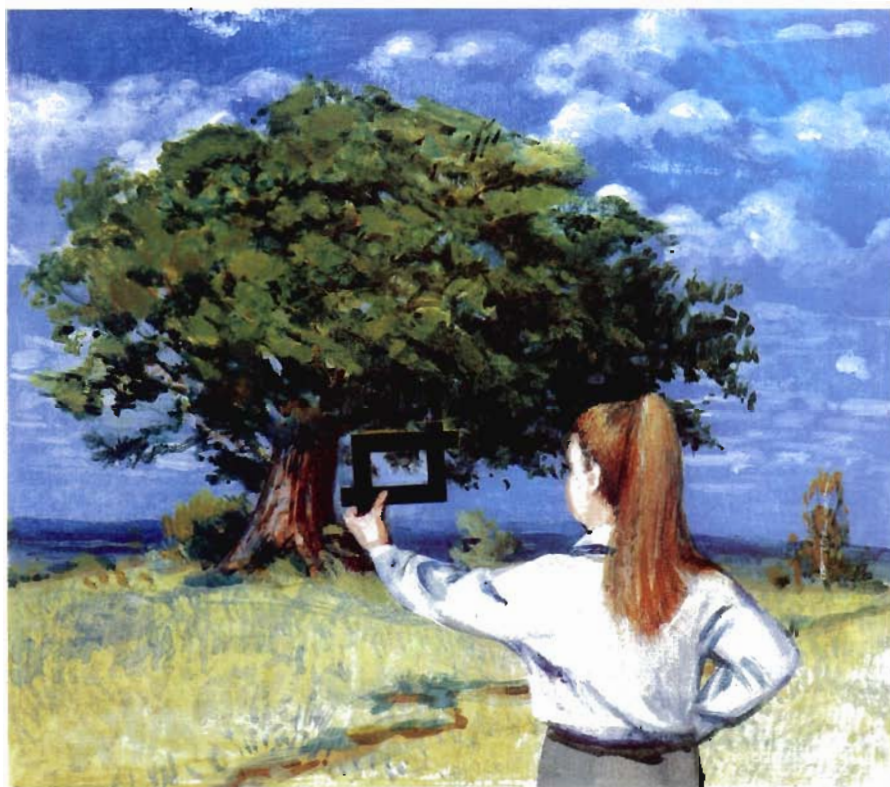


а



б

73. Поиски композиции пейзажа с помощью:
а — ладоней,
б, в — рамки-видоискателя



в

Выбор наиболее выразительного сюжета для композиции тоже непростая задача. Один и тот же сюжет сотни людей воспринимают и толкуют по-разному, то есть создают свою версию содержания. Под сюжетом надо понимать то, что непосредственно изображает художник на полотне, а содержание или тема могут быть гораздо шире, то есть по одной теме можно создать произведения с различными сюжетами.

Итак, вы, переполненные жизненными впечатлениями или от прочитанной книги, садитесь рисовать. В вашем сознании начинает складываться образ, и сразу же встает проблема композиции. С чего же начать работу?

Важно, еще до начала изображения, попытаться представить себе, какой будет картина.

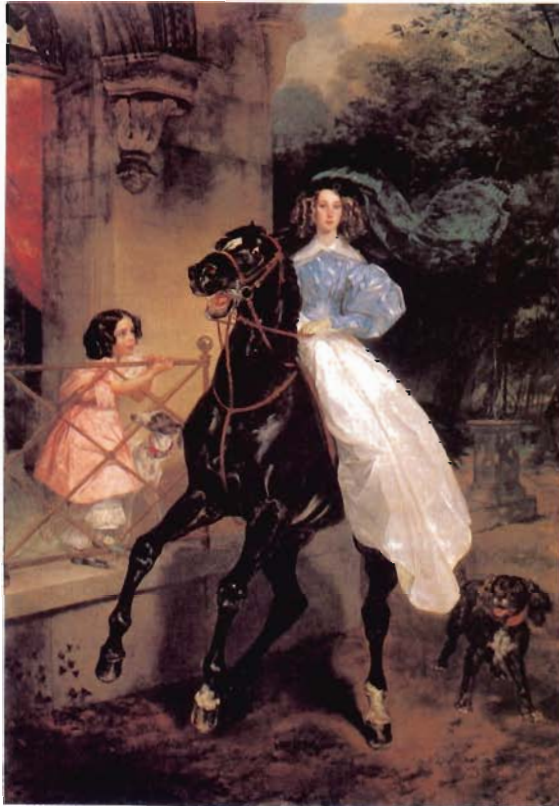
Как правило, сначала художник выполняет несколько небольших эскизов, в которых ведет поиск наиболее выразительной композиции. На этом этапе определяется, каким будет формат картины (вытянутым по вертикали, прямоугольным, квадратным, вытянутым по горизонтали и др.) и ее размер.

Вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности (ил. 74). Формат в виде прямоугольника, расположенного по горизонтали удобен для изображения эпического действия (ил. 75). Чрезмерное увеличение

74. К. БРЮЛЛОВ.
Всадница

75. П. УЧЕЛЛО.
Битва при Сан
Романо

76. ВАТАНАБА
КАЗАН.
Весна и осень.
Часть диптиха



74



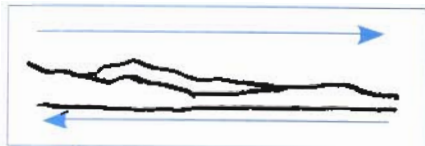
75



76



77



78

77. А. ИВАНОВ.
Понтийские болота

78. Схема картины
А. Иванова «Понтийские болота»



79

79. Д. ЛЕВИЦКИЙ.
Портрет Урсулы Мнишек

80. Э. ДЕГА.
Голубые танцовщицы

формата по вертикали превращает изображение в свиток (ил. 76), а чрезмерное увеличение формата по горизонтали диктует применение панорамной или фризовой композиции (ил. 77). При выборе формата следует учитывать, как расположены основные объекты композиции — по горизонтали или вертикали, как развивается действие сюжета — слева направо, в глубину картины или как-то иначе.

Формат в виде квадрата (ил. 80) лучше использовать для создания уравновешенных, статичных композиций потому, что они мысленно соотносятся с равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

Композиция произведения в овале (ил. 79) и круге (ил. 82) строится относительно воображаемых взаимно перпендикулярных центральных осей. Здесь четко должны быть выражены верх и низ изображения. Овал часто применяется как формат для изображения портрета человека, так как его



80



81

81. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
Мадонна с цветком



82

82. МИКЕЛЬАНДЖЕЛО.
Святое семейство

83. ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
Мадонна и младенец с котом.
Эскиз композиции



83

конфигурация легко соотносится с овалом человеческого лица или контуром погрудного изображения.

Художники могут использовать форматы сложной конфигурации, состоящие из сочетания двух перечисленных геометрических фигур, например полукруга и прямоугольника (ил. 81).

В эскизе прорисовывается общая композиционная схема, расположение и взаимосвязь основных действующих лиц без детальной прорисовки (ил. 83). Возможно тоновое и цветовое решение эскиза. Далее обычно выполняется рисунок композиции, затем живописное или графическое ее воплощение.

Один из интересных этапов работы — сбор натурального материала, который включает наблюдения окружающей жизни, выполнение набросков и зарисовок дома, на улице в связи с выбранным сюжетом. Можно заняться сбором натурального материала сразу после выбора сюжета или выполнить эту работу после первого эскиза композиции. Если что-то не получается в рисунке композиции, можно еще раз отправиться на этюды, зарисовать не получающиеся детали, а затем уточнить рисунок с использованием собранного натурального материала. Можно даже выполнить новый композиционный эскиз с учетом выполненных набросков и зарисовок с натуры, уточнить замысел.

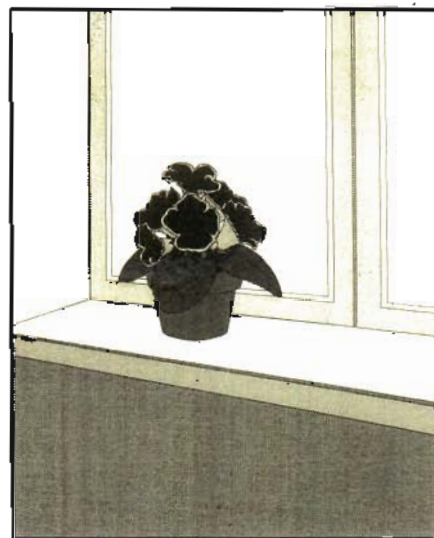
Перечисленные этапы выполнения композиции очень важны, особенно в учебных целях. Однако художники, бывает, отказываются от какого-нибудь этапа. Все они работают по-разному. Одни выполняют детально разработанный эскиз, а другие пишут сразу начисто или выполняют композицию на цветном фоне мелками, без предварительного рисунка карандашом. Кто-то настойчиво ищет в натуре все детали для картины, делает этюды при различных состояниях природы, рисует натурщиков в соответствующих костюмах и позах, изучает необходимый исторический или искусствоведческий материал. Другой художник больше доверяет своей зрительной памяти и воображению и вообще отказывается от изучения натуры.

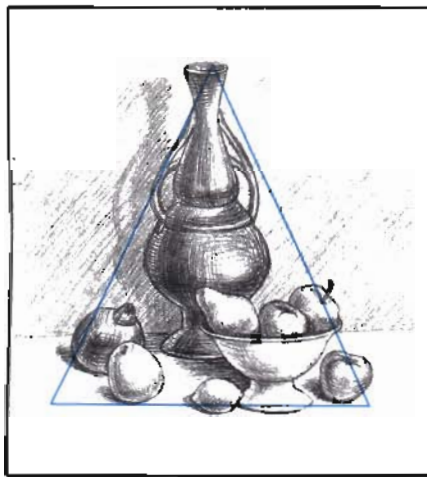
Все, что здесь сказано о работе над композицией, не нужно понимать как постоянный, обязательный и неизменный порядок. Однако соблюдение правил помогает достигнуть хороших результатов, ведет к вершинам мастерства.

Давайте рассмотрим несколько примеров выполнения композиции натюрморта.

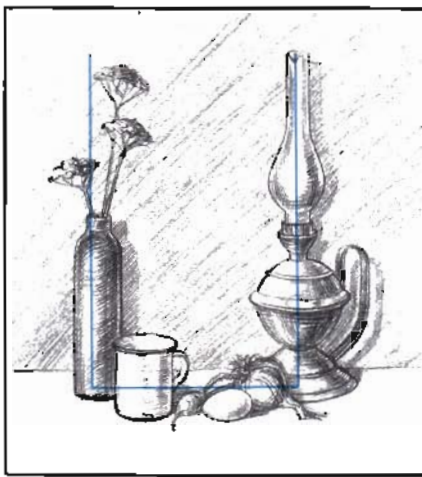
Даже об одном предмете можно рассказать по-разному: изобразить его крупно на первом плане, показать средний план или нарисовать этот предмет мелко на дальнем плане. Выбор размера изображения на листе и количества необходимых планов для построения композиции зависит от замысла художника.

84. Примеры построения композиции рисунка

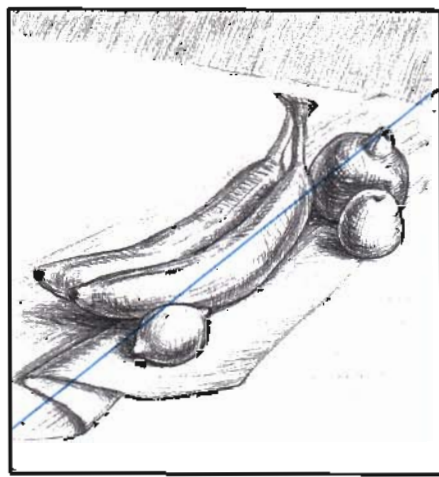




а



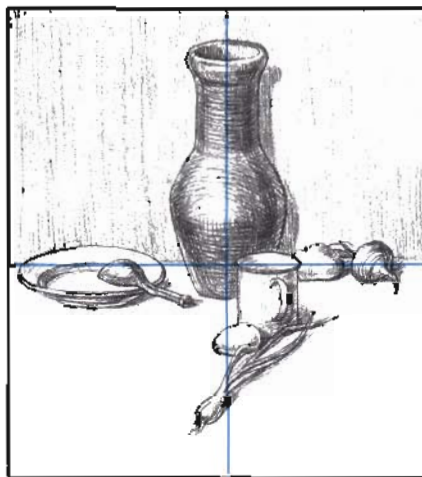
б



в



г



д



е

85. Примеры композиционного расположения предметов в натюрморте

Формат листа у рисунков натюрмортов на этой странице одинаковый, а вот впечатление возникает самое разное. Это происходит потому, что композиция каждого натюрморта имеет четкую структуру. Ощущение устойчивости, равновесия, покоя возникает от композиций, которые построены на основе разных фигур, но с использованием симметрии. Асимметричное и диагональное размещение предметов передают движение, беспокойство, неуравновешенность частей композиции.

Подобных схем построения композиции может быть множество, но в творческой работе важно помнить, что выбирать схему необходимо в зависимости от того, какого художественно-образного решения хочет достигнуть художник. Не следует думать, что предметы натюрморта надо обязательно располагать по схеме. Оригинальное композиционное решение может возникнуть в результате того, что, например, грибы случайно высыпались из корзины, обеденный стол остался неприбранным, художник разложил для работы свои кисти и краски, актриса забыла убрать парфюмерию после гримирования и т. п. Все богатство предметов окружающего мира может стать основой для создания натюрморта. Надо учиться видеть красоту обыкновенных вещей, развивать свое композиционное мышление.

86. П. КОНЧАЛОВСКИЙ.
Сухие краски

87. Красота
и многообразие форм
предметного мира.
Панорама

88. Фрагмент панорамы,
обрамленный рамой



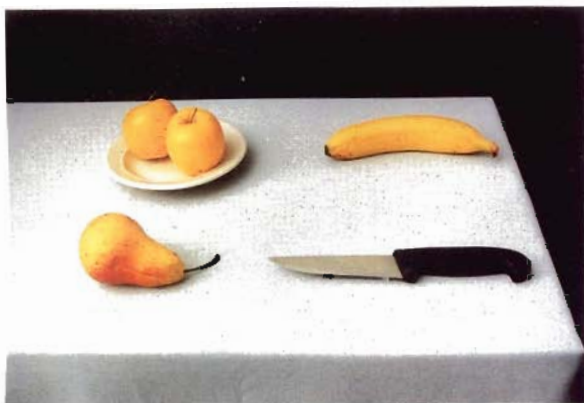
86



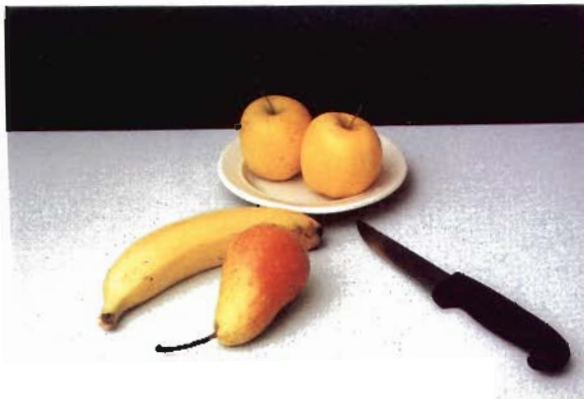
87



88



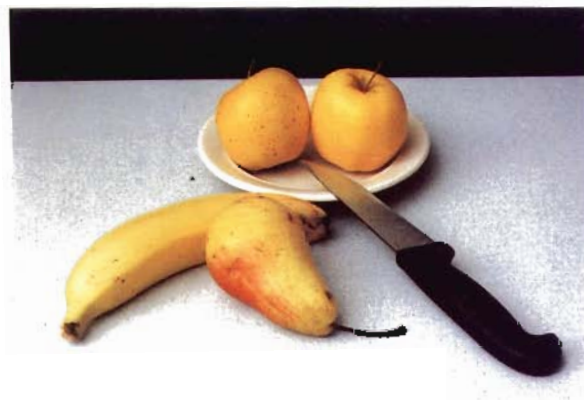
а



б



в

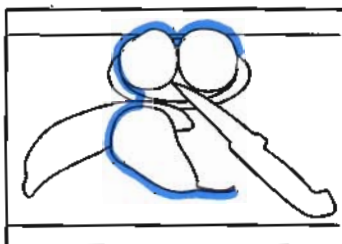


г

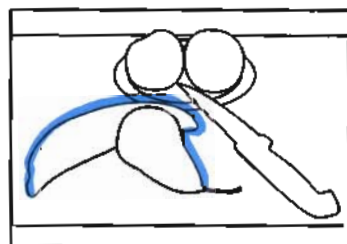
89. Варианты композиций натюрморта

А теперь попробуем сами составить натюрморт. Для этого возьмем тарелку с двумя яблоками, банан, грушу, нож (ил. 89). Вариантов построения композиции может быть много. Можно разложить перечисленные предметы на столе так, чтобы они не загораживали друг друга (ил. 89а), но такая композиция выглядит однообразно и скучно. Попробуем сгруппировать предметы (ил. 89б). Получился более выразительный вариант, однако банан, груша и нож слишком одинаково направлены к центру. На следующей композиции (ил. 89в) все предметы опять собраны в центре, а банан и нож одинаково параллельны краю стола, что тоже мало выразительно. На наш взгляд, наиболее удачной является композиция, в которой достигается ритмическое разнообразие линий и объемов (ил. 89г). Предметы красиво расположены на плоскости стола, составляют очень живописную группу, уравновешивают друг друга.

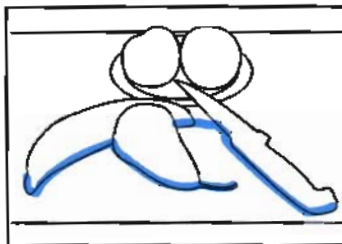
Но даже и в одной композиции можно подчеркнуть разные моменты (ил. 90), каждый раз добиваясь новой образной выразительности.



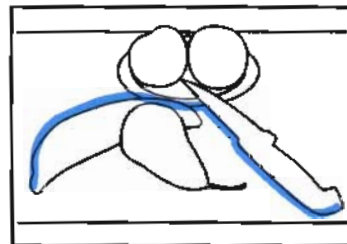
а



б



в



г

90. Схемы выделения акцентов композиции

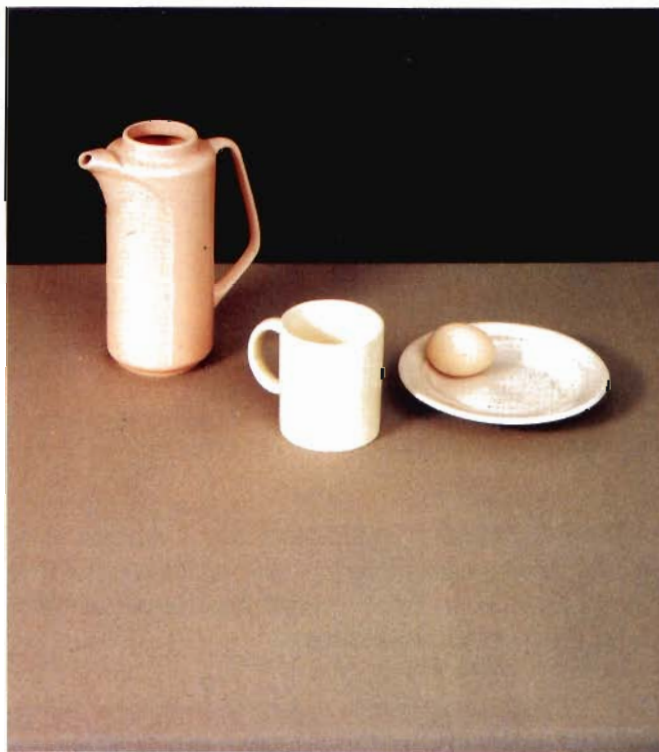
Если взглянуть на один и тот же натюрморт с разных точек зрения в поисках наиболее интересной и выразительной композиции, то можно заметить, что изменение ракурса помогает создать образ натюрморта (ил. 91).



а



б



в

**91. Натюрморт
с разных точек зрения**



г



д



Еще один совет. В композиции натюрморта постарайтесь научиться видеть общую форму группы предметов (контур), ансамбль форм, а не значимость каждой формы в отдельности. Это поможет правильно разместить натюрморт на листе, точнее передать абрис всей композиции, добиться ее цельности (ил. 92).

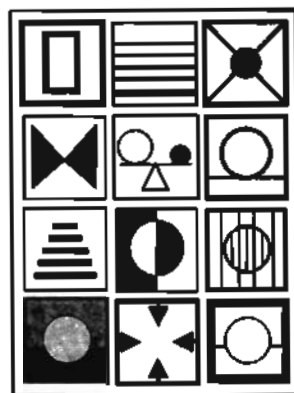


92. Натюрморт с лампой

92

Композиционная игра «Зашифрованные кубики»

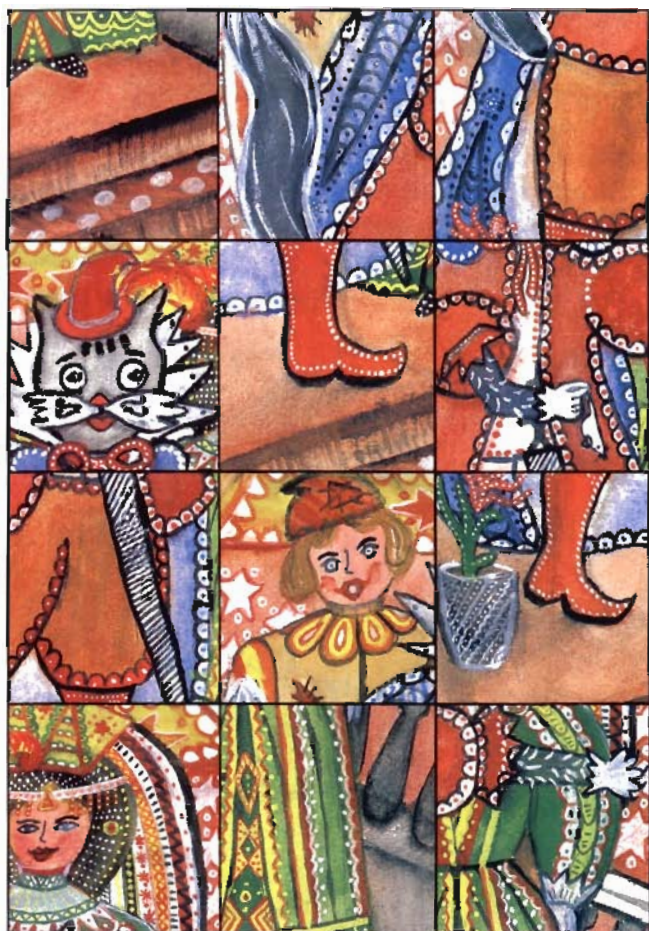
Вспомните, как вы в детстве складывали из отдельных кубиков целую картинку. Создание композиции можно сравнить с этим процессом и представить, что каждый кубик — это одно из средств выразительности композиции.



93. Условные обозначения
для рисунка «Кот в сапогах»

93

Давайте поиграем и сочиним условные обозначения для этих средств. Попробуем зашифровать рисунок с помощью придуманных знаков. Вот что у нас получится (ил. 94).



а

94. Работа учащегося. Иллюстрация к сказке «Кот в сапогах»



б

1. Формат  вертикальный  горизонтальный  квадратный
2. Пространство  многоплановая композиция  одноплановая композиция
3. Композиционный центр  совпадает с центром полотна  смещен от центра
4. Симметрия и асимметрия  
5. Равновесие  
6. Динамика и статика  

7. Ритм 
8. Контраст 
9. Светотень (объемность) 
10. Цвет 
11. Декоративность 
12. Открытость и замкнутость  
13. Целостность 

95. Средства композиции.

Каждое из этих средств имеет самостоятельное значение; все они необходимы для передачи художественной выразительности картины.

Понятно, что мы придумали специальные знаки для обозначения элементов композиции не только ради игры, а еще и для того, чтобы научиться их выделять при анализе произведений изобразительного искусства и своих собственных рисунков.

Композиция из разнообразных материалов и природных форм

Нетрадиционные для создания художественных произведений материалы (скрепки, пуговицы, цепочки, булавки, ленточки, веревки, монеты, значки, оловянные солдатики, колесики и т. п.), а также всевозможные природные материалы (ракушки, перышки, веточки, цветочки, водоросли, рыбки, морские звезды, камешки, песок и т. п.) могут вдохновить художника для творческой деятельности.



96. Разнообразные материалы
и природные формы



97. Коллаж

Удивительные композиции можно создавать не только с помощью карандашей, кистей и красок, но и таким необычным способом: соединением нетрадиционных материалов.

Во время самостоятельной работы можно негромко включить соответствующую музыку.

Все богатство форм и красок окружающего мира, живой и неживой природы может использовать художник для создания своей композиции. Попробуйте сделать подобную работу. Обдумайте замысел. Составьте несколько композиций. Не забудьте о разных выразительных возможностях симметричной и асимметричной композиций, о способах выделения композиционного центра, о том, как с помощью ритма добиться необходимого впечатления.

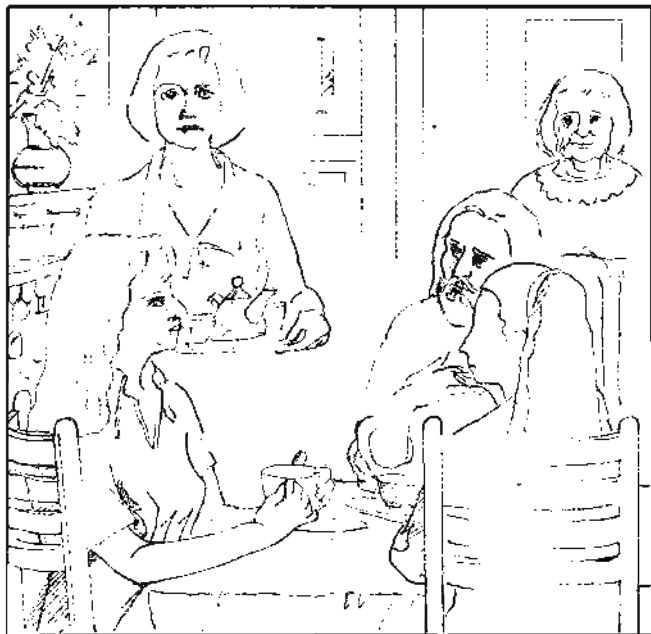
Понравившийся вариант композиционного расположения предметов закрепите специальным клеем (ПВА, «Момент», «Суперцемент» и т. п.) на жесткой основе (картон, холст на картоне, оргалит, фанера и т. п.).

Такой коллаж может успешно украсить интерьер и в школе, и дома, а также быть хорошим подарком для близких и друзей.

Практические задания

Моя семья

(гуашь)



1. Выполнение многофигурной композиции карандашом. Следите за тем, чтобы части композиции были уравновешены.



2. Первоначальное покрытие основных цветовых пятен фигур и фона.



3. Продолжение работы, уточнение тоновых и цветовых отношений.



4. Проработка деталей, обобщение и завершение работы. Постарайтесь передать взаимосвязь персонажей и их характеры.

На спортивных соревнованиях

(акварель)



1. Выполнение рисунка карандашом тонкими линиями. Композиционное размещение персонажей, передача движения.



2. Нанесение основных цветовых пятен фона и персонажей. Соблюдение тональных и цветовых отношений.



3. Проработка деталей тонкой кисточкой по сухому слою краски и завершение работы.

**Иллюстрация к сказке
Аксакова «Аленький цветочек»**

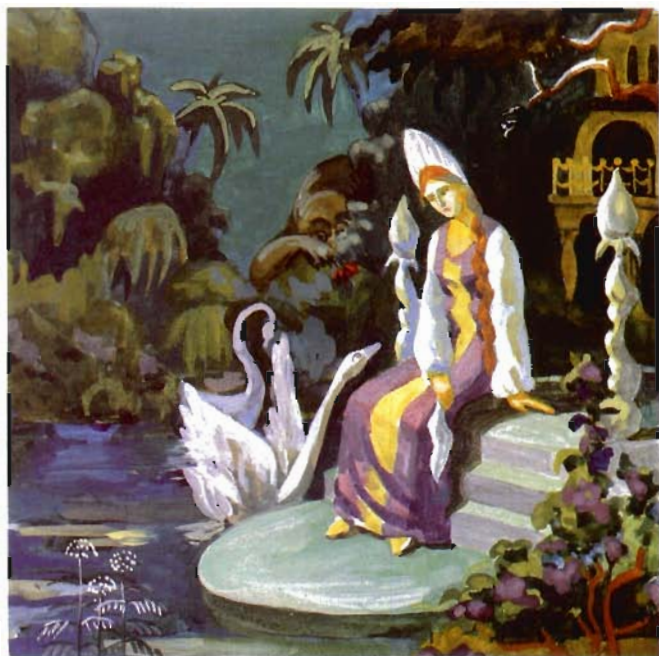
(гуашь)



1. Выполнение рисунка композиции карандашом.



2. Первоначальное покрытие основных цветовых пятен персонажей и фона в холодном колорите.



3. Продолжение работы, уточнение тональных и цветовых отношений, выделение сюжетно-композиционного центра — аленького цветочка.



4. Проработка деталей с помощью белил, обобщение и завершение работы.

Ритмы города

Эскиз панно (декоративная композиция)

(гуашь)



1. Выполнение рисунка карандашом, прорисовка общего композиционного расположения объектов четкими линиями.



2. Первоначальное покрытие основных цветовых пятен фона в холодных тонах.



3. Обобщение, уточнение деталей и завершение работы.

Пряхи за работой

(гуашь)

1. Выполнение
детального рисунка
карандашом, нанесение
светотени.

2. Первоначальное
покрытие основных
цветовых пятен
композиции.

3. Продолжение работы,
выявление тональных
отношений.

4. Завершение работы,
проработка деталей,
обобщение.



1



2



3



4

Лето

Эскиз витража

(гуашь)



1. Выполнение рисунка карандашом четкими линиями. Форма объектов для композиции витража должна быть ясной и обобщенной, без лишних деталей. Поскольку уже в эскизе необходимо учитывать особенности создания витража, то рисунок общей формы разбивается на небольшие кусочки, как бы для подбора цветowych стеклышек.



2. Прокрывание основных цветowych пятен фона. Используйте яркие тона, цветowych контрасты для достижения гармонии цветов и опасайтесь пестроты. Найти правильное решение вам поможет цветовой круг.



3. Завершение работы. Нанесение черного контура тушью пером или кистью. Можно использовать для этого гуашь или толстый фломастер, поскольку в эскизе витража только создается общее впечатление о его композиции и цветовой решении, а не имитируется техника его создания.

Фольклорный праздник

(гуашь)



1. Выполнение рисунка карандашом.



2. Первоначальное покрытие основных цветовых пятен персонажей и фона.



3. Проработка деталей, обобщение и завершение работы.

Вопросы, упражнения и творческие задания



1. Дайте определение композиции своими словами. Расскажите о том, какую роль играет композиция в изобразительном искусстве.

2. С помощью каких композиционных средств можно передать на картине события, имеющие протяженность во времени?

3. Расскажите об особенностях декоративной тематической композиции.

4. Назовите основные приемы композиции, которые использует художник для достижения образной выразительности, коротко их охарактеризуйте.

5. Расскажите о правилах, которые помогают композиции передать состояние движения и покоя в картине.

6. Как правило золотого сечения помогает разместить на картине наиболее важный элемент изображения?

7. Перечислите основные средства композиции.

8. Подберите среди ваших любимых репродукций картин те, в которых наиболее ярко используется контраст, расскажите о возможностях этого средства.

9. Расскажите о том, какими средствами можно достигнуть целостности композиции. Проанализируйте картины А. Лосенко «Прощание Гектора с Андромахой», В. Васильева «Перед дождем» с этой точки зрения.



98

98. А. ЛОСЕНКО.
Прощание Гектора
с Андромахой



99

99. В. ВАСИЛЬЕВ.
Перед дождем



10. Выполните серию упражнений по созданию разнообразных композиций, в которых ритм быстрый, медленный, музыкальный, шумный, веселый, тихий, плавный, резкий, громкий и т. п. Можно использовать фломастер, тушь, цветные мелки.

11. Составьте декоративную композицию из разнообразных текстильных материалов (ниток, веревок, тесьмы, кружев и др.) с ярко выраженным ритмом (по одному из эскизов предыдущего упражнения).



100

100. ВИЛЛЕМ-КЛАС ХЕДА. Завтрак с крабом



101. И. МАШКОВ. Московская снедь. Хлебы



101

12. Очертите взглядом, а затем рукой контур группы предметов на репродукциях картин В.-К. Хеда «Завтрак с крабом» (ил. 100), И. Машкова «Московская снедь. Хлебы» (ил. 101), П. Кончаловского «Сухие краски» (ил. 86). Определите по каким приемам и правилам композиции строятся эти картины.

13. Рассмотрите следующие картины, определите их композиционные схемы: И. Машкова «Московская снедь. Хлебы» (ил. 101), К. Лоррена «Пейзаж с жертвоприношением Аполлону» (ил. 102), Г. Метсю «Урок музыки» (ил. 103), Э. Дега «Голубые танцовщицы» (ил. 80).



102

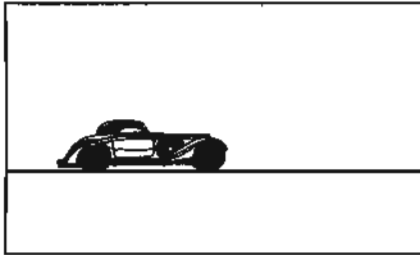
102. К. ЛОРРЕН. Пейзаж с жертвоприношением Аполлону

103. Г. МЕТСЮ. Урок музыки

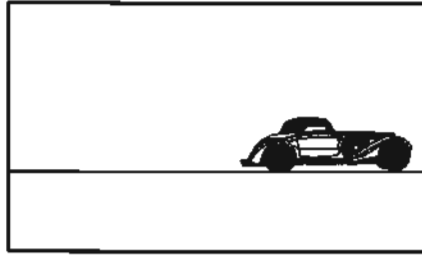


103

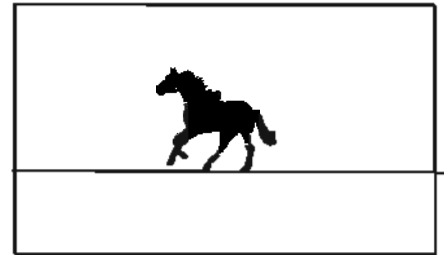
14. Сравните рисунки на (ил. 104) и объясните, в каком из них вы ощущаете больше движения и почему.



а
104



б



в



105. К. БРЮЛЛОВ.
Последний день
Помпеи. Фрагмент

15. На картине К. Брюллова «Последний день Помпеи» ясно ощущается нарастающая скорость падения статуй с высоты. В чем же секрет? Какие средства использует для этого художник?

16. Выполните реалистическую или абстрактную композицию, состоящую из двух рисунков. В одном из них передайте плавное движение, используя спокойные ритмы, гармоничные отношения, округлые линии. А в другом — резкое движение, быстрое, основанное на столкновении, пересечении форм, использовании ломаных линий и дисгармонии.



17. Заполните лист бумаги какими-либо контурными изображениями птиц, рыб, слонов, цветов, листьев, фигур людей так, чтобы они не пересекались между собой. Раскрасьте получившийся рисунок в соответствии со своим настроением, используя контрастные и нюансные сочетания цветов.



106

106. Работа учащегося

18. Выполните серию упражнений, используя различные способы выделения композиционного центра (сгущение и разряжение элементов, контрасты цвета, тональный переход к темному и др.).



19. Выполните абстрактную композицию разнообразными художественными материалами на тему: «Музыкальные ритмы», «Движение», «Покой», «Фантазия» (по выбору).

20. Выполните серию упражнений из разнообразных форм, используя эффект увеличения какого-нибудь фрагмента композиции.

21. Выполните серию упражнений, в которых линии, пятна, силуэты сгущаются и разрежаются.



22. Нарисуйте разнообразные по ритму контрастные композиции на основе графики букв различных шрифтов.



23. Рассмотрите два рисунка (ил. 107), сравните их и объясните, что в них общего, а что различного. Как изменяется впечатление от этих рисунков, когда вы сравниваете позитивное и негативное изображения? Какое средство художественной выразительности здесь является главным?



а



б

107. Группа «Битлз». Позитив (а) и негатив (б)



24. Выполните серию упражнений разнообразными художественными материалами с применением светлотного и цветового контрастов. Используйте выразительные возможности изображения светлого на темном и темного на светлом, контрасты и нюансы цветовых сочетаний (формы геометрические, абстрактные, природные, декоративные).

25. Выберите в учебнике репродукцию картины, которая вам нравится, и зашифруйте ее композиционные средства придуманными знаками, постарайтесь, чтобы они были лаконичными и всем понятными.

26. Посмотрите на репродукции картин К. Коровина «Розы и фиалки», К. Петрова-Водкина «Петроградская мадонна», иллюстрацию (ил. 108—110) И. Билибина к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина и выберите одну из них, к которой подходит такая зашифрованная запись:



108. И. БИЛИВИН.
Иллюстрация к «Сказке
о царе Салтане»

109. К. ПЕТРОВ-ВОДКИН.
Петроградская мадонна

110. К. КОРОВИН.
Розы и фиалки



108



109



110



27. Попробуйте зашифровать своими знаками репродукции картин А. Куинджи «Березовая роща» (ил. 111), В. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке» (ил. 112), И. Машкова «Московская снедь. Хлебы» (ил. 101).

28. Внимательно рассмотрите репродукции картин Рафаэля «Обручение Марии» (ил. 113), К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (ил. 114), К. Коровина «Зимой» (ил. 54), Н. Ге «Тайная вечеря» (ил. 115) и назовите, с помощью каких средств художники выделяют сюжетно-композиционный центр.



111



112



113

111. А КУИНДЖИ. Березовая роща

112. В. ВАСНЕЦОВ.
Иван-царевич на Сером Волке

113. РАФАЭЛЬ. Обручение Марии

114. К. ПЕТРОВ-ВОДКИН.
Купание красного коня

115. Н. ГЕ. Тайная вечеря



114



115

29. Составьте разнообразные орнаментальные композиции из растительных и геометрических элементов (ил. 116). Украсьте подобными узорами почтовую бумагу, конверты, открытки, шторы и другие предметы. Для этого нужно изготовить специальный штамп с помощью веревки или шнура. На небольшой дощечке карандашом нарисуйте желаемый мотив и приклейте на него отрезок шнура или веревки. Концы их можно предварительно слегка подпалить, чтобы они не лохматились. Когда клей высохнет, нанесите на шнур выбранную краску и приступайте к штамповке. Для этого штамп сильно прижимайте к бумаге или ткани. После каждого отпечатка краску на шнур нанесите заново. Такие штампики можно делать из картофеля, ластика, и других материалов.



116

30. Определите, где находится центр композиции в произведениях народного и декоративно-прикладного искусства (ил. 117—121).



117

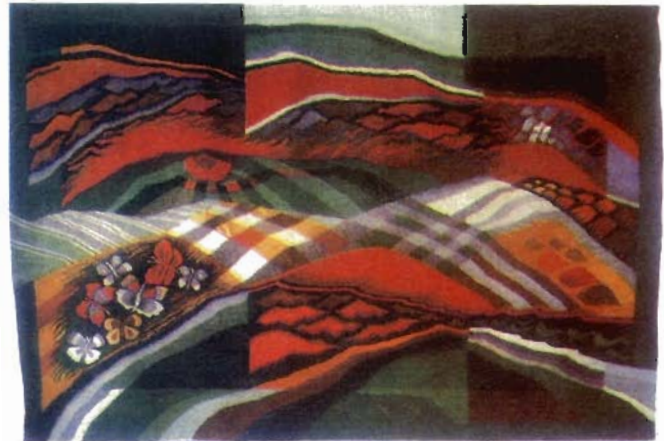
117. Свечной шкаф. Фрагмент



118

118. Городецкая роспись

119. Н. ПАУК. Гобелен.
Мой край родной



119



120

120. Русский лубок

121. Северодвинская роспись. Фрагмент лопасти прялки



121

31. Выполните упражнение — сделайте аппликацию из геометрических фигур (кругов, треугольников, квадратов) и добейтесь равновесия композиции.

32. Выполните упражнение — нарисуйте динамичную неуравновешенную композицию «Звездное небо» (восковые мелки, акварель).

33. Составьте несколько вариантов композиций «Морской берег» из ракушек, камешков, водорослей, веточек и других материалов, каждый раз по-разному располагая и выделяя композиционный центр. Летом можно эту работу выполнить прямо на песке непосредственно на берегу, используя названные материалы и заранее подготовленную раму.

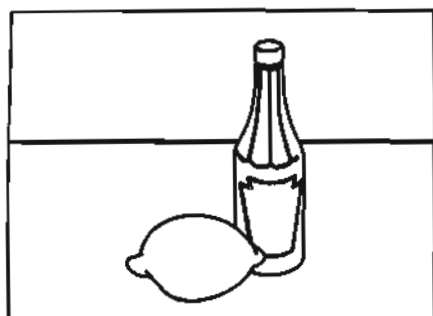
34. Нарисуйте чайный сервиз, вырежьте посуду, составьте несколько вариантов разнообразных композиций, закрепите клеем на цветном фоне наиболее понравившийся вам вариант.

35. Разместите на листе несколько геометрических фигур, не допуская впечатления перевеса той или иной части. Фигуры

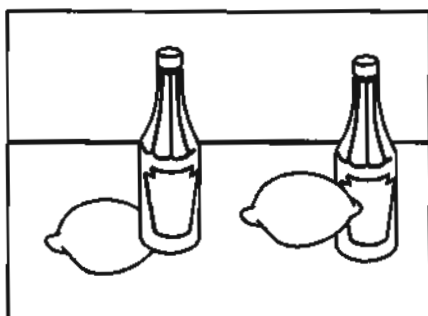
не должны восприниматься по отдельности, пусть они составят единое целое. Возможны контрастные цветовые сочетания, но композиция может быть выполнена и в одной цветовой гамме.



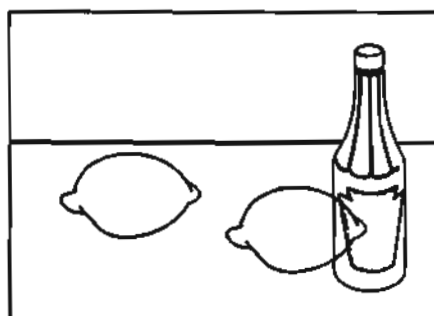
36. Рассмотрите рисунки (ил. 122) и скажите, где допущены ошибки в изображении предметов, объясните почему.



а
122



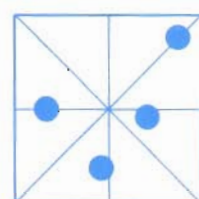
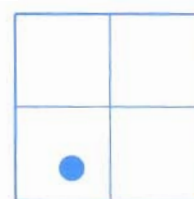
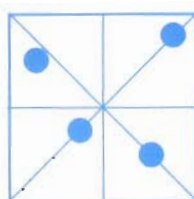
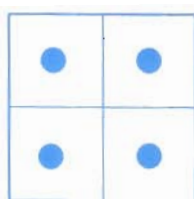
б



в



37. Рассмотрите схемы (ил. 123), определите, к какому приему композиции они относятся. Выполните серию упражнений: по каждой из схем нарисуйте натюрморт, пейзаж и декоративную композицию.

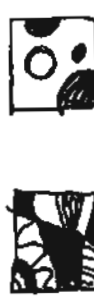


123

38. Выполните зарисовки композиционных решений любимых мастеров живописи, графики, народного и декоративного искусства.

39. Из одних и тех же фигур (абстрактных) создайте две композиции (уравновешенную и неуравновешенную) и расскажите о ходе ваших размышлений.

40. Выполните серию упражнений по свободному использованию картинной плоскости (без горизонта и без перспективы). Это могут быть композиции из линий, пятен, точек, геометрических, растительных или декоративных элементов (ил. 124).



124

41. Выполните серию упражнений по созданию композиций из линий, пятен, точек, геометрических и растительных элементов с использованием перспективы (ил. 125).



125



42. Нарисуйте динамичную композицию «Ветер», «Ритмы города», «Волны». Можно сделать живописный и графический варианты каждой картины.



43. Нарисуйте композицию «Скачки», «Всадники», «Прыжок в высоту», «Велосипедисты», постарайтесь использовать правило передачи движения и всевозможные художественные материалы.



44. Выполните серию эскизов натюрмортов, как бы в определенном настроении, любыми живописными или графическими средствами. Это может быть натюрморт грустный, веселый, торжественный, задумчивый, важный, озорной и т. п.

45. Композиционными средствами передайте впечатление монументальности при изображении одного объекта (чайника, здания, дерева, человека, кота).



46. Выполните серию упражнений по применению перспективы в различных композициях (изменение высоты линии горизонта, точек схода, точек зрения и т. п.). Попробуйте использовать разнообразные форматы бумаги.

47. Вырежьте силуэты фигур в требуемом движении и составьте такие композиции: «Футбол», «Пловцы», «Бегуны», «Волейболисты», «Лыжники» и т. п.

48. Выполните серию упражнений на построение композиции пейзажа в нужном освещении: «Утро», «День», «Полдень», «Сумерки», «Вечер».



49. Выполните композицию с передачей общего настроения: «Печаль», «Страх», «Радость», «Праздник», «Воспокойство» и т. п. Это может быть коллаж с использованием репродукций из журналов.

50. Выполните серию упражнений по созданию композиционных импровизаций в различном колорите на свободные темы или в виде иллюстраций к поэзии.

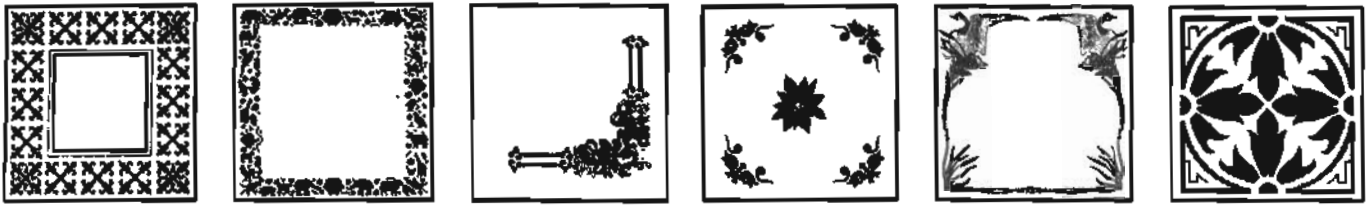
51. Выполните серию заданий, связанных с композиционным размещением элементов художественного оформления книги (обложки, титульного листа, заставки, иллюстрации полосной и полуполосной, концовки, буквицы).

52. Выполните серию заданий по составлению композиций из разнообразных шрифтов. Это может быть шрифтовая композиция в виде геометрической фигуры, птицы, цветка, рыбы, человека.



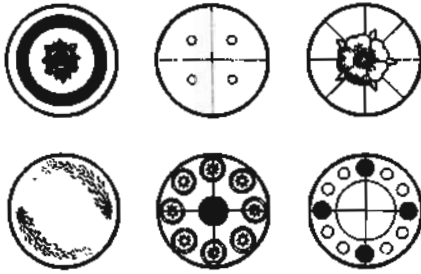
126. В. ТООТС.
Шрифтовая композиция

53. Нарисуйте орнамент на прямоугольной форме (платок из Павловского Посада, русские изразцы и др.), используйте разнообразные композиционные варианты размещения орнамента (ил. 127).



127

54. Составьте орнамент на круглой форме на основе узоров мастеров северных и южных территорий России, используйте композиционные схемы (ил. 128). Следите за тем, как располагаются элементы орнамента относительно осей симметрии.



128

55. Выполните эскизы декоративного украшения ковров прямоугольной формы, используйте для этого геометрические и растительные элементы, располагайте их по различным композиционным схемам на основе традиций искусства ковроткачества народов России (ил. 129).

Каждой из представленных схем (ил. 130) могут соответствовать разнообразные орнаментальные мотивы. Кроме этого, орнамент может располагаться свободно. Помните о том, что асимметричная композиция может быть уравновешенной.



а
129



б



180



129. Дагестанские ковры

130. Композиционные
схемы



131. Дымковская
игрушка



56. Выполните эскиз, лепку и роспись глиняной игрушки по народным мотивам (каргопольской, абашевской, филимоновской, дымковской и др.) (ил. 131).



57. Выполните эскизы или роспись готового изделия, изучив композиционные основы орнамента на сферической поверхности (керамика Древней Греции, Балхар, Опощни).



58. Выполните сюжетно-декоративные композиции на темы «Древняя Греция», «Возрождение», «Готика», «Русский храм» (эскиз ковра, витража, панно).



59. Выполните декоративные композиции на темы «Барокко», «Классицизм», изучив особенности орнамента как носителя стиля эпохи (эскиз платка, ковра, панно и т. д.).

60. Нарисуйте ансамбль женского и мужского русского народного костюма для северных и южных территорий России, изучив его символический и образный смысл.



132

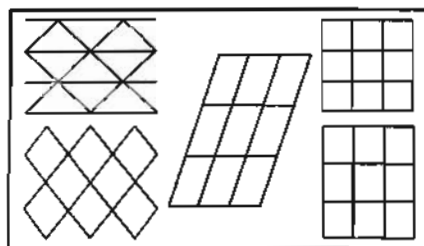
132. Детали одежды:
а — кокошник,
б — рубаха, в — душегрея

133. Эскизы женского
и мужского русского
народного костюма



133

61. Выполните варианты декоративного оформления тканей, книг, упаковочной бумаги и других изделий с использованием различных композиционных схем линейного и сетчатого орнамента. Используйте гармоничные цветовые сочетания, контрасты и нюансы цвета (ил. 134—137).



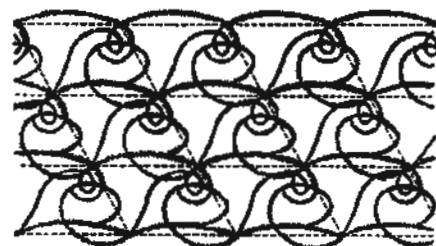
134

134. Пять видов сеток

135. Примеры построения сетчатого орнамента:
а — фигуры разъединены,
б — фигуры объединены



а
135



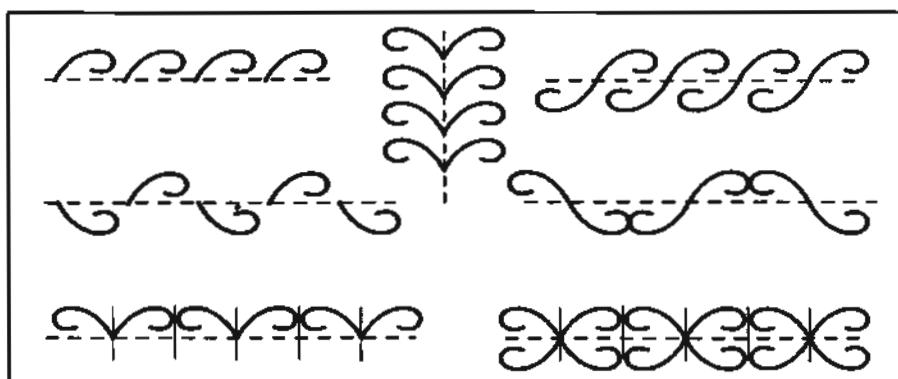
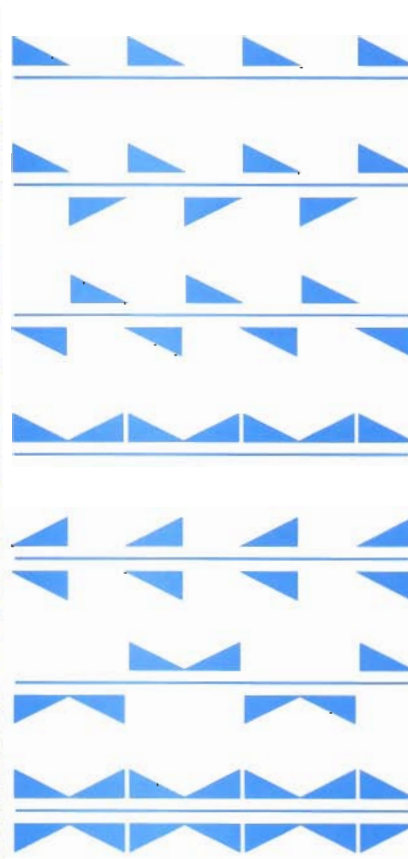
б

136. Семь видов ленточных орнаментов и схемы их построения

137. Семь возможных видов симметрии при построении бордюров

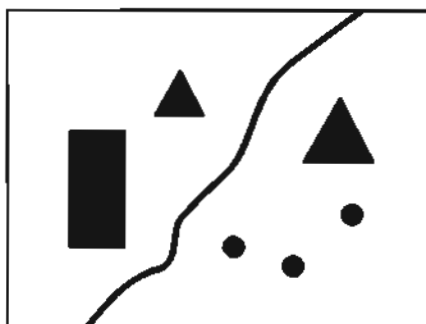


136

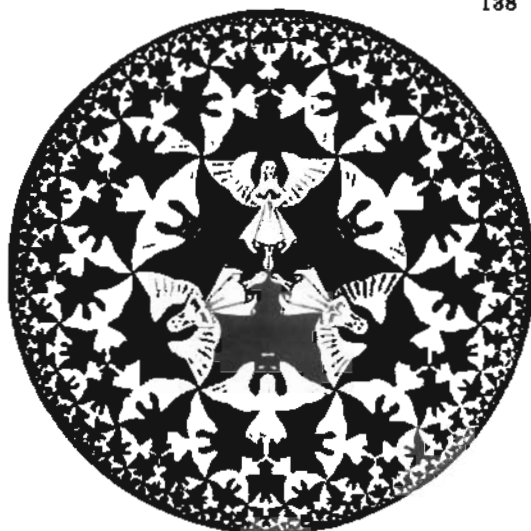


137

62. Выполните упражнение — композицию, составленную из линий, точек и геометрических фигур, превратите в образную композицию, сохраняя найденные композиционные соотношения фигур (ил. 138).



138



139. М.-К. ЭШЕР.
Абсолют



63. Составьте декоративную композицию из разнообразных по форме объектов (букв, цифр, геометрических фигур, листьев, цветов, бабочек, фигур людей, силуэтов животных и т. п.) таким образом, чтобы промежутки между объектами тоже напоминали по форме эти объекты. Для такой композиции лучше использовать два контрастных цвета (ил. 139).



64. Составьте декоративную тематическую композицию «Веселый хоровод» (эскиз панно, gobelena) с использованием только двух цветов.

65. Выполните декоративную композицию «Сказочные звери» (эскиз витража) с применением только трех цветов.

66. Составьте несколько натюрмортов из одних и тех же предметов (два яблока, лимон, тарелка, нож, ваза, полотенце) и объясните, какая композиция, с вашей точки зрения, наиболее выразительна и почему.

67. Составьте несколько натюрмортов из разных предметов и постарайтесь передать статику и динамику, равновесие и неуравновешенность, симметрию и асимметрию в композиции.

68. Составьте коллекцию альбомных зарисовок фигур, сценок, типажей, костюмов, процессов труда, домашнего быта, уголков жилищ, животных, птиц и т. п.

69. Прочитайте сюжеты из библии: «Рождество Христово», «Младенец Мойсей на волнах Нила», «Моисей источает воду из скалы», «Братья продают Иосифа в рабство», «Давид, победивший Голиафа», «Иисус Христос и апостолы», а также легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима и выполните к ним иллюстрации (по выбору). Помните при выполнении задания об условностях книжной графики, об особенностях симметричной и асимметричной композиции и других средствах художественной выразительности.





70. Прочитайте стихотворения и выполните иллюстрации к тем из них, которые вам больше всего понравились. Помните о контрастах темного и светлого, линий и пятен, о возможностях реалистической и абстрактной композиций, о том, что поэтические образы можно передать с помощью ассоциаций, синтеза, аллегорий. Выбор наиболее подходящих средств художественной выразительности сделайте самостоятельно.

Н. Заболоцкий

ДЕТСТВО

Огромные глаза, как у нарядной куклы,
Раскрыты широко. Под стрелами ресниц,
Доверчиво-ясны и правильно округлы,
Мерцают ободки младенческих зениц.
На что она глядит? И чем необычаен
И сельский этот дом, и сад, и огород,
Где, наклонясь к кустам, хлопочет их хозяин,
И что-то вяжет там, и режет, и поет?
Два тощих петуха дерутся на заборе,
Шершавый хмель ползет по столбику крыльца.
А девочка глядит. И в этом чистом взоре
Отображен весь мир до самого конца.
Он, этот дивный мир, поистине впервые
Очаровал ее, как чудо из чудес,
И вглубь души ее, как спутники живые,
Вошли и этот дом, и этот сад, и лес.
И много минет дней. И боль сердечной смуты,
И счастье к ней придет. Но и жена и мать,
Она блаженный смысл короткой той минуты
Вплоть до седых волос все будет вспоминать.

1957

И. Бунин

* * *

Льет дождь, холодный, точно лед,
Кружатся листья по полянам,
И гуси длинным караваном
Над лесом держат перелет.
Но дни идут. И вот уж дымы
Встают столбами на заре,
Леса багряны, недвижимы,
Земля в морозном серебре,
И в горностаевом пугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит Осень на крыльцо.
Двор пуст и холоден. В ворота,
Среди двух высохших осин,
Видна ей синева долин
И ширь пустынного болота,
Дорога на далекий юг:
Туда от зимних бурь и вьюг,
От зимней стужи и метели .
Давно уж птицы улетели;
Туда и Осень поутру
Свой одинокий путь направит
И навсегда в пустом бору
Раскрытый терем свой оставит.

РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ

Мимо санатория
Реют мотороллеры.
За рулем влюбленные —
Как ангелы рублевские.
Фреской Благовещенья,
Резкой белизной
За ними блещут женщины,
Как крылья за спиной!
Их одежда плещет,
Рвется от руля,
Вонзайтесь в мои плечи,
Белые крыла.
Улечу ли?
Кану ль?
Соколом ли?
Камнем?
Осень. Небеса.
Красные леса.

В. Я. Брюсов

Я люблю большие дома
И узкие улицы города,—
В дни, когда не настала зима,
А осень повеяла холодом.
Пространства люблю площадей,
Стенами кругом огражденные,—
В час, когда еще нет фонарей,
А затеплились звезды смущенные.
Город и камни люблю,
Грохот его и шумы певучие,—
В миг, когда песню глубоко таю,
Но в восторге слышу созвучия.

29 авг. 1898

ЗВЕЗДЫ, РОЗЫ
И КВАДРАТЫ

Звезды, розы и квадраты,
Стрелы северного сиянья,
Тонки, круглы, полосаты,
Осеяли наши зданья.
Осеяли наши дома
Жезлы, кубки и колеса.
В чердаках визжали кошки,
Грохотали телескопы.
Но машина круглым глазом
В небе бегала напрасно:
Все квадраты улетали,
Исчезали жезлы, кубки.
Только маленькая птичка
Между солнцем и луною
В дырке облака сидела,
Во все горло песню пела.
«Вы не вейтесь, звезды, розы,
Улетайте, жезлы, кубки,—
Между солнцем и луною
Бродит утро за горами!»

1930

К. Д. Бальмонт

НА РАЗНЫХ ЯЗЫКАХ

Мы говорим на разных языках.
Я свят весны, а ты усталый холод.
Я златоцвет, который вечно молод,
А ты песок на мертвых берегах.
Прекрасна даль вскипающего моря,
Его простор играющий широк.
Но берег мертв. Измыт волной песок.
Свистит, хрустит, с гремучей влагой споря.
А я живу. Как в сказочных веках,
Воздушный сад исполнен аромата.
Поет пчела. Моя душа богата.
Мы говорим на разных языках.

Ответы на вопросы

- 2 Передать на картине события, имеющие протяженность во времени можно с помощью фризовой многоярусной композиции и объединения в одно целое нескольких сюжетов.
- 4 Основные приемы композиции, которые использует художник для достижения ее образной выразительности, следующие: выделение сюжетно-композиционного центра, передача симметрии или асимметрии в композиции, передача равновесия в композиции (по массе, тону и цвету).
- 7 Основные средства композиции: формат, пространство (многоплановое и одноплановое), композиционный центр, симметрия и асимметрия, равновесие, динамика и статика, ритм, контраст, светотень (объемность), цвет, декоративность, целостность.
- 13 И. Машков «Московская снедь. Хлебы» (треугольник), К. Лоррен «Утро в гавани» (овал), Г. Метсю «Урок музыки» (квадрат), Э. Дега «Голубые танцовщицы» (круг).
- 26 Зашифрована картина К. Петрова-Водкина «Петроградская мадонна».
- 28 В произведении Рафаэля «Обручение Марии» композиционный центр расположен на первом плане картины. Он не совпадает с геометрическим центром полотна. Художник К. Петров-Водкин выделяет главное на картине «Купание Красного коня» цветом. На полотне К. Коровина «Зимой» композиционный и геометрический центры совпадают. Н. Ге использует прием изоляции и противопоставляет Иуду остальным персонажам в картине «Тайная вечеря».

Секреты и тайны мастеров



140. К. ЮОН. Мартовское солнце

Ф. АНГЕЛЬ

... Требуется умение бегло и удачно компоновать. Тот, кто смел в композиции, никогда не будет затруднен сложным построением. Плодотворный ум, если он будет сосредоточен на единой цели, всегда сможет дать тысячи разнообразных выдумок. И если эта легкость сочетается с правдивостью и они идут вместе, как сестры, это придает искусству величие, которое говорит знатокам гораздо красноречивее, чем я смогу выразить множеством слов. Это качество требуется художнику для того, чтобы он мог сделать наиболее понятными для любителей и всех прочих, кто видит его картины, истории, которые он изображает.

Д. РЕЙНОЛЬДС

Вы должны помнить, что когда я говорю о целом, я подразумеваю целое не только композиции, но целое в отношении к общему решению колорита, и целое в отношении света и тени, и целое во всем, что только может стать главным предметом художника... Искусство опускать является во всех предметах важнейшей составной частью знания и мудрости. <...>

Э. ДЕЛАКРУА

Первые линии, которыми искусный мастер обозначает свой замысел, уже содержат в себе зерно того, чем будет отличаться это произведение. Рафаэль, Рембрандт, Пуссен — я нарочно называю их, так как именно они отличались силой мысли, — наносят на бумагу несколько линий, и вы чувствуете, что ни одна из них не безразлична. Для понимающего глаза жизнь присутствует во всем, и ничто в развитии темы, по видимости столь еще неясной, не отдалится от задуманного замысла, едва раскрытого и в то же время уже полного.

Но есть совершенные таланты, которые не проявляют такой полноты и ясности в минуту этого первого проблеска мысли: для них необходимы живописные средства, чтобы затронуть воображение зрителя. Как общее правило, они многое заимствуют от природы. Модель им необходима, чтобы работать с

большой уверенностью. У них другой путь, чтобы достичь совершенства в искусстве.

И действительно, если вы отнимете у Тициана, Мурильо или Ван Дейка изумительное совершенство этого подражания живой природе — отнимете мастерство, заставляющее забывать и искусство, и художника, — то в самом замысле сюжета или в его разработке вы встретите часто лишенный интереса мотив; однако благодаря обаянию колорита и чудесам кисти он таинственным образом поднимается до высот искусства. Необычайная выпуклость, гармония нюансов, воздух и свет — все чудеса иллюзии преобразуют тему, которая в холодном и оголенном эскизе ничего не говорила нам.

К. Ф. ЮОН

Предметом изучения должны стать как развернутые композиции больших картин, так и отдельные их фрагменты. Типы и виды композиций: одноплановые, двухплановые и многоплановые, научно-перспективные и условно-перспективные и также свободные бесперспективные ее виды дают в каждом случае целый кодекс своеобразных приемов, достигающих своих художественных целей. Элементы декоративные и реалистические, моменты психологические, жесты и мимика, движения и действия, группировки фигур и использование условий светотени составляют основной композиционный материал.

А. А. ДЕЙНЕКА

Одинаковый размер полей и размещение фигуры по центральной оси листа дают гармоническое равновесие рисунку. Но несоразмерно маленькая фигура на большом листе потеряется, а фигура, придвинутая к самому краю листа — едва втиснутая в изобрази-

тельное поле или частично выходящая за пределы плоскости, — нарушит равновесие композиции. Таковы элементарные правила размещения изображения в учебном рисунке. Но по соображениям иного порядка вполне допустимо нарисовать маленькую фигуру на фоне грандиозной залы, когда мы хотим показать масштаб изображения. Ту же фигуру, изображаемую на переднем плане, можно частично вынести за край листа, отодвинув архитектурный фон на второй план, например в плакате. Если человека в сильном движении нарисовать в край листа, тем самым подчеркивается динамичность жеста. <...>

Е. А. КИБРИК

Способность к творческой интуиции — проявление одаренности художника. Способность к анализу, то есть логическому рассмотрению своего творчества, необходимо развивать, воспитывать. Идя от содержания к форме и разбирая сделанное интуитивно, художник устанавливает не только взаимоотношения персонажей между собой и средой, формат композиции, но и сам мотив ее и даже средства исполнения. Только сумев проанализировать созданное по интуиции, художник может найти пути и средства к заключительному этапу творчества, ведущему к законченности. Но плодотворен только такой анализ, который способен как бы озарить путь к завершению, вдохновить автора, вызвать тот подъем чувства, который позволяет как бы на одном дыхании привести вещь к концу взволнованно и точно. Схема процесса творчества будет, пожалуй, такая: интуиция — анализ — интуиция. Ибо искусство и начинается, и кончается, да и воспринимается чувством. Объясняется же с помощью анализа.

Рекомендации для учителя

Учебный предмет «Изобразительное искусство» имеет свою специфику и требует во многом нетрадиционного подхода к созданию учебника по этой дисциплине. Он должен быть не только источником знаний, аккумулирующим содержание художественного образования, но и средством развития восприятия и художественного творчества. Учебная книга по изобразительному искусству должна способствовать формированию творческих способностей, духовной культуры и эмоционально-ценностного отношения к действительности.

Авторская концепция структуры учебника строится на основе многоуровневого подхода к обучению и гармоничного сочетания текста с иллюстрациями различного рода (цветных и тоновых репродукций, фотографий, схем, таблиц, детских рисунков и др.), которые помогают учащимся извлекать информацию не только из текста, но и визуально.

Ознакомление с выдающимися произведениями русского и зарубежного изобразительного искусства, помещенными в учебнике, поможет воспитанию интереса и любви к искусству, формированию эстетических потребностей.

Данный учебник состоит из отдельных книг по рисунку, живописи, композиции и «Краткого словаря художественных терминов». В течение четырех лет с 5 по 8 классы можно использовать его в работе. Он рассчитан на долгое и разнообразное общение с ним.

Читать и перечитывать этот учебник надо много-много раз. Это не простая книга. Она вводит в увлекательный мир искусства, знакомит с разнообразными стилями и направлениями в нем, обучает основам реалистического изображения, развивает собственное творчество ребенка. Именно триединство этих задач: развитие восприятия, обучение изобразительной грамоте и развитие детского творчества — в основе авторской концепции учебника.

Основы рисунка, живописи и композиции изложены системно, в доступной и интересной для учащихся форме. Данный учебник знакомит с разнообразными художественными

материалами и техниками, рассказывает о правилах изобразительной грамоты, формирует практические навыки рисования с натуры, по памяти и представлению, декоративной работы как специфических средств постижения прекрасного. Обратите внимание, что формулировки правил могут содержать некоторые упрощения в соответствии с возрастными возможностями учащихся, а также непрофессиональным характером обучения в общеобразовательной школе.

Учебник предоставляет возможность разноуровневого обучения. Конечно, какие-то вопросы даются на повторение материала начальной школы, например элементы формообразования, элементарные способы передачи пространства, особенности теплых и холодных цветов, понятие о жанрах искусства и др. В основном теоретический материал учебника излагается на высоком уровне сложности с учетом зоны ближайшего развития ребенка.

Теоретический материал изучается не ради зазубривания правил, сосредоточения на формальных моментах, а для того чтобы суметь перенести теоретические знания в практику и создать выразительный рисунок.

Вполне очевидно, что такой подход при изображении предметов не есть так называемое самовыражение, которое рекомендует пассивное «выливание» наружу субъективных чувств. Обсуждаемый здесь метод, как раз наоборот, требует активной деятельности, концентрации всех сил в момент творчества. Для достижения технически четких штрихов и линий не следует требовать от обучающегося бездумного изображения геометрических схем. Лучше попытаться направить ученика к стремлению ощутить радость, которая возникает в результате точно выполненного движения, достижения желаемого результата в рисунке.

Учебник предоставляет возможность для развития у учащихся изобразительных способностей, художественного вкуса, эстетического восприятия, фантазии, творческой индивидуальности.

Вопросам искусствоведения не посвящается отдельная часть учебника. Эти материалы

излагаются в связи с теоретическими проблемами рисунка, живописи и композиции, а также в «Кратком словаре художественных терминов». Делается попытка кратко рассмотреть историю развития передачи пропорций, светотени, перспективы, колорита, композиции в изобразительном искусстве. Так, на примере истории развития живописи раскрываются особенности жанров искусства. Более подробно узнать о каждом из них, об основных стилях и направлениях изобразительного искусства можно в соответствующих статьях словаря и в специальной литературе, указанной в конце каждой части учебника. Этот же список включает и использованную автором литературу.

Конечно, даже в четырех частях учебника невозможно охватить все многообразие проблем обучения изобразительному искусству. Рассмотрим основные из них.

Желательно, чтобы дети полюбили эту книгу, чтобы она стала им добрым другом и советчиком и в школе и дома.



141. Работа учащегося. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»

В условиях вариативного обучения трудно дать конкретные методические рекомендации по использованию этого учебника в учебном процессе, потому что один учитель работает по программе «Изобразительное искусство. 1—9 кл.» (руководитель В. С. Кузин), другой по программе «Изобразительное искусство и художественный труд. 1—9 кл.» (руководитель Б. М. Неменский), а третий использует программу «Изобразительное искусство. Основы народного и декоративно-прикладного искусства. 1—9 кл.» (руководитель Т. Я. Шпикалова). Кроме этого, очень многие создают свои авторские программы с учетом регионального и школьного компонентов. Именно поэтому учебник имеет не поурочную структуру, а написан в соответствии с базовыми компонентами содержания государственного образовательного стандарта по изобразительному искусству. Он обеспечивает обязательные минимальные требования к знаниям, умениям и навыкам, но, кроме этого, содержит более сложный материал по перспективе, цветоведению и композиции, что позволяет использовать его даже в классах с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла.

Объем знаний и умений, предлагаемый в учебнике, соответствует конечному этапу обучения изобразительному искусству в 8 классе. Это значит, что в учебнике нет четкого деления содержания по классам.

Учитель сам определяет, в какой последовательности и в какой пропорции будет изучаться материал. Здесь скрыты возможности реализации индивидуального подхода в обучении, когда каждому ученику будет предложен свой темп прохождения материала. Бывает, одному ученику достаточно прочитать один раз какое-то определение, и он его уже запомнил. Другому же для этого потребуются большие усилия. Учащийся обращается к изучению теоретического материала на протяжении четырех лет, постепенно его усваивая.

А если ученик пропустил занятия, то учебник становится просто незаменим и позволяет самостоятельно изучить теоретический материал и закрепить его в практической работе.

Учебник должен помочь прежде всего прохождению программного материала.

Предлагаемые упражнения и творческие задания показывают основные типы заданий, рассчитаны на проведение экспериментов, отработку навыков и умений, развитие художественного творчества.

В каждой программе есть распределение заданий по классам, показан их полный объем. В учебнике этого нет потому, что он рассчитан на работу по разным программам.

Вопросы, упражнения и творческие задания подобраны разного уровня сложности, часть из них дается на повторение предметного содержания начальной школы, поэтому они достаточно простые, а другая часть соответствует теоретическим положениям, изложенным в учебнике, то есть новому материалу. При этом существует еще дифференциация уровней сложности с помощью специальных значков. Таким образом, задания расположены не по мере нарастания сложности, а по разнообразным видам деятельности.

Последовательность выполнения упражнений и заданий предлагает учитель или выбирает ребенок в зависимости от своих возможностей. Учащийся любого класса может выбрать для себя задание повышенной сложности, если чувствует, что может с ним справиться. Задания рассчитаны как на классную, так и во многом на домашнюю работу. Как правило, для выполнения заданий по рисованию натюрмортов, пейзажей, тематических композиций, иллюстраций отводится один-два урока, но в условиях углубленного изучения изобразительного искусства для этого может быть выделено большее количество часов. Оптимальное время для выполнения упражнений 10—15 мин, однако возможно увеличение времени и проведение серии упражнений.

Важно, чтобы еще до начала работы дети четко представляли себе то, что они будут рисовать. Для этого можно задать им ряд проблемных вопросов, использовать метод



142. Работа учащегося.
Золотая рыбка. Эскиз витража

словесного рисования, отвести несколько минут на обдумывание композиции, познать с необходимым иллюстративным материалом в учебнике и другими наглядными материалами. Все это осуществляется еще до выполнения эскизов.

Как правило, следующий этап — выполнение рисунка композиции карандашом или кистью одним цветом. Но если рисунок надо выполнить быстро, можно начинать сразу работать цветом. В этом случае лучше использовать тонированный фон, гуашевые краски, мелки. В народном и декоративно-прикладном искусстве кистевая роспись выполняется без предварительного рисунка карандашом.

Не беда, если какое-нибудь задание не удастся сделать сразу. Отработка навыков требует упорного труда. Одно и то же задание можно выполнять по нескольку раз, внося необходимые коррективы. Если условия позволяют, то следует попробовать применить разнообразные формы, мотивы, цветовые

сочетания, контрасты и нюансы, различные композиционные решения и способы передачи пространства.

Желательно, однако, чтобы в конце четырех лет обучения не осталось невыполненных заданий.

Раздел «Практические задания», включенный в каждую часть учебника, показывает образцы рисунков с натуры, по памяти и представлению и, что особенно важно, последовательность работы.

Здесь материал расположен по мере нарастания сложности. Желательно, чтобы ни одно задание не было пропущено. Образцы, выполненные художником, даны не для копирования, а для наглядного представления процесса работы. Однако не исключается возможность копирования этих рисунков из книг, если за этим будет стоять не бездумное срисовывание, а серьезная аналитическая работа. Необходимо помнить, что полностью заменить работу с натуры копировальный



143. Работа учащегося. Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»



144. Работа учащегося. Иллюстрация к сказке «Снежная королева»

метод не может. Обучение должно строиться на основе рисования с натуры, только оно поможет ребенку познать красоту мира и освоить секреты мастерства.

В целом можно отметить, что структура учебно-творческих заданий содержит возможности как для разноуровневого, так и для дифференцированного обучения.

Очень важно так организовать работу с учебником, чтобы у учащихся за четыре года обучения не пропал к нему интерес. А это значит необходимо сохранить свежесть и новизну впечатлений.

Не следует думать, что надо изучать в 5 классе «Основы рисунка», в следующем классе «Основы живописи», а затем «Основы композиции» и в 8 классе «Краткий словарь художественных терминов». Этот комплект не обязательно начинать читать с начала, можно с конца и с середины, в общем, с любого места, потому что в реальном процессе

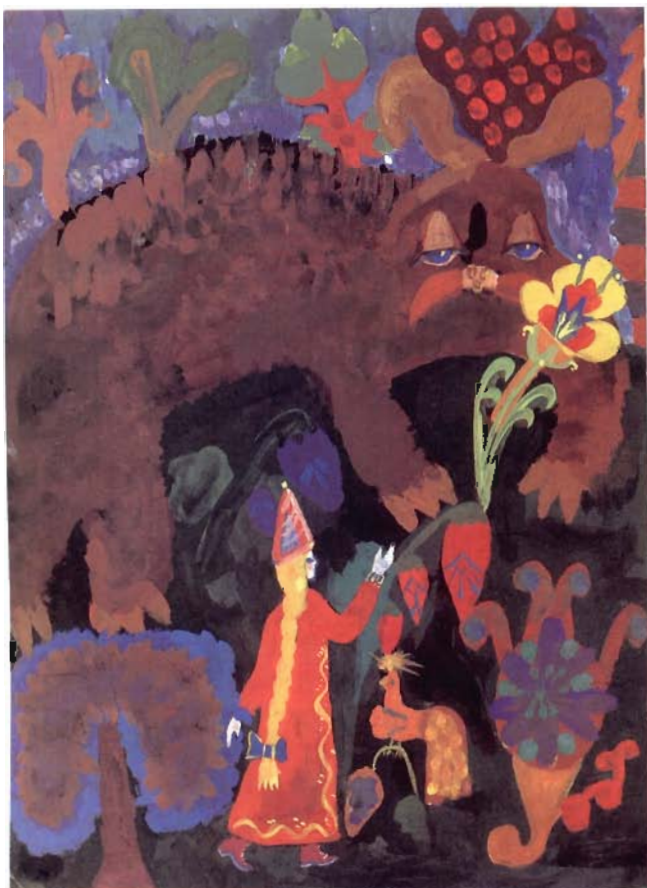
художественного творчества все изложенные вопросы взаимосвязаны и все их нужно иметь в виду одновременно, что крайне сложно. Вначале полезно просто полистать книгу, внимательно рассмотреть рисунки, репродукции картин, схемы, фотографии, детские работы и другие иллюстрации. Даже только такой просмотр, еще до чтения текста, о многом расскажет учащемуся, сориентирует его в круге поставленных проблем.

Начиная изучать новую тему, можно порекомендовать учащимся прочитать дома необходимый параграф или часть из него для первого ознакомления.

Затем в классе коллективно, вслух, по очереди они опять могут прочитать необходимый текст. Не требуйте, чтобы дети все запомнили сразу. Например, в 5 классе можно не изучать вопросы оптических иллюзий, аксонометрического построения пространства и другие трудные темы, их можно оставить



145. Работа учащегося.
В спортивном зале



146. Работа учащегося. Иллюстрация
к сказке «Аленький цветочек»



147. Работа учащегося. Иллюстрация
к поэме А. Блока «Двенадцать»



148. Работа учащегося.
Натюрморт. Тушь, тампон



149. Работа учащегося.
Битва

для учащихся более старших классов, когда они познакомятся с этими разделами в курсах физики и черчения.

Вероятно не следует приносить весь учебный комплект на каждый урок изобразительного искусства, хотя это тоже не исключается. Возможно носить в портфеле отдельные части учебника и по-разному использовать их в учебном процессе.

Например, какое-то задание будет посвящено изображению пейзажа, и понадобятся знания по перспективе, значит, потребуется только книга «Основы рисунка». На следующий урок, когда пойдет работа цветом, следует порекомендовать учащимся захватить книгу «Основы живописи». Чтобы мы ни рисовали, всегда в первую очередь встают вопросы композиции, поэтому третья часть учебника «Основы композиции» легко может сочетаться как с первой, так и со второй частью.

На каком-то уроке можно организовать работу со словарем в связи с новой темой или с закреплением пройденного, можно попросить прочитать учащихся необходимые словарные статьи дома. Все это поможет более эффективному освоению учебного материала.

Урок лучше начинать с беседы, эмоционально настраивающей учащихся на работу. Она помогает восстановить в памяти или сформировать представления, составляющие основу выбранной темы.

Особенно необходим учебник при объясне-

нии нового материала. А для закрепления знаний можно предложить выполнить упражнения из него.

В процессе самостоятельного рисования на уроке учителю рекомендуется индивидуально работать с детьми. Можно посоветовать им снова заглянуть в учебник, если в нем есть разъяснение допущенной ошибки. При подведении итогов можно похвалить детей, которые наиболее успешно работали с учебником на уроке. Домашнее задание тоже можно связать с материалом учебника.

Учебник может быть полезен не только для основной школы, но и для классов с углубленным изучением изобразительного искусства, так как он содержит материал повышенной сложности. В общеобразовательной школе ряд трудных вопросов, например, связанных с оптическим смешением цветов, многомерным пространством, золотым сечением можно подробно не изучать.

Данный учебник может быть использован и в детских художественных школах, поскольку не имеет жесткой привязки к какой-нибудь одной программе, а написан в соответствии с основами рисунка, живописи и композиции, которые должен знать каждый, приобщающийся к художественному творчеству, тем более что подобных учебников для подростков по изобразительному искусству нет и в системе обучения учреждений культуры.

Литература

- Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению.— М., 1985.
- Алехин А. Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа.— М., 1984.
- Алехин А. Д. О языке изобразительного искусства.— М., 1973.
- Афонькин С. Ю., Афонькина Е. Ю. Уроки оригами в школе и дома.— М., 1995.
- Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты.— М., 1989.
- Виппер Б. Р. Статьи об искусстве.— М., 1970.
- Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь.— СПб, 1993.
- Волков Н. Н. Восприятие картины.— М., 1976.
- Глазычев В. Л. О дизайне.— М., 1970.
- Грейнер Л. К. Общие основы композиции промышленных изделий.— Л., 1970.
- Данилова Л. И. Окно с затейливой резьбой.— М., 1986.
- Дейнека А. А. Живопись, графика, скульптура, мозаика.— Л., 1982.
- Жегалова С. К. Русская народная живопись.— М., 1984.
- Жегалова С. К. и др. Пряник, прялка и птица Сирий.— М., 1983.
- Зиновьев Н. М. Искусство Палеха.— Л., 1975.
- Иконников А. В., Степанов Г. П. Основы архитектурной композиции.— М., 1971.
- Искусство: Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика: В 3 ч. / Сост. М. В. Алпатов и др.— М., 1987—1989.
- История зарубежного искусства / Под ред. М. Т. Кузьминой, Н. Л. Мальцевой.— М., 1980.
- Каменева Е. О. Какого цвета радуга.— М., 1971.
- Кирилло А. А. Учителю об изобразительных материалах.— М., 1971.
- Коромыслов Б. И. Жостовская роспись.— М., 1977.
- Кузин В. С. Психология.— М., 1982.
- Лебедева Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя.— М., 1981.
- Левин С. Д. Беседы с юным художником.— М., 1988.
- Любимов Л. Д. Искусство Древней Руси.— М., 1981.
- Любимов Л. Д. Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии.— М., 1982.
- Любимов Л. Д. Искусство древнего мира.— М., 1980.
- Маслов Н. Я. Пленэр.— М., 1984.
- Материалы и техника рисунка / Под ред. В. А. Королева.— М., 1984.
- Модернизм / Под ред. В. В. Ванслова.— М., 1980.
- Нельсон Дж. Проблемы дизайна.— М., 1971.
- Нестеренко О. И. Краткая энциклопедия дизайна.— М., 1994.
- Никанорова Н. А. Наглядные пособия и оборудование для занятий изобразительным искусством.— М., 1975.
- Одноралов Н. В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве.— М., 1988.
- Осетров Е. И. Живая Древняя Русь.— М., 1985.
- Основы методики художественного конструирования.— М., 1970.
- Основы художественного ремесла: В 2 ч. / Под ред. В. А. Барадулина, О. В. Танкус.
- Ч. 1. Вышивка. Кружево. Художественное ткачество. Ручное ковроделие. Художественная роспись тканей. Композиция и колорирование текстильных художественных изделий.— М., 1986.
- Ч. 2. Художественные лаки. Резьба и роспись по дереву. Художественная обработка кости, рога, металла. Керамическая игрушка. Уроки мастерства.— М., 1987.
- Популярная художественная энциклопедия. Кн. 1, 2. / Гл. ред. В. М. Полевой.— М., 1986.
- Претте М. К. Творчество и выражение. Т. 1, 2.— М., 1981—1985.
- Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия / Сост. Н. Н. Ростовцев, С. Е. Игнатьев, Е. В. Шорохов.— М., 1989.

- Рожкова Е. Е., Херсонская Е. А. Рисование. 5 класс.— М., 1964.
- Рожкова Е. Е., Макоед Л. Л. Изобразительное искусство. 6 класс.— М., 1968.
- Розенталь Р., Ратца Х. История прикладного искусства нового времени.— М., 1971.
- Рондели Л. Д. Народное декоративно-прикладное искусство.— М., 1984.
- Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе.— М., 1980.
- Селезнев И. Ф. Дизайн.— Минск, 1978.
- Сомов Ю. С. Композиция в технике.— М., 1972.
- Стасевич В. Н. Пейзаж: Картина и действительность.— М., 1978.
- Хворостов А. С. Декоративно-прикладное искусство в школе.— М., 1988.
- Хворостов А. С., Новиков С. Н. Мастерим вместе с папой.— М., 1991.
- Холмянский Л. М., Щипанов А. С. Дизайн.— М., 1985.
- Художественное проектирование.— М., 1979.
- Чтобы ожили стены.— М., 1977.
- Шевелев И. Ш., Марутаев М. А., Шмелев И. П. Золотое сечение.— М., 1990.
- Школа изобразительного искусства: В 10 вып.— М., 1960—1963.
- Шорохов Е. В. Композиция.— М., 1986.
- Щипанов В. Г. Юным любителям кисти и резца.— М., 1981.
- Энциклопедический словарь юного художника.— М., 1983.
- Юный художник: Журнал.
- Юон К. Ф. Об искусстве: В 2 т.— М., 1959.
- Яблонский В. А. Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы композиции».— М., 1989.
- Яшухин А. П. Живопись.— М., 1985.

В соответствии со статьей 19 пунктом 2 Закона об авторском праве в данном издании в качестве иллюстраций использованы произведения следующих авторов: Кандинского В., Лентулова А., Моисеенко Е., Малевича К., Машкова И., Рериха Н. (Третьяковская галерея: Альбом.— Л., 1983, 1989); гжель, хохлома (Родина жар-птица: Альбом.— М., 1981); Горяева В. (Юный художник: Журнал); Большакова М. Схемы построения орнамента (Декор и орнамент в книге.— М., 1990); фотографии (фрагменты) (Москва и москвичи: Альбом.— М., 1975); Паука Н. Гобелен (Декоративное искусство СССР: Журнал.— 1983.— № 3(304); Тоотса В. (Каллиграфия для всех / Л. И. Проненко.— М.: Книга.— 1990); Эшера М.-К. (Ритм, пространство и время в литературе и искусстве.— М.: Наука.— 1974); Юона К. (Русское искусство X— начало XX века / М. М. Алленов, О. С. Евангулова, Л. И. Лифшиц.— М.: Искусство.— 1989); иллюстрации из изданий: Русский народный костюм / Из собрания Государственного Исторического музея: Календарь. 1993.— М.: Русская книга.— 1992; Многоликая Русь. Вып. 2.— М.: Консалт-эффект.— 1994.

Оглавление

§ 1. Базовые принципы композиции	3
§ 2. Правила, приемы и средства композиции	16
Передача ритма, движения и покоя	19
Выделение сюжетно-композиционного центра	24
Передача симметрии и асимметрии в композиции	27
Передача равновесия в композиции	30
§ 3. Практические советы	33
Композиция из разнообразных материалов и природных форм	44
Практические задания	45
Вопросы, упражнения и творческие задания	52
Ответы на вопросы	68
Секреты и тайны мастеров	69
Рекомендации для учителя	71
Литература	78

Учебник

Наталья Михайловна Сокольникова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Часть 3

Основы композиции

для учащихся 5—8 классов

Редакторы: В. С. Денисов, Г. А. Киселева. Оформление Е. А. Валяевой, Н. А. Валяевой. Компьютерная графика Д. А. Яценко. Художники: А. А. Галицына, В. С. Денисов, Л. Н. Панкова, О. В. Поминаева, Е. Сокольникова, Н. Ю. Стоенко, П. И. Субботин. Фотографии издательства «Титул». Набор и верстка выполнены в компьютерном центре издательства «Титул» под руководством С. В. Шириной. Цветоделение иллюстраций — в Первой образцовой типографии.

ЛР № 070011 от 17.06.96. Подписано в печать 21.04.98. Формат 60х90/8. Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура «Школьная». Усл. печ. л. 10,0. Уч.-изд. л. 7,9. Усл. кр.-отт. 42,13. Тир. 48 000 экз.

Издательство «Титул». 249020, г. Обнинск, Калужской обл., а/я 5055, тел.: (08439) 4-82-82.

АО «Московские учебники». 125252, Москва, ул. Зорге, 15.

Отпечатано в Словакии