

А. В. ФАЛЕЙ

КОМПОЗИЦИЯ

Конспект лекций



Витебск
2018

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Учреждение образования
«Витебский государственный технологический университет»

А. В. Фалей

КОМПОЗИЦИЯ

Конспект лекций

для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн» и
слушателей специальности переподготовки 1-19 01 71 «Дизайн графический»

Витебск
2018

УДК 74 (075.8)
ББК 85.127
Ф 19

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры «Всемирная история и мировая культура» УО «ВГУ им П. М. Машерова»
Котович Т.В.;

кандидат технических наук, доцент кафедры «Технология текстильных материалов» УО «ВГТУ» Шелепова В.П.

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом
УО «ВГТУ», протокол № 2 от 23.02.2018.

Фалей, А. В.

Ф 19 Композиция : конспект лекций / А. В. Фалей. – Витебск : УО «ВГТУ», 2018. – 59 с.
ISBN 978-985-481-551-0

В конспекте лекций, подготовленном в соответствии с типовой учебной программой, рассмотрены основные законы и правила композиции. Перечислены и охарактеризованы виды композиций, встречающихся в дизайн-деятельности. Изложены законы гармонизации элементов в композиции на основе исторических трактатов известных теоретиков искусства. Лекции сопровождаются цитатами и примерами графических и живописных работ известных мастеров, повлиявших на развитие теории и практики искусства последующих поколений художников, а также студенческими работами по заданным темам. Содержание лекций ориентировано на развитие интереса к проблемам современного искусства и особенно графического дизайна. Адресовано студентам, преподавателям и аудитории, интересующейся вопросами дизайна.

УДК 74 (075.8)
ББК 85.127

ISBN 978-985-481-551-0

© УО «ВГТУ», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ЛЕКЦИЯ 1. КОМПОЗИЦИЯ. СУЩНОСТЬ, ПОНЯТИЯ И ВИДЫ КОМПОЗИЦИИ	4
ЛЕКЦИЯ 2. ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ	11
ЛЕКЦИЯ 3. СВОЙСТВА СИЛЬНОЙ ОРГАНИЗОВАННОЙ КОМПОЗИЦИИ	15
ЛЕКЦИЯ 4. СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КОМПОЗИЦИИ	27
4.1 Пропорции и отношения	27
4.2 Ритм	31
4.3 Законы симметрии и равновесия в композиции	36
4.4 Пластическая выразительность линий	42
ЛЕКЦИЯ 5. СПОСОБЫ ВЫДЕЛЕНИЯ ДОМИНАНТЫ (КОМПОЗИЦИОННОГО ЦЕНТРА) В КОМПОЗИЦИИ. КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ	50
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	57

ЛЕКЦИЯ 1. КОМПОЗИЦИЯ. СУЩНОСТЬ, ПОНЯТИЯ И ВИДЫ КОМПОЗИЦИИ

Слово «композиция» известно из глубокой древности и впервые возникло в архитектуре. Древние зодчие применяли это слово беседуя о гармонии архитектурных сооружений. Затем слово «композиция» стало применяться в музыке, отсюда и «композитор» – автор музыкальных произведений. Музыкальное произведение, созданное в процессе творческого поиска, часто называлось «композицией». Композиция играла ведущую роль в деле создания живописного полотна или графического листа. Художнику необходимо было выстроить композицию на плоскости, создав её первоначально в своём воображении. Художественная роспись стен возникла одновременно с архитектурой, но картина появилась позже, однако и настенная роспись, и картина, замкнутая в раму, и графический лист являются примером композиции в плоскости. Позже появились такие виды искусства, как фотография и плакат, построение которых относится к плоскостным композициям, к плоскостной композиции можно отнести и композицию гобеленов, художественных тканей, обоев, печатной полиграфической продукции. К объёмной композиции относятся произведения с поверхностью рельефа и объёмной структуры, а также скульптура. В архитектуре и других пространственных комплексах имеет место пространственная композиция, в которой соотносятся передний, задний и средний планы и работает световоздушная перспектива.

Композиция (от лат. compositio – составление, связывание): 1) построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и во многом определяющее его восприятие. Композиция – важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому. В художественной литературе композиция – мотивированное расположение компонентов литературного произведения; компонентом (единицей композиции) считают «отрезок» произведения, в котором сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог и т. д.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, одного из героев) на изображаемое. Взаиморасположение и взаимодействие этих «отрезков» образуют композиционное единство произведения. Композицию часто отождествляют как с сюжетом, системой образов, так и со структурой художественного произведения (иногда синонимами понятий композиция и структура служат слова: архитектура, построение, конструкция; 2) музыкальное, живописное, скульптурное или графическое произведение; 3) произведение, включающее различные виды искусств (например, литературно-музыкальная композиция) или составленное из различных произведений и отрывков; 4) сочинение музыки; также учебный предмет в музыкальных учебных заведениях (Большой Энциклопедический словарь, 2000).

Мне важно, когда я начинаю новый холст, прежде всего почувствовать весь ход дальнейшей работы. В этом процессе создания вещи я главной для себя считаю композицию. Без неё картина не может существовать, даже когда верно найдены цветовые отношения и выражено состояние. Искать композицию – для меня это значит прежде всего внутренне организовать холст, определить его структурный костяк, его основу.

С. Григорьев

Композиция – это всегда построение (цветовое, линейное и т. п.), выявляющее смысловые связи. Композиция – это всегда толкование сюжета.

Н. Волков

Композиция есть творческая организация картины. Ни в коем случае нельзя смешивать её с размещением предметов на холсте. На первый взгляд может показаться, что пейзаж, изображающий внизу пустое море, а наверху безоблачное небо, является картиной, не имеющей композиции.... Но на самом деле, отношения по размеру неба в длину и ширину к морю, уже есть композиция. Тон неба и моря, размер всей картины – всё это элементы композиции.

Н. Крымов

Со временем убеждаешься, что в основе всякого творчества лежит композиция, что всё начинается и кончается ею, что в ней как бы сфокусированы все слагаемые ремесла. Она может быть элементарной, а может быть выверена математической логикой, подчинена интуиции художника. ...Композиция удовлетворяет меня тогда, когда и образно смысловой строй, и декоративно пластические задачи находятся в органическом взаимодействии.

В. Сидоров

Композиция – составление, соединение, сочетание различных частей в одно целое в соответствии с определенной идеей. Композиция в дизайне определяется содержанием, характером, назначением художественного изображения или объекта. Принимаясь за любую работу – будь то оформление витрины, разработка Web-сайта, рекламного буклета, создание логотипа или проектирование корпуса прибора, – следует заранее представить конечный результат и создать образ темы. **Художественный образ**, в свою очередь, непременно должен сочетать:

- *индивидуальные, характерные черты;*
- *обобщенные, типические свойства;*
- *элементы творческого выражения, фантазии дизайнера.*

Композиция – наиболее яркий показатель художественного воображения. Она делает произведение цельным, выразительным и гармоничным, задает тон всему творению, формирует единое композиционное пространство. Следует обращать внимание на логику композиции, наличие смыслового и изобразительного центров. Необходимо также определить основную идею произведения, порядок рассмотрения и восприятия. Внимание должно фиксироваться в определенных местах: пусть зритель выделяет главное,

находит взаимосвязь между отдельными частями. Строгой теории составления композиции не существует, есть лишь некоторые принципы, правила и приемы. Огромное значение имеет интуиция. Прислушивайтесь к своим ощущениям, изменяйте, экспериментируйте, не ленитесь перебирать варианты.

Работая над одной и той же темой, используя один и тот же материал, художники непременно создадут разные композиции, ибо каждый из них «видит» по-своему. И, наоборот, в композиции на заданную тему разные мастера используют разные наборы элементов – все зависит от фантазии, воображения, даже от чувства юмора дизайнера.

Виды композиции

В соответствии с поставленной задачей можно создавать различные виды композиций. К ним относятся:

Плоскостная – композиция, состоящая из элементов, не выступающих над плоскостью (композиция рисунка, аппликация, инкрустация, рисунок ткани и т. д.). Элементы располагаются в одной плоскости в двух направлениях: вертикальном и горизонтальном.

Объемно-фронтальная – композиция, предусматривающая компоновку рельефных деталей на одной плоскости (оформление фасадов зданий, резьба на поверхности мебели, декоративные изделия из пластичных материалов). Композиция развивается в трех направлениях. Эффект усиления глубины достигается барельефной перспективой.

Объемно-пространственная – композиция из взаимосвязанных объектов, размещенных на разных уровнях и плоскостях (старинные бюро, оформление прилавков и стеллажей с полками разной глубины, выставочные стенды). Рассчитана на восприятие с одной, двух или трех сторон. Выразительность объемной композиции зависит от угла зрения: при низко расположенной линии горизонта возникает ощущение монументальности;

Глубинно-пространственная – композиция, создающая связь предметов с пространством, в котором они размещены (интерьеры, парковые площади, глубокие витрины). Может рассматриваться со всех сторон, элементы располагаются в разных плоскостях. Большую роль в композиции этого вида играет пространство, интервалы между элементами. Если компоновкой предусмотрено членение пространства на ряд последовательных планов, ощущение глубины усилится.

Композицию – «сочинение» – понимают в области искусства как систему построения художественного произведения. Это понятие применимо к процессу проектирования, к проекту и самому изделию.

Структура вещи, формируемая по законам композиции, получает такие функциональные и конструктивные особенности, которые наилучшим образом отвечают назначению вещи. Композиционный поиск в художественном проектировании направлен на придание форме свойств, обеспечивающих получение потребителем полезных эффектов.

Цель композиции в дизайне – утилитарно оправданная форма вещи, имеющая функциональную, конструктивную и эстетическую ценность.

Формальная композиция – это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, текстура, цвет) и лишённая предметного содержания. Формальная или абстрактная композиция демонстрирует законы, по которым строится визуальное произведение и позволяет проследить логику его построения.

Если на формальную композиционную основу накладываются изобразительные (смысловые) элементы, то мы можем получить:

Орнаментальную декоративную композицию, задача которой украшать что-либо, и которая чаще всего строится по принципу орнамента.

Станковую композицию, которая чаще всего выглядит как картина и повествует зрителю о чём-нибудь.

Шрифтовую композицию, состоящую в основном из букв и символов и призывающую зрителя прочесть содержание.

Историческое появление дизайна как такового, в качестве отдельного направления, связано с осознанием формальной композиции как явления. Язык дизайна строится по законам формальной композиции. Когда в начале XX века в рамках авангардных направлений искусства, таких как кубизм, дадаизм, абстракционизм, супрематизм, сформировалось такое явление, как беспредметное искусство, то оказалось, что большая часть преподавателей первых школ дизайна, таких как Баухауз и ВХУТЕМАС, являются представителями авангарда.

В настоящее время все виды дизайнерской деятельности базируются на построении в первую очередь конструктивной композиционной основы будущего дизайн-проекта, а для этого первостепенной задачей для студентов всех направлений дизайна требуется теоретическое изучение законов и правил формальной композиции, а также приобретение практических навыков создания формальных композиций на основе переосмысления наиболее влиятельных стилевых направлений современного искусства и изучения практического и духовного опыта практикующих художников постмодерна. Принцип организации практической подготовки дизайнеров по формальной композиции должен обеспечить связь процессов «знания», «чувствования» и «воплощения». Это основа структурной деятельности современного профессионального дизайнера. Конечный результат работы студентов над любым практическим заданием по формальной композиции должен находиться в строгой методической зависимости от **последовательного движения в направлении: от понимания к чувствованию и далее к художественно-образному воплощению в композиционно-выразительную, целостную и гармонично организованную форму.** Между этими тремя фазами творческого процесса существует строгая логическая связь. Общую методику работы студентов над учебными заданиями можно представить в виде триады: **осознать, прочувствовать, выразить (организовать).** Эта триада раскрывает механизм самой дизайн-деятельности как взаимодействия принципов научного (осознать), художественного (прочувствовать) и технического (организовать) творчества. Эта методика позволяет формировать у студентов синтез образного и логического, а также создавать необходимые стимулы и условия для превращения приобретённого ими опыта в форму

профессиональной интуиции как важнейшей составляющей проектной культуры дизайнера. В таблице 1 приведены примеры наиболее значительных направлений искусства XX века, повлиявших на становление графического дизайна и на дальнейшее развитие визуальных искусств начала XXI века. А также популярных авторов, повлиявших на мировоззрение и эстетические концепции последующих поколений деятелей искусств. Это предвестник современного дизайна – супрематизм начала XX века Казимира Малевича, минимализм и новый конкретный конструктивизм эпохи постмодерна Антона Станковски, структурализм и оп-арт Виктора Вазарели и абстрактный экспрессионизм в живописи Василия Кандинского. Все направления базируются на главном открытии в искусстве – беспредметности.

Главный принцип беспредметного визуального искусства – отказ от подражания видимой реальности и использования её элементов в процессе создания произведения.

Объектом искусства вместо реалий окружающего мира становится инструментарий художественного творчества – цвет, линия, форма. Порядок, системы, закономерности, на которых основана как естественная жизнь, так и созданная человеком окружающая среда, становятся наглядными с помощью геометрических форм, при комбинации этих основополагающих элементов и расположении их на плоскости в связи друг с другом. Визуализируются как естественные состояния или процессы, как, например, рост, размножение, соединение, так и абстрактные процессы, которые образуют сегодняшнюю жизнь, как, например, обмен информацией. Художественное преобразование таких принципов содержит установку сделать их понятными, означает «констанцию» действительности, означает передачу «значения». «Найти, упростить, конкретизировать и очеловечить – это движущие факторы работы. Причём последнее – воплотить, персонифицировать – является самым трудным. Большей частью это осуществляется с помощью эстетического процесса, который связан с порядком. Нельзя персонифицировать, создавая хаос», – пишет Антон Штанковский в своих «Основах оформления».

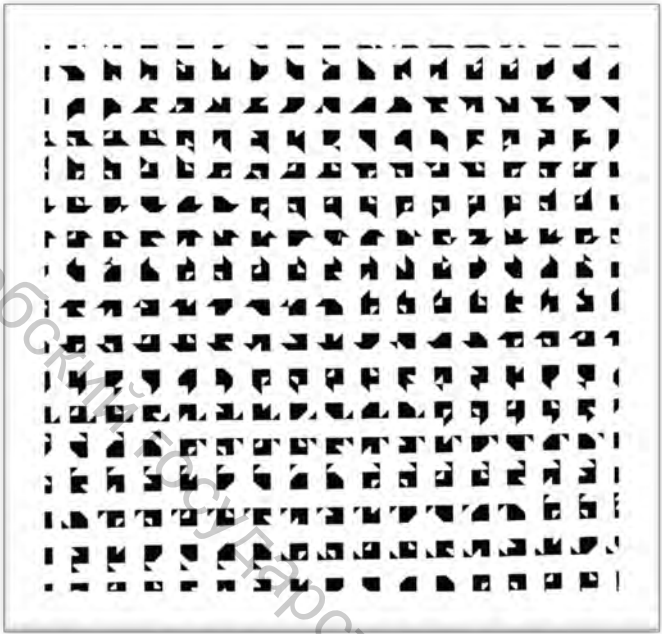
Один из главных теоретиков абстрактного экспрессионизма В. Кандинский считал, что в абстрактном искусстве появляется возможность выражения чувств и настроений творца в абстрагированных, очищенных от внешней оболочки образах. Подобно тому, как симфонии являются вехами в карьере композитора, композиции Кандинского представляют кульминацию его художественного видения в каждый конкретный момент его творческого пути. Написать композицию стало для художника мечтой, осуществлению которой он посвятил многие годы. И с течением времени его композиции всё более очищались от конкретных изображений. Над каждой композицией художник работал долго, обдумывая расположение точек и линий, находил в этом смысл творчества и придавал содержание своим произведениям. Особое значение уделял эмоциональному звучанию, возможности выразить настроение, передать чувства. Изучая динамику плоскости картины, её равновесие, Кандин-

ский сделал открытие в современном искусстве. Он открыл особую роль цвета в картине, независимость его от изображения.

Таблица 1 – Разновидности концепций абстрактных композиций

№	Репродукция работы	Концепция и мотивация автора
1		Казимир Малевич. Супрематическая композиция (стиль конструктивизм). В работе наблюдается несколько доминант: красный квадрат на голубом и тёмно-зелёном выделяется как самая контрастная зона на плоскости картины, чёрный прямоугольник доминирует по тяжести как самая тёмная форма композиции, голубая полоса выделяется насыщенностью и в то же время связывает два основных акцента в одну систему
2		Антон Станковски «Прогрессия». Концепцией поиска формы для графического дизайнера было «найти, упростить, конкретизировать и очеловечить – это движущие факторы моей работы». Подъём, движение вперёд, последовательность – уже само понятие указывает на динамический принцип, характеризующий прогрессию, который может восприниматься в естественном развитии точно так же, как в математическом ряду

Продолжение таблицы 1

3		Антон Станковски «Структура и нанесение сетки». Последовательные концепции, под которыми следует понимать простые элементы формы, которые изменяются в соответствии с определённой постановкой задачи. Простая форма может меняться при помощи сдвига, поворота или зеркального отражения, а также путём вырезания, насаживания и складывания всей формы или части системы
4		Виктор Вазарели «Композиция с ромбом», стиль оп-арт (оптическое искусство). Более всего его интересовала чисто иллюзорная пластика, тот оптический «третий мир», что обретает кинетизм в игре контрастных форм и цветов. Личный стиль Вазарели становится всё более массовым, тиражным, переходя в руки помощников и потребителей. «Такого рода комбинаторика и тиражность лишь дополнительно обогащают произведения», – утверждал сам Вазарели

5		Василий Кандинский «Композиция IV Казаки» (фрагмент). Игра цветовых пятен и линий в работах Кандинского постепенно вытесняет образы реальной действительности. «Акцент делается на выявлении ассоциативных свойств цвета, линий и композиции, а привлекались при этом такие источники, как теория цвета Гёте и Филипа Рунге, «югендстиль» и теософия Рудольфа Штайнера», – утверждал сам художник. Он провозгласил творческий процесс «самовыражением и саморазвитием духа»
---	---	--

ЛЕКЦИЯ 2. ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ

Цели (а потому и средства) природы и искусства существенно, органически и мирозаконно различны – и одинаково велики... и одинаково сильны.

В. Кандинский

Василий Кандинский рассматривал композиции как главные заявления своих художественных идей. Работу над живописной композицией художник ассоциирует с работой над музыкальным произведением, потому и называет свои работы часто музыкальными терминами: «импровизация», «чёрный аккомпанемент», и очень часто «композиция», присваивая порядковый номер каждой из них. Композиции Кандинского торжественны, монументальны, они отличаются большим форматом, продуманной и спланированной композиционной системой, сложным изысканным колоритом, для них характерна трансцендентность представления (их невозможно объяснить при помощи логики и умозаключений, они, согласно философии Канта, являются вещью-в-себе).

«Самое слово **композиция**, – пишет художник, – вызывало во мне внутреннюю вибрацию. Впоследствии я поставил целью моей жизни написать «Композицию». В неясных мечтах неуловимыми обрывками рисовалось передо мною подчас что-то неопределённое, временами пугавшее меня своею смелостью. Иногда мне снились стройные картины, оставлявшие по себе при пробуждении только неясный след несущественных подробностей.

С самого начала уже одно слово «композиция» звучало для меня как молитва. Оно наполняло душу благоговением. И до сих пор я испытываю боль, когда вижу, как легкомысленно зачастую с ним обращаются.

Гораздо позже, уже в Мюнхене, я был однажды очарован в собственной моей мастерской неожиданным зрелищем. Сумерки надвигались, я возвращался домой с этюда, ещё углублённый в свою работу и в мечты о том. Как следовало бы работать, когда вдруг увидел перед собой неописуемо прекрасную, пропитанную внутренним горением картину. Сначала я поразился, но сейчас же скорым шагом приблизился к этой загадочной картине, совершенно непонятной по внутреннему содержанию и состоявшей исключительно из красочных пятен. И ключ к загадке был найден: это была моя собственная картина, прислонённая к стене и стоявшая на боку, но я сейчас же различал на ней предметы, не хватало так же и тонкой лессировки сумерек. В общем, мне стало в этот день бесспорно ясно, что предметность вредна моим картинам.

Страшная глубина, ответственная полнота самых разнообразных вопросов встала передо мной. И самый главный: в чём должен найти замену отринутый предмет? Опасность орнаментности была мне ясна, мёртвая обманная жизнь стилизованных форм была мне противна.

Часто я закрывал глаза на эти вопросы. Иногда мне казалось, что эти вопросы толкают меня на ложный опасный путь, и лишь через много лет упорной работы, многочисленных осторожных подходов, всё новых бессознательных, полусознательных и всё более ясных и желанных переживаний, при всё развивавшейся способности внутренне переживать художественные формы в их всё более чистой отвлечённой форме, пришёл я к тем художественным формам, над которыми и которыми я теперь работаю и которые, как я надеюсь, получают ещё гораздо более совершенный вид.

Очень много потребовалось времени, прежде чем я нашёл верный ответ на вопрос: чем должен быть заменён предмет? Часто оглядываясь на своё прошлое, я с отчаянием вижу длинный ряд лет, потребовавшихся на это решение».

В. Кандинский «Точка и линия на плоскости»

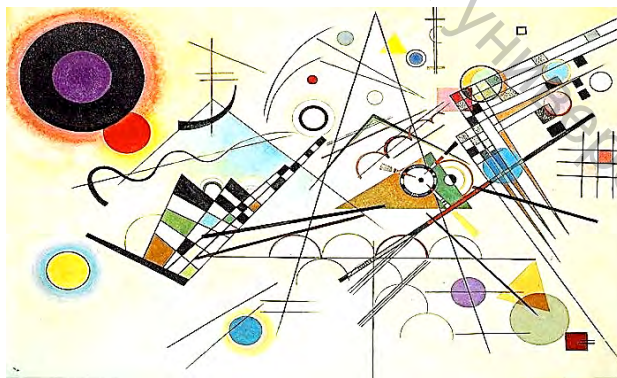


Рисунок 1 – (В. Кандинский) Эскиз к «Композиции II» и «Композиция VIII»

Рассмотрим законы композиции, используя их как методы её построения.

К основным законам композиции можно отнести: **закон соподчинения, закон целостности, закон контраста, закон трёхкомпонентности, закон новизны.**

В каждой отдельно взятой композиции какой-то закон или метод играет главную роль, какой-то – второстепенную. Порой бывает, что в композиции присутствуют все законы, но роли и значение у них разное. Бывают примеры, когда действует только один закон. Нужно понимать, что в правильно выстроенной (сильной) композиции не бывает лишних (ненужных) элементов. Все элементы в композиции взаимосвязаны между собой и работают на общий композиционный строй. Если какие-то элементы явно лишние, значит нарушение целостности композиции, не соблюдается закон соподчинения или в законе трёхкомпонентности не достаточно выявлено различие признаков элементов одного свойства. Если в композиции создаётся впечатление, что чего-то не хватает, значит (скорее всего) не действует закон контраста, и следует усилить контраст между элементами одного свойства, или ввести контрастный элемент или цвет.

Закон соподчинения: означает наличие главного и второстепенного в композиции и подчинение второстепенного главному. Главный элемент композиции часто называют композиционным центром. При этом вступают в силу законы выделения композиционного центра в композиции. Композиционных центров в композиции может быть несколько, но в этом случае один из них преобладает. Композиционный центр в композиции может отсутствовать, это относится к раппортным композициям или композициям структур с нанесением сетки.

Закон целостности: означает цельность, неделимость композиции. Композицию можно считать законченной, когда к ней больше нельзя ничего добавить и убрать тоже нельзя. Чтобы не нарушить закон целостности, следует избегать двух одинаково значимых (главных) форм, деления на две равные части, двух одинаково ярких, одинаково тёмных или светлых цветов, на которые делается акцент в композиции. Стилиевое единство – тоже неотъемлемый компонент законченной композиции, если используется два и более стилей, то один из них будет ведущим (главным). Если используется два композиционных центра, то один из них главный. Закон целостности особенно ярко проявляется в замкнутых монокомпозициях.

Закон контраста: контраст нельзя воспринимать без его антипода – нюанса. В любой композиции контраст и нюанс соседствуют рядом. Однако контраст воспринимается относительно нюанса более или менее ощутимым. Контраст может быть: светлотным, цветовым, контрастом фактур и поверхностей, контрастом форм, контрастом объёмов, контрастом масс и величин, контрастом линий и пластических очертаний. В композиции может присутствовать два или три вида контраста, причём один из них наиболее ярко выражен. Часто в композиции присутствует один вид контраста, другие виды связи можно опреде-

лить, как нюанс или тождество. Наибольшая степень контраста часто сопровождается областью композиционного центра. Если в композиции присутствует три и более вида контраста, такую композицию очень сложно будет сгармонизировать, есть опасения, что работа будет распадаться.

Закон трёхкомпонентности. Замечено было исследователями искусства в глубокой древности, чтобы все элементы композиции были связаны и между элементами одного свойства прочитывалась связь, должна быть тройная связь между признаками одного свойства или сходного качества. Например, светлый, средний, тёмный. Яркий, средний, спокойный. Большой, средний, маленький. Плотный, средний, лёгкий. Число «три» (по старинным преданиям – магическое число) является тем минимальным числом, которое позволяет достаточно точно и четко определить любое разнообразие. Закону трёхкомпонентности часто сопутствует и закон группировки. Все элементы одного свойства или сходного качества группируются и занимают отведенные им площади. Если они не сгруппированы механически, то визуально взгляд будет находить подобие и выделять из общей массы.

Закон новизны. Любая композиция будет считаться законченной лишь тогда, когда автор нашёл новую форму выражения идеи, новый принцип компоновки или группировки, новое прочтение образа, необычный колорит, нашёл новую технику, разработал новую технологию или художественный метод, или ещё что-то, до этого не встречающееся. При этом следует обязательно соблюдать чувство меры и законы гармонизации цвета и пропорций. Для понимания того, что же на самом деле является новым, необходим опыт теоретический, практический и духовный. Поэтому начинающему художнику необходимо мнение старшего, более опытного коллеги, или, как это часто бывает, художники одного направления организуют группы и сообщества и обсуждают коллегиально новые работы и выставки.

Есть такая особенность психологии человека, что он не стремится к монотонности и повторяемости, а, наоборот, к развитию, совершенствованию, движению. И ту же композицию мы стремимся сделать визуально очень интересной, привнести динамику, чем-то привлечь внимание зрителя. А достигается это путем применения вышеперечисленных методов. Причем нет жестких правил применения какого-то одного из них. Их можно сочетать между собой. Главное не забывать о гармонично выстроенной композиции.

Исходя из тех позиций, что любой рисунок – это акт свободного творчества, а любой изображенный элемент (черта, точка и т. п.) уже начинает организовывать композицию, можно утверждать, что для композиции хорошо всё, что помогает выразить оригинальную авторскую идею. Независимо сделано это по правилам, законам, канонам, выведенным кем-либо, или нет. Тогда в этой парадигме композиционная деятельность становится для художника не «сухим» тяжелым умственным трудом в пределах, установленных авторитетами, страной или эпохой рамок, а раздвигающей индивидуальные горизонты личности серьезной игрой, а инвариантность композиционных решений приобретает

неисчерпаемую потенцию для развития. И в этом залог искомым, оригинальности и новизны.

ЛЕКЦИЯ 3. СВОЙСТВА СИЛЬНОЙ ОРГАНИЗОВАННОЙ КОМПОЗИЦИИ

Мы видим, что ощущение Искусства художниками устанавливает композицию элементов в такое отношение, которое становится неизменным. Следовательно, Мир они могут построить неизменный. Музеи, в которых собраны уже «ненужные» вещи, могут подтвердить это – ненужное оказалось важнее нужных вещей.

Казимир Малевич

«Итак, на границе 19–20 вв. Искусство пришло к самому себе – к чистому выражению ощущения, сбросив с себя навязанные ему другие ощущения религиозных и социальных идей. Ставит себя оно наравне с другими ощущениями. Поэтому каждая форма его имеет своим источником только последний базис. И с этого базиса может быть рассматриваема вся жизнь.

Построенный храм не иначе построен, но только так: каждая в нём вещь не вещь, как она понимается в ощущении утилитарно-религиозном, но только композиция пластического ощущения, несмотря на то, что состоит из двух ощущений, Бога и Искусства, то есть из приходящей идеи и постоянного ощущения неизменного. Таковой храм только и вечен по своей форме, потому что в нём существует композиция неизменного ощущения Искусства. Он является памятником Искусства, но не религиозной формы, ибо мы даже её и не знаем.

Не были бы и вещи «утилитарные» сохранены в музеях, если бы не коснулась их рука художника, проводшего между ними и человеком ощущение Искусства. Это же доказывает, что их ощущение утилитарности случайно, она никогда не была значительной.

Вещи, созданные помимо ощущения Искусства, не несут в себе абсолютного, неизменного элемента. Таковые вещи не сохраняют в музеях, а предают их времени, а если они и сохраняются, то сохраняются как факт человеческого недомысла. Таковая вещь являет собою предмет, то есть неустойчивость, временность, в то время как вещи художественные являются беспредметными, устойчивыми, неизменными. Обществу же кажется, что художник делает ненужные вещи, оказывается, что его ненужная вещь существует века, а нужная – один день.

Отсюда вытекает мысль, что если общество ставит своей целью достигнуть такой композиции жизни человеческой, чтобы наступил «мир и благоволение», тогда нужно эту композицию построить так, чтобы она не могла измениться, ибо если изменит своё положение хотя бы один элемент, то его изменение повлечёт нарушение установленной композиции.

Мы видим, что ощущение Искусства художниками устанавливает композицию элементов в такое отношение, которое становится неизменным. Следовательно, Мир они могут построить неизменный. Музеи, в которых собраны уже «ненужные» вещи, могут подтвердить это – ненужное оказалось важнее нужных вещей». К. Малевич «Супрематизм».

«Приступая к работе над формальной (абстрактной) композицией, следует освободить своё воображение от ненужных ощущений (как учит в своём трактате «Супрематизм» Казимир Малевич) и даже от образов, реально существующих в мире вещей, и постараться мыслить только категориями искусства, только тогда можно надеяться на создание совершенно нового художественного образа».

Какими же свойствами обладает сильная законченная композиция? По каким признакам можно сделать вывод, что работа над композицией была успешной и пора остановиться? Во-первых, каждый автор должен спросить себя: удалось ли передать мои личные ощущения искусства или гармонии? Во-вторых, удалось ли полученной формой передать идею, концепцию, содержание замысла? В-третьих, является ли полученная композиция (изображение) художественно значимой и новой для меня, не повторяет ли она мои прошлые или чужие работы? И в-четвёртых, какие законы гармонии нашли место в моей работе, как они воздействуют на зрителя, помогают ли прочесть замысел, достаточно ли чёткой и ясной является структура произведения?

Свойствами зрелой композиции являются: художественная выразительность, образная выразительность, соблюдение законов гармонии, соответствие духу времени.

Итак, свойства композиции: гармония, художественность, образность, новизна.

Для дизайна: тектоничность, рациональность, структурность, гармония; единство противоположностей, равновесие.

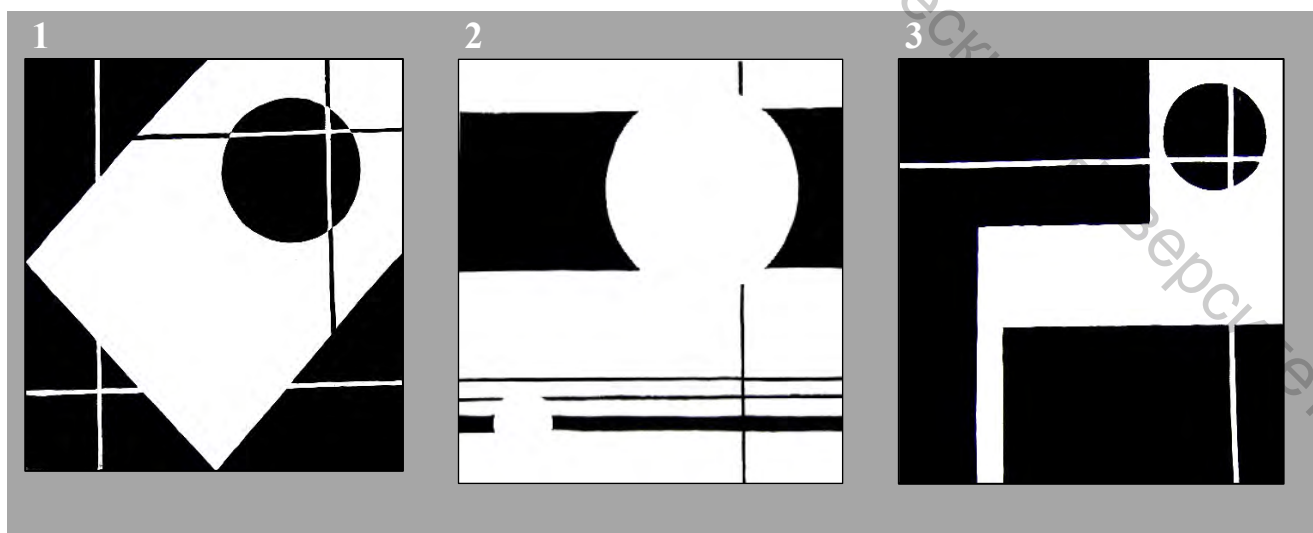


Рисунок 2 – «Равновесие круга в квадрате» (Т. Шишпаронок)

Студенческие композиции на равновесие окружности в картинной плоскости и равновесие чёрного и белого тона (рис. 2). В первой композиции чёрный и белый сбалансирован по принципу тождества, во второй – преобладание белого, в третьей – преобладание чёрного. Единство серии из трёх работ достигается наличием однородных средств композиции (локального крупного пятна и контрастирующей тонкой линии). Цель создания композиции достигается при помощи очень ограниченных композиционных средств, благодаря чему стиль композиций можно определить как «минимализм».

Задачи равновесия светлотных отношений в композиции требуют баланса белого в преобладании чёрного и, наоборот, баланса чёрного в композиции, где преобладает белый. В композициях, где чёрный цвет и белый взят приблизительно в равных количествах, требуется взаимопроникновение белого в чёрную зону и чёрного в белую зону (рис. 3).



Рисунок 3 – Баланс белого и чёрного в композиции (Е. Ворохобко)

Цельность композиции – целостность восприятия всей художественной формы и умение отказаться от лишнего.

Минималистичная серия композиций студентки Натальи Корнийчук иллюстрирует преимущество ограничения художника в средствах художественной выразительности. Работы характеризуются единой пластикой форм и единым характером организации пространства.

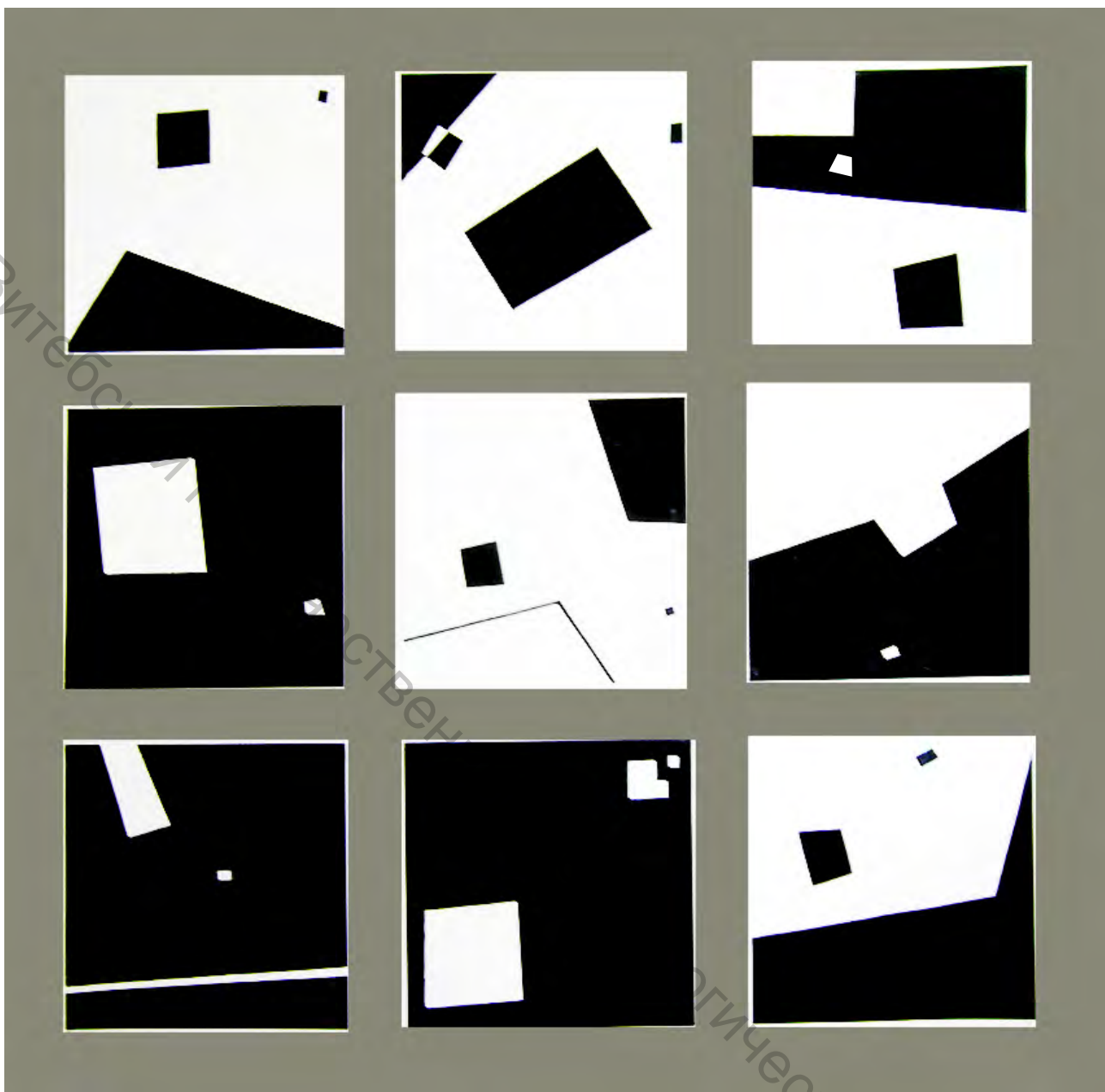


Рисунок 4 – Серия композиций из геометрических фигур, построенная на равновесии массы и светлотности (Н. Корнийчук)

Все формы приближены к прямоугольнику со слегка скошенными гранями, формат у всех композиций квадратный и везде присутствует наряду со средними и крупными формами мелкая форма – точка, как концентрация энергии, противовес, или опора. Роль точки в каждой композиции различна. И в этом смысл концепции всей серии. Ограниченность средств здесь только подчёркивает строгость и выразительность всей системы.

Композиционное равновесие по-разному проявляется в симметричных и асимметричных формах. Симметрию нередко трактуют как синоним равновесия, считая, что симметричная форма всегда композиционно уравновешена. Это неверно — симметрия еще не гарантирует композиционной уравновешенности. В результате диспропорции частей и целого даже симметрич-

ная форма становится зрительно неуравновешенной. Однако несомненно, что композиционное равновесие симметричной формы достигается значительно более простыми средствами, чем формы асимметричной, так как наличие оси симметрии уже создает предпосылки композиционного равновесия.

Леонардо да Винчи в «Книге о живописи» писал, подтверждая свою мысль схематическими рисунками: «Всегда фигура, поддерживающая груз на некотором расстоянии от себя и от центральной линии своей совокупности, должна накинута столько природного или случайного груза с противоположной стороны, чтобы получилось равновесие грузов вокруг центральной линии». Это положение полностью относится и к предметному миру. В открытых структурах (строительных кранах, буровых установках, экскаваторах, высоких цеховых стеллажах и т. п.) физическое равновесие – устойчивость всей конструкции – является ее важнейшим качеством и большей частью определяется расчетом. В этих случаях композиционное равновесие адекватно устойчивости.

Художественность. Какие же составляющие общего критерия «художественный» наиболее важны при оценке и редактировании работ студентов или начинающих дизайнеров? Первое – единство формы и содержания произведения. ***Художественный образ не существует вне определённой формы, он олицетворяет собой единство формы и содержания.*** Второе – важным признаком художественности является оригинальность авторской манеры, его творческого почерка. Это позволяет проявляться свойствам художественного образа: синтез эмоционального (чувственного) и интеллектуального (рационального) начал, включённость в него личности автора. Действительность преломляется в индивидуальном восприятии автора, она отображается в именно ему интересном и важном содержании, раскрывается в самобытной, именно ему присущей форме. По-настоящему художественный образ уникален. Смысл выражения «индивидуальная творческая манера» — это не просто стилистика работы. В ней – мироощущение автора, его особое видение, восприятие, способность отбирать образы реального мира, обобщать их, воплощать в оригинальных авторских изображениях. Это особая свобода в выборе интонаций, оттенков, нюансов, это оригинальность автора работы, проявляющаяся не только в стиле, но и в способе мышления, в убеждениях. И преподаватель должен понять автора, ощутить его своеобразие, бережно, творчески отнестись к произведению. Стилль всякого художника индивидуален и тесно связан с содержанием его внутреннего мира, характера, темперамента, эстетических представлений. Профессиональный глаз может увидеть духовный строй и опыт по стилю. Но даже у талантливого художника индивидуальная манера формируется постепенно, как результат упорного каждодневного труда. Поэтому особенно начинающий автор может её совершенствовать в процессе совместной работы с преподавателем. Для преподавателя важно помочь автору сделать его изображение лучше, проявить его наиболее выигрышные стороны, сделать более эмоциональным, художественно совершенным, подчеркнуть подлинное, истинное творческое

начало в почерке студента. Ни в коем случае не следует пытаться нивелировать индивидуальный почерк, «подравнять» его под привычное. Это может лишь навредить. Ведь художник (в том числе и начинающий) всегда открыватель нового – для себя и для зрителя. Преподаватель должен помочь студенту избежать мнимого новаторства, ведь для понимания истинной новизны необходим творческий опыт. Бывает, что студенты, стремясь к особой выразительности формы, теряют чувство меры, видят свою главную цель в том, чтобы самовыразиться необычно. Порой студент не может сориентироваться в выборе техники или технологии воспроизведения идеи. Борьба за истинную художественность воплощения – одна из самых важных задач преподавателя.

Свойства художественности обуславливают эмоциональную ёмкость, ассоциативное богатство изображения. Существенным оценочным критерием является критерий цельности восприятия всей работы, а не отдельных её фрагментов, критерий точности воздействия на воображение зрителя точно выраженными чувствами и мыслями художника. Все перечисленные критерии составляют единую систему и лежат в основе оценки художественности работы студентов.

Таблица 2 – Работы разных студентов на тему «Окружности и дуги в композиционной плоскости». Формирование индивидуальной манеры, творческого почерка студента

	Работа Е. Коваль на заданную тему ассоциируется с урбанистическим пейзажем. Диагональное размещение форм в плоскости напоминает необычную точку зрения на архитектуру «в ракурсе». Выбранные для реализации замысла композиционные средства многообразны: это линии разных толщин и сложной пластики, где дуга переходит в прямую. Ритмическое чередование форм и светлотные отношения. Линии уверенны, чёткие. Формы монументальные. Техника и материалы исполнения – штриховка, тушь, графит
---	---

	Работа О. Курдюк ассоциируется с движением планет и их спутников по орбитальным траекториям. Наслоения многих форм создают единую макросистему, которая воспринимается неделимой. Контуры работы остаются расслабленными, свободными, незагруженными, что усиливает значение центричного построения работы. Основное композиционное средство – фактура поверхностей, напоминающих природные и их отношения. Техника исполнения – коллаж различных структурированных фрагментов
	Работа А. Вороновой строится по принципу движения вокруг воображаемого центра. Дуги варьируются от более плотных по краю работы к более просветлённому центру, что создаёт ощущение света вдалеке. Всё скопление дуг обобщается за счёт деления всей работы на тёмный низ и светлый верх. Композиционный центр работы приближается к геометрическому центру плоскости. Монотонности удалось избежать благодаря динамичным, богатым многообразными структурами пятнам по краям, полученным таким техническим приёмом, как монотипия
	Диптих В. Гайдук строится на сложном сопоставлении дуг, которые в итоге превратились в змееобразную линию сложной кривизны. Интересно с точки зрения структуры композиции, что геометрический центр остаётся пустой в обеих работах, а нагрузка разместилась по контурам композиций. Авторской находкой является прямолинейная структура, заполняющая окружности и контрастирующая с ними. А также техника нанесения выстроенного геометрического рисунка на эмоционально окрашенную широкой кистью неравномерную поверхность плоскости

Образность. При создании абстрактных композиций формы реального или материального мира не являются источниками вдохновения и не отображаются в художественных работах. *Но может ли реальный мир существо-*

вать в абстрактных композициях и в какой форме? У автора могут возникнуть образы и понятия, позволяющие воплотить ему визуальный замысел по ассоциации с реальным объектом или явлением. Какое принять допущение, чтобы возвысить обыденность до художественности. **В сознании художника должен произойти синтез интеллектуального и эмоционального и в этом «взаимодействии несовместимостей» рождается новый результат, новый образ и новая реальность. Образ художественного произведения в этом случае можно назвать метафорическим.** Чтобы создать метафору, в мыслительном процессе должны присутствовать такие качества творческого мышления, как гибкость и способность к переносу (аналогизирование). А чтобы метафора была необычной и красивой, нужна оригинальность как способность по-новому взглянуть на вещи и восприимчивость, то есть видение оттенков и нюансов. Этот процесс опирается на творческое воображение. **Именно посредством оригинального и независимого мышления разум формирует осознанные представления и воображает нечто, в реальности не наблюдаемое.** Процесс создания метафоры требует от автора креативного мышления. С точки зрения проявления творческой направленности личности можно рассматривать процесс создания метафоры как ведущий компонент креативности, как показатель её интеллектуальной активности. Задание «создать художественный образ предмета» – часть комплекса системы упражнений по развитию творческого воображения. Ассоциации от выбранного объекта реальности и его образные аналогии не должны препятствовать субъективности творческих решений. Феномен метафоры прежде всего связан с соотношением мышления и языка образного и логического. Рассказать о неизвестном можно только сравнивая его с чем-то известным. Сущность метафоры – иносказательность, аллегория – основа многих литературных жанров. И ещё метафора служит для обозначения того, чему ещё нет названия, то есть выступает как средство номинации (словообразование, словосочетание, заимствование).

Художественный образ – понятие, центральное в искусстве, литературе и науке об искусстве, при этом – многозначное и трудноопределимое. Оно иллюстрирует связи искусства и действительности, роль художника в создании произведения, внутренние законы искусства, раскрывает отдельные аспекты художественного восприятия.

В таблице 3 приведены примеры студенческих композиций, творческим источником которых послужила форма глаза. Вдохновившись реально существующей формой, студентка создала серию композиций из 5 работ, каждая из которых характеризуется принципиально новым решением структуры плоскости и формообразованием. Решая серию композиций на основе одного творческого источника, студентка постепенно всё более и более отходит от изобразительного к знаковому, от конкретного к абстрактному. Степень абстрагирования с каждой работой увеличивается, оставляя узнаваемой пластику. Абстракция предоставляет свободный выбор комбинаций линий, пятен и фактуры.

Таблица 3 – Серия монокомпозиций на тему «Взгляд» (Л. Бердник)



Композиция 1

В первой композиции форма глаза наиболее читаема. Основа формообразования – стилизация. В структуре плоскости прослеживается горизонталь, центричность, неполная – симметрия или сбалансированная асимметрия чёрного. В последующих работах студентка всё более и более абстрагируется от реальности



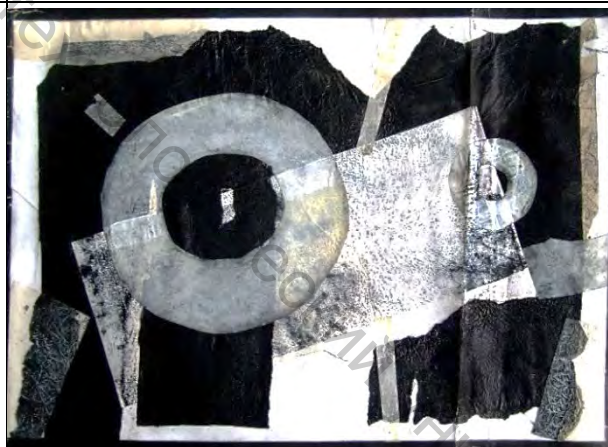
Композиция 2

Во второй композиции усиливается ассоциативность восприятия формы. Сходство с первоисточником лишь слегка угадывается благодаря сходству доминирующей формы с формой радужной оболочки глаза



Композиция 3

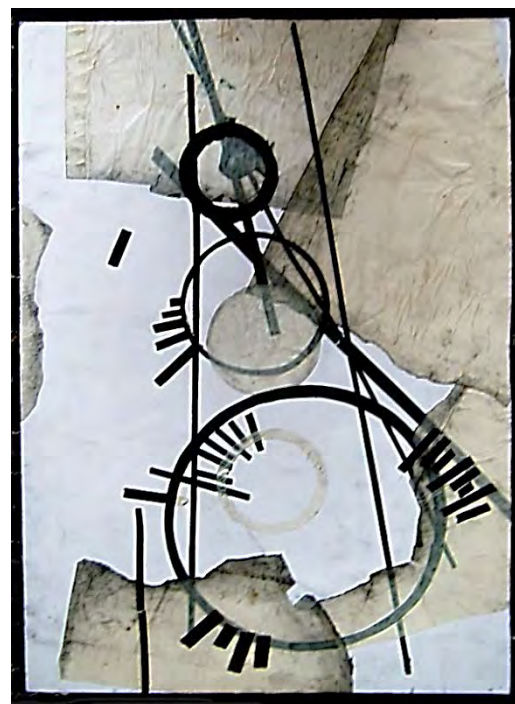
Глаз как будто обращается к свету и теряет привычные контурные очертания. Структура построения плоскости – диагональ



Композиция 4

Процесс творческого поиска даёт непредсказуемые результаты. Используются одни элементы, но различные их комбинации позволяют играть со смыслом понятия «глаз» или «взгляд», прочитывая в каждой композиции новое содержание. Взгляд и разрывает завесу тайны, и устремляется в глубину, и поворачивается навстречу свету

Серия композиций выполнена методом коллажа, в котором применимы различные по свойствам образцы бумаги: от плотного ватмана до прозрачной кальки. Каждый образец бумаги выкрашивался, фактурился, мялся или гнулся особым способом, а затем на чистом поле фона выкладывались и склеивались отдельные фрагменты в единую систему. По верху наносились недостающие штрихи, линии, формы. Серия из 5 композиций не исчерпывает фантазию автора на эту тему, создаётся впечатление, что поиски можно продолжить



Композиция 5

Художественный образ в изобразительном искусстве, форма воспроизведения, осмысления и переживания явлений жизни путём создания эстетически воздействующих объектов (картин, скульптур и т. д.). Искусство, как и наука, познаёт окружающий мир. Однако, в отличие от учёного, стремящегося открыть и исследовать объективные законы природы и общества, не зависящие от его воли, художник, воспроизводя формы и явления видимого мира, выражает прежде всего своё мироощущение, переживания и душевное состояние. **Художественный образ – это сложный сплав профессионального мастерства и творческого вдохновения, фантазии автора, его мыслей и чувств.** Зритель ощущает в художественном произведении чувство радости или одиночества, отчаяния или гнева.

Основные функции художественного образа – эстетическая, познавательная, коммуникативная. С помощью него создается индивидуальная эстетическая реальность. По отношению к действительности образ в искусстве не выступает в качестве ее копии, не «удваивает» ее. Он транслирует авторский идеал читателю, зрителю. Несмотря на субъективизм авторской картины мира, она выражает и нечто всеобщее – иначе художественное произведение не находило бы читателей (зрителей), кроме собственного создателя. Это «всеобщее» очень часто и есть художественный образ.

Образ в дизайне не полностью идентичен образу в искусстве. Если художественный образ зависит только от таланта создателя и относительно не зависит от признания его широкой публикой, то проектный образ просто обязан соотноситься с культурой потребления и не реализуется вне её. **Различие меж-**

ду художественным и проектным образом в том, что потребитель проектного образа входит с ним во взаимодействие. Он им просто пользуется в повседневной жизни. Проектный образ более приземлён, он «обслуживает» реальность повседневного существования. Но повседневная жизнь не менее нуждается в гармонии, красоте и порядке. Главную оценку проектному образу даёт потребитель и готовность его пользоваться воплотившей этот образ вещью или системой вещей. Основные характеристики проектного образа: идеальность (существование в идее); целостность, осмысленность. На основании этого сложились две методики «образного подхода» в дизайн-проектировании: художественное моделирование, воспроизведение идеальной жизни вещи в художественном воображении; композиционное формообразование – построение вещи как композиционной формы, обладающей внутренней завершённостью, гармоничностью, соразмерностью, цельностью.

Дизайн объединяет художественное проектирование и процесс промышленного производства полезной и красивой вещи. Дизайн выступает как единство прекрасного и утилитарного, эстетического и функционального, определяет неразрывность художественного и конструктивного творчества в формообразовании предметов мебели. Дизайн есть синтез искусства и науки.

Основы образно-типологического подхода были заложены в конце 60-х годов XX века в ряде работ по методике художественного конструирования, где была выявлена специфика формирования проектно-художественного образа в дизайне по аналогии с типическим образом в искусстве. **«Художественный образ», как неотъемлемое составляющее любого художественного объекта, и «композиция», как основной структурирующий и объединяющий фактор, играют важную роль в процессе проектирования.** Проектирование в дизайне является художественно-содержательным процессом, поскольку связано с выявлением смыслов и их пластическим выражением, а анализ объектов дизайна происходит на основе синтеза принципов функциональной целесообразности и семантической образности.

Композиция из элементов, осмысленных художественно, выражает ассоциативное, метафорическое, смысловое содержание, несет в себе яркий образ, организовывает эстетичную форму дизайн-объекта. Появляется новое качество, которое надстраивается над материально-практическими отношениями и эстетическим отношением, непосредственно вплетенным в материально-практическую деятельность людей.

Тектоничность – сделать проектируемую вещь тектоничной, – значит, прежде всего, создать ее материально-физически совершенной, то есть обладающей прочной, устойчивой, жесткой и надежной конструкцией. **Это значит также – отразить во внешнем облике и общий тип, и характер конструкции, и всю сложную внутреннюю силовую работу материала.** Следовательно, необходимо по возможности и наилучшим образом выявить, где и как распределены основные массы и нагрузки, как сопротивляется им материал предмета, как напряжены отдельные его части, какие элементы несущие, а какие

несомые, ограждающая – это конструкция, работающая или совмещающая обе эти функции.

Тектоничность формы означает также наглядность того, из какого основного материала (или материалов) сделана конструкция (металл, дерево или пластмасса) и как данная конструкция изготовлена (монолитная она или сборная, массивное ли это литье или легкий, тонкостенный корпус), изделие это штучное или массового промышленного производства и т. д. Прежде, чем перейти к рассмотрению тектонических форм, необходимо обратиться к характеристике природного материала, из которого строятся формы и который непосредственно влияет на формообразование.

Живая природа не ставит перед собой цель определенного эмоционального воздействия на человека конструкциями, но она – прекрасный «тектонист». Формы живой природы соответствуют законам механики и в этом отношении являются образцом для конструирования и разработки конструктивных форм в архитектуре. Тогда возникает вопрос: является ли тектоника чисто художественным средством выразительности и творческим оружием архитектора-художника или это объективная закономерность? Тектоника – понятие, выработанное человеком. Нет сомнения, что она имеет природное происхождение. Об этом говорят и египетская архитектура, и произведения греческой архитектурной классики, и многие последующие архитектурные стили, в которых «архитекторы-тектонисты» учились у живой природы.

Тектоника – это зримое отражение в форме изделий существа его конструкции и организации в нем материала. Тектоника дает представление о характере работы конструкции и материала, определенным образом выраженных в конкретной форме. Это специфическое средство художественной выразительности, органически связанное с конструктивной объемно-пространственной структурой изделий.

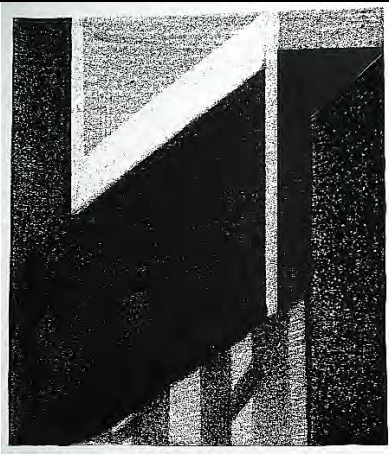
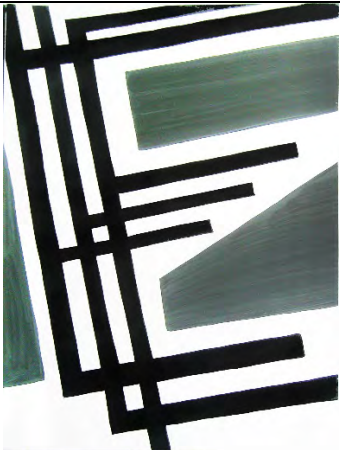
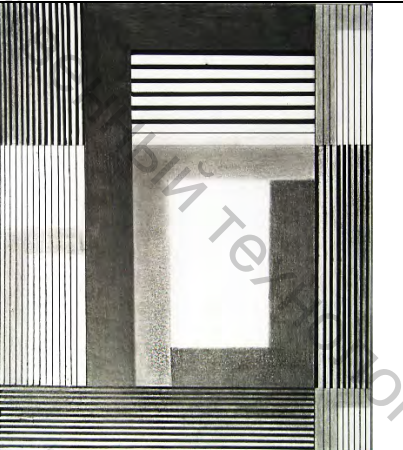
В таблице 4 приведены примеры студенческих работ, в которых графическими методами передаются пластические свойства разных материалов и их влияние на формообразование. Согласно заданию необходимо было создать форму буквы или другого каллиграфического знака, с учётом пластических и фактурных характеристик материала, из которого эта буква может быть создана.

В композициях ощущается твёрдость бетона, оплавленность пластика, зернистость асфальта, прозрачность жалюзи и ритмичность металлоконструкций.

Кое-какие секреты мастерства. Любая недосказанность привлекает, заставляет зрителя задуматься (кажется это особенность мышления, все любит придумывать свою историю или завершение, или объяснить по-своему тему, почти вся классическая русская литература на этом построена). Нельзя допускать, чтобы линии на плоскости уходили точно в угол. Это приводит зрителя в тупик, потому что из угла взгляду сложно повернуть обратно. Идеальная композиция – это когда рисунок можно повернуть любой стороной и все элементы

будут связаны. Достичь этого очень сложно. Но если есть возможность, рисунок стоит повернуть, чтобы выявить слабые места.

Таблица 4 – Тектоничность форм каллиграфических знаков

		
Буква из бетона	Буква из пластика	Буква на асфальте
		
Буква из металлоконструкций	Буква-жалюзи	Буква из бумаги

ЛЕКЦИЯ 4. СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В КОМПОЗИЦИИ

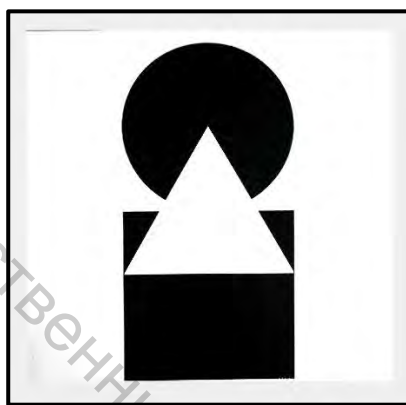
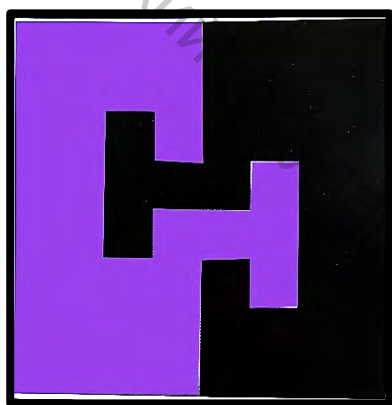
4.1 Пропорции и отношения

Пропорции и отношения. Пропорции – это одно из важнейших средств в гармонизации всех частей любой композиции. *При построении композиций в дизайн-проектировании рекомендуется использовать два основных вида гармоничных пропорций: модульные, рациональные гармоничные пропорции и иррациональные гармоничные пропорции (пропорции золотого сечения).* В

математике пропорция – это равенство между двумя отношениями четырёх величин. Отрезок АВ можно разделить на 2 равные части в точке С. И отношение равных величин $AB : AC = AB : BC$ будет арифметической пропорцией. Можно этот же отрезок разделить в пропорции золотого сечения, тогда $AB : AC = AC : BC$. Это и есть золотое деление.

Модульные арифметические пропорции можно наблюдать в творчестве Антона Штанковского. Все его работы строятся на следующих отношениях величин: 1:2; 1:3 и 2:3; 1:4 и 3:4; 1:8 и 7:8; 1:16 и 15:16; строгое соблюдение пропорций обеспечивает его работам порядок, ясность, выразительность.

Таблица 5 – Примеры модульных пропорций в композиции



Первая композиция Антона Штанковского из цикла работ «Лоза». Отношение чёрного и фиолетового цвета в работе: в отношении 1:1; толщина фиолетового ростка по отношению к чёрному фону 1:8; длина фиолетового ростка 1:4

Композиция из 3 фигур. Площадь квадрата по отношению к площади формата работы составляет 1:4; квадрат стыкуется с кругом и делит плоскость картины в отношении 1:2; треугольник установлен так, что делит сторону квадрата в отношении 1:3 и вершиной упирается в центр круга

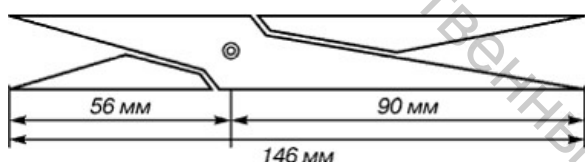
Из квадрата вырезан прямоугольник, длина которого составляет по отношению к длине квадрата 1:2; толщина вырезанного прямоугольника составляет 1:8 к стороне квадрата. Основной квадрат справа и слева расположен от края формата на 1:4 от величины своей стороны, а сверху и снизу – на 1:8

Для многих работ Антона Штанковского характерна симметрия. Относительно работы № 1 под названием «Лоза» можно констатировать, что это «антисимметрия». Симметрия с противопоставлением. Модульные пропорции означают, что часть целого укладывается равное количество раз в само целое.

Пропорция «золотое сечение» называется иррациональной, потому что части никогда не укладываются в целое равное количество раз. **Золотое сечение – это такое пропорциональное деление отрезка на неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как сама большая часть относится к меньшей; или другими словами, меньший отрезок так относится к большему, как больший ко всему.** Золотое деление не есть проявление асимметрии. Согласно современным представлениям золотое деление – это асимметричная симметрия. Сейчас в науку о симметрии вошли такие понятия, как статическая и динамическая симметрия. Статическая симметрия харак-

теризует покой, равновесие, а динамическая – движение, рост. Так в природе статическая симметрия представлена движением кристаллов, а в искусстве характеризует покой, равновесие и даже застылость. Динамическая симметрия выражает активность, характеризует движение, развитие, ритм, она – свидетельство жизни. Симметрии свойственны равные отрезки, равные величины. Динамической симметрии свойственно увеличение отрезков (или их уменьшение), и оно выражается в величинах золотого сечения возрастающего или убывающего ряда.

Художественная форма, в основе построения которой лежат пропорции золотого сечения, и особенно сочетания золотого сечения и симметрии, является высокоорганизованной формой, способствующей наиболее ясному выражению содержания, наилегчайшему зрительному восприятию и появлению у зрителя ощущения красоты. Очень часто в одном и том же произведении живописи встречается сочетание симметричного деления на равные части по вертикали и деление на неравные части по золотому сечению по горизонталям. Подобную закономерность можно наблюдать во многих картинах Леонардо да Винчи, а также в русской иконописи.

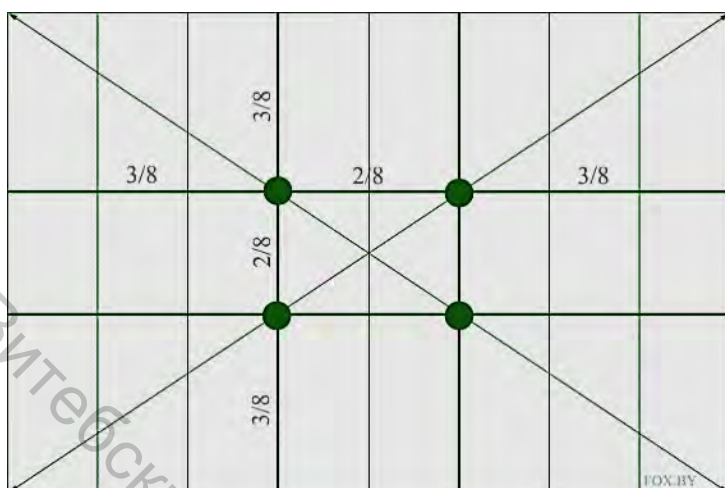


В фасаде древнегреческого храма Парфенона присутствуют золотые пропорции. При его раскопках обнаружены циркули, которыми пользовались архитекторы и скульпторы античного мира. В Помпейском циркуле (музей в Неаполе) также заложены пропорции золотого деления (рис. 5).

Рисунок 5 – Античный циркуль

В историю золотого сечения косвенным образом вплетено имя итальянского математика монаха, известного под именем Фибоначчи. В 1202 году вышел в свет его математический труд «Книга об абак» (счётной доске), в которой были собраны все известные на то время задачи. Одна из задач гласила: «Сколько пар кроликов в один год от одной пары родится?» Размышляя на эту тему, Фибоначчи выстроил такой ряд цифр 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, стал известен в науке как ряд Фибоначчи. Его особенность состоит в том, что каждый его член, начиная с третьего, равен сумме двух предыдущих; $2+3=5$; $3+5=8$; $5+8=13$; $8+13=21$; $13+21=34$; $21+34=55$ и т. д., а отношение чисел ряда всё больше и больше приближается к золотому сечению. Это отношение обозначается символом Φ .

Месяцы	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Пары кроликов	0	1	1	2	3	5	8	13	21	34	55	89	144



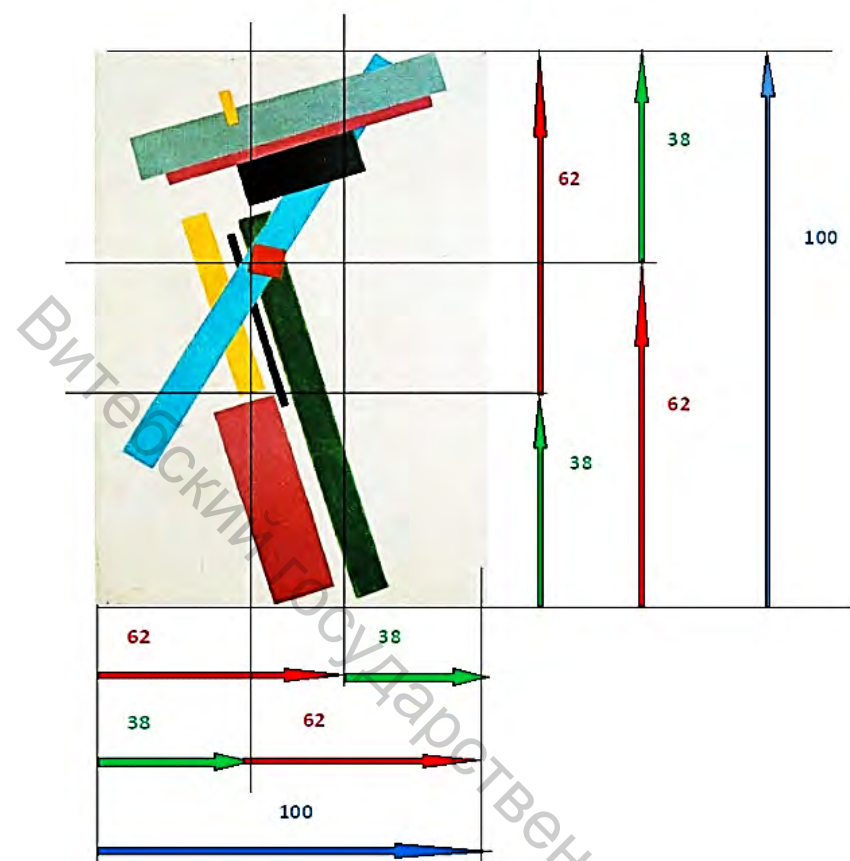
Известно, что наиболее благоприятными линиями плоскости для размещения главного элемента являются линии золотого сечения, полученные при делении плоскости картины на 8 равных частей по вертикали и горизонтали (рис. 6). Для определения золотой середины берётся отношение три восьмых и пять восьмых. В этой сетке выделяются и 4 активные точки.

Рисунок 6 – Деление плоскости по золотому сечению

Так делили холсты студенты Мюнхенской академии художеств, прежде чем приступать к работе над эскизом будущей картины. Такое отношение величин более соответствует золотому сечению, чем деление плоскости на 10 частей и выделение активных зон по 4 и 6 линии деления (такую сетку на холст наносили студенты Петербургской академии художеств). При делении на 10 частей и выделении 4 и 6 линии отношение получается 40 к 60. А при делении на 8 частей и выделении 3 и 5 линии числовые отношения получаются 62 и 38 (если целая величина равна 100).

Способ применения золотой пропорции на практике: можно вспомнить о геометрических фигурах, в которые вписываются все элементы композиции и которые являются структурирующим началом композиции. Эти геометрические фигуры также можно корректировать в соответствии с золотой пропорцией. Либо можно располагать ключевые для смысла объекты в активных точках, которые находятся друг от друга и от рамы во взаимосвязях золотого сечения. «Художник, не вооружённый знаниями, всегда будет в плену всяких случайностей и просчётов, которые неминуемо уменьшат художественные достоинства его работ», – пишет Фёдор Ковалёв в своей книге «Золотое сечение в живописи».

Анализ супрематической композиции Малевича свидетельствует, что самая активная деталь композиции – красный квадрат – находится в точке пересечения вертикальной и горизонтальной линии золотого сечения (рис. 7). Наибольшая нагрузка размещена по вертикальной линии слева. А второй по значимости элемент композиции – чёрный прямоугольник – укладывается в зону между двумя вертикалями. Числовые значения при анализе работы выставлялись исходя из наибольшей величины по вертикали и горизонтали, приравненной к 100 единицам. При делении 100 по золотому сечению получаются числовые значения 62 и 38.



Чувство равновесия в этой композиции достигается за счёт противопоставления трёх направлений движения снизу-вверх. Каждое последующее движение компенсирует предыдущее. И в результате получается динамичная, замкнутая композиция, в которой гармонично соединяется симметрия и асимметрия. Интересным фактом является то, что работу можно вращать по кругу и со всех сторон она смотрится уравновешенной. Это свидетельствует о силе и законченности работы.

Рисунок 7 – Гармоничные пропорции в работе К. Малевича

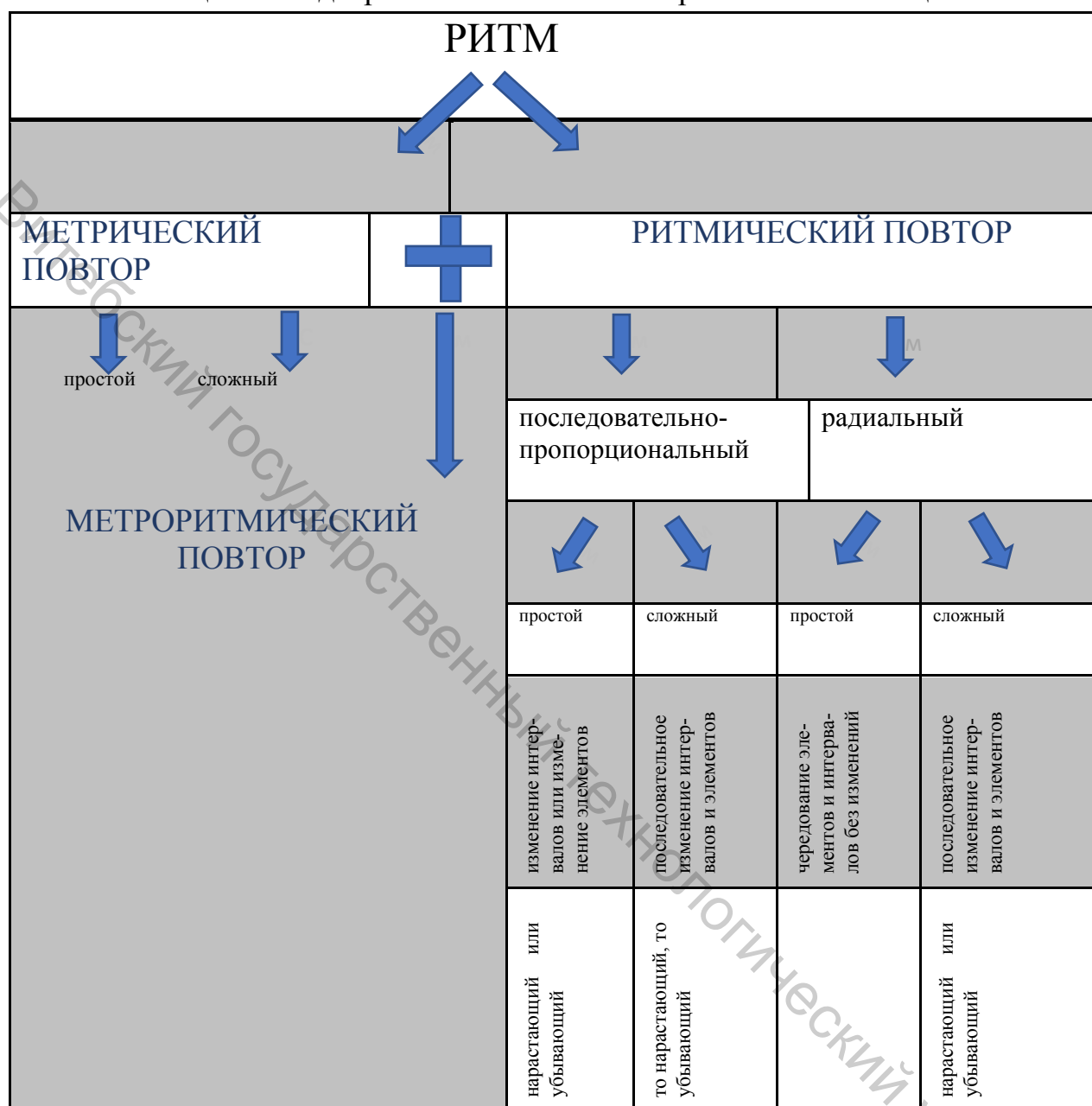
Вызывая несоответствие между фигурами, художник дал зрителю средство, с помощью которого он может сравнивать все эти фигуры. «Этот больше, тот светлее». Похоже, что серый прямоугольник движется и отступает только по сравнению с черным прямоугольником и красным квадратом. Процесс сравнения этих фигур требует, чтобы зритель неоднократно перемещал глаза вдоль холста, и в этом заключается истинная цель отличной композиции: управление движением глаз.

4.2 Ритм

Ритм – один из ключевых моментов в искусстве. Он может сделать композицию спокойной или нервной, агрессивной или умиротворяющей. Ритм обусловлен повторением. Мы живем в мире различных ритмов. Это смена времен года, дня и ночи, движение звезд, стук капель дождя по крыше, сердцебиение... В природе ритм, как правило, равномерен. В искусстве же можно выделять ритмические рисунки, делать акценты, менять размеры, тем самым придавая композиции особое настроение.

Ритм в изобразительном искусстве может создаваться повторением цвета, объектов, пятен света и тени.

Таблица 6 – Виды ритмических закономерностей композиции



Ритм – чередование разных элементов в композиции и интервалов. Трудно представить композицию без ритма. Взаимодействие элементов между собой – это и есть ритм. Ритм может быть вертикальным – чередование отдельных элементов в вертикальном направлении. Чередование в горизонтальном направлении – горизонтальный ритм, он, как правило, придает статичность композиции, замедляет ее.

Метр – это повторяемость одинаковых элементов и интервалов.

Метрический ряд – закономерное повторение равных элементов через равные промежутки. Метрический ряд сообщает целому статический характер. Метрический ряд может быть простым и сложным. Простой метрический ряд основывается на повторении одного элемента через равные интервалы.

Сложный метрический ряд возникает при сочетании нескольких простых метрических рядов, то есть когда развивается несколько метрических повторов.

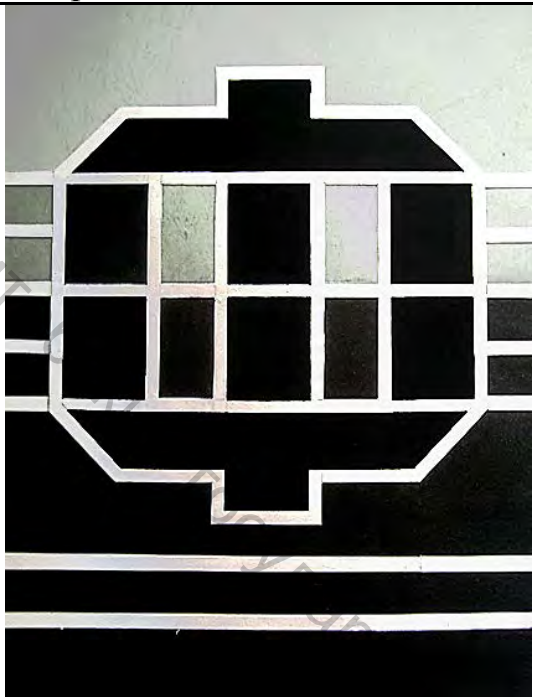
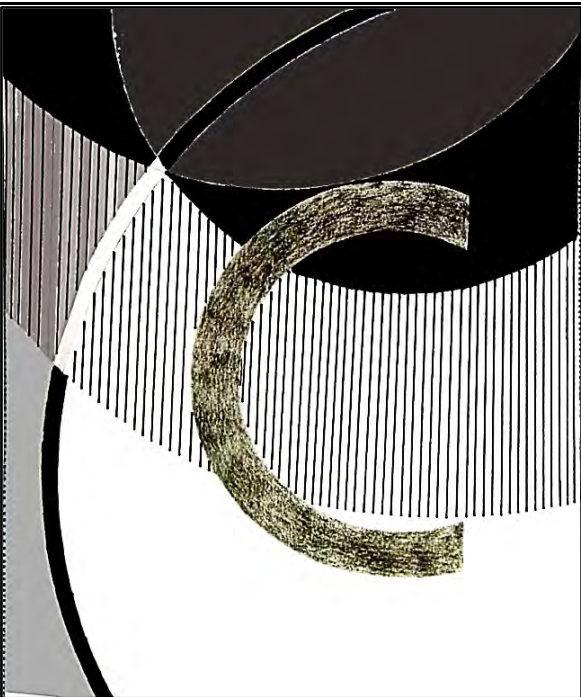
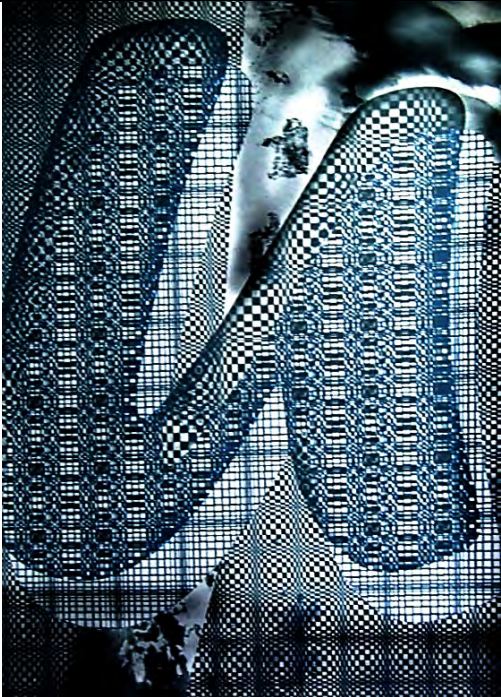
Ритмический ряд – закономерное повторение, которое основано на изменении элементов ряда, интервалов между ними или тех и других одновременно. Поэтому выделяют также простой и сложный ритмический ряд. Ритмический ряд сообщает целому динамический характер за счет возможного характера изменений (нарастание или убывание интервалов между элементами, нарастание или убывание размеров элементов, изменение цвета и так далее). Для построения ритмического ряда необходимо 4–5 элементов, так как еще 3 элемента не создают впечатления закономерного повтора.

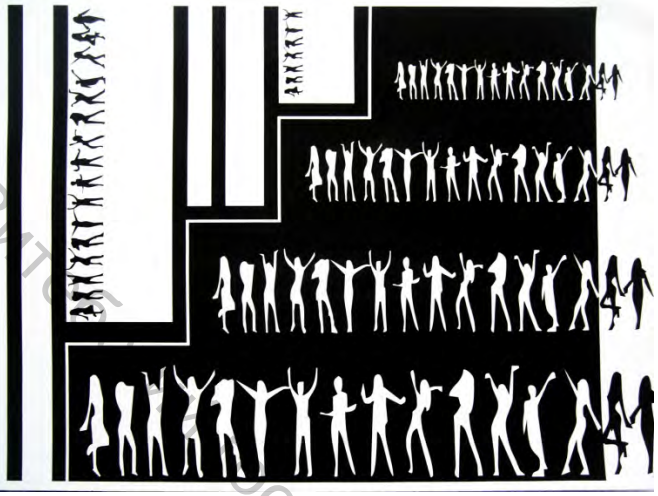
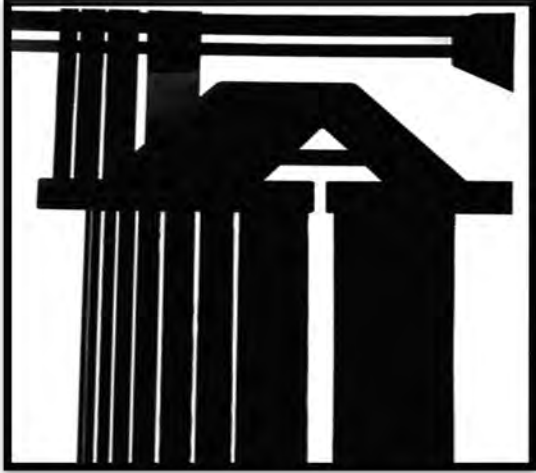
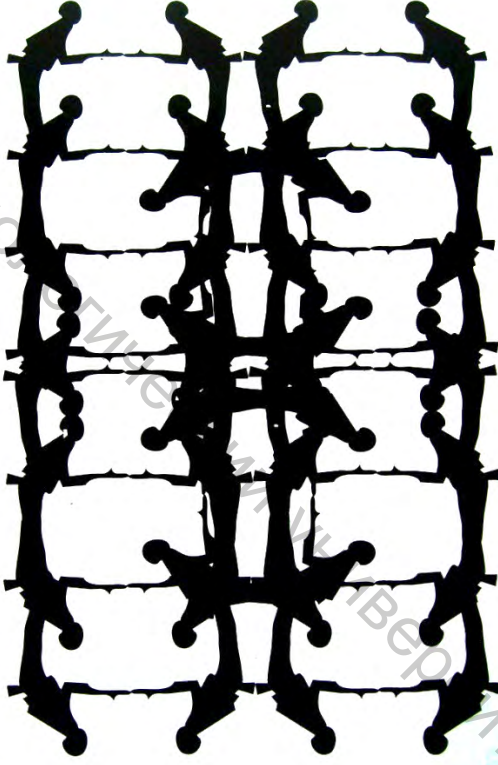
Метроритмический ряд характеризуется наличием нескольких простых рядов, которые складываются в композицию.

Гармония – это слаженность. Единое целое, в котором все элементы дополняют друг друга. Некий единый механизм. В гармоничных композициях часто средства гармонизации присутствуют вместе и являются неделимой системой. Часто в одной композиции можно наблюдать несколько видов ритма и симметрию или асимметрию. Золотое деление и симметрия во многих композициях присутствуют вместе. Особенно часто – золотое деление – по горизонтали, симметрия – по вертикали. Такие примеры композиционных построений можно наблюдать в иконописи. Практически все иконы построены по схеме: симметрия – по вертикали (часто неполная симметрия с вкраплением асимметричных деталей) и золотое деление – по горизонтали. От этой схемы отступали немногие мастера иконописи. Это познанные законы природы, по которым одна из единой материи по единому плану умеет творить разнообразные формы. Художнику необходимо постичь законы формообразования в природе, чтобы создавать произведения, соответствующие законам гармонии и красоты. В капитальном труде О. Буткевича «Красота» есть слова: «Нас пленяет стройность и уравновешенность, но не просто механическая симметрия... нас восхищает золотое сечение...».

Композицией часто называют не только деятельность по расположению на листе всех элементов изображения, но и результат такого труда, также композиция существует и в качестве теоретического знания, которое изучается в рамках дисциплины. Такое основополагающее значение теории и практики композиции делает актуальным рассмотрение того её раздела, в котором изучается организация всех изобразительных элементов в формате, так как он является наиболее проблемным во всей теории. **Гармонии не бывает без единства и гармонии не бывает без противопоставления. Единство противоположностей – один из основополагающих принципов гармонии и один из фундаментальных её законов.** Этим объясняется такое свойство визуального восприятия, как особое внимание к контрастам любого вида. Противоположности активизируют внимание, память, воображение, но без единства контрастов нет организации, порядка и цельности, и здесь для единения всей системы требуются нюансы.

Таблица 7 – Студенческие композиции, построенные на основе разных видов ритма

	
Композиция, построенная с применением метрического повтора на основе симметрии	Композиция, построенная на основе метрического повтора и асимметрии
	
Композиция построена на основе метроритмического ряда. Простой метрический ритм и сложный соединяются вместе	Композиция строится на основе метрического ряда структуры и асимметричного членения плоскости

	
Композиция строится на основе динамического последовательно-пропорционального ритмического ряда (убывающий)	Композиция строится на основе динамического последовательно-пропорционального ритмического ряда (нарастающий)
	
Композиция строится на основе динамического последовательно-пропорционального ритмического ряда (возрастающий, динамический)	Композиция строится на основе равномерного метрического ряда и симметрии по вертикали и горизонтали

Закономерное чередование линий, пятен, поверхностей, объемов используется как важнейшее средство композиции для создания выразительности и гармонии. В музыке, в танце, в поэзии ритм «разворачивается» во времени. Ритм воздействует на чувства и эмоциональное восприятие. Ритм является одним из важнейших средств приведения многообразных или одинаковых элементов формы к гармоничному расположению, служит для выражения упорядоченности, динамики и красоты закономерности. Как средство композиции ритм используется в художественном конструировании в тех случаях, когда он объективно предопределен конструктивной основой. Он может играть активную организующую роль в композиции, становясь иногда ее главным стержнем. Широко используется цветовой ритм, в частности на производстве: цвет помещений, оборудования, рабочих мест, спецодежды, коммуникаций. Цветовой ритм создает своеобразный цветовой климат.

4.3 Законы симметрии и равновесия в композиции

Нет ничего более гармоничного, чем сама природа. Поэтому и понимание гармонии приходит к нам от нее. А в природе огромное количество зрительных образов подчиняется двум правилам: симметрии и правилу золотого сечения.

Симметрия – свойства фигур в композиции, расположенных на одном перпендикуляре к данной плоскости (или прямой), по разные стороны от нее и на одинаковом расстоянии от нее. Эти фигуры симметричны относительно этой плоскости или прямой. Симметрия может быть полной и неполной. Неполная симметрия создает соотносительность масс правой и левой частей, но не идентичность.

Асимметрия – отсутствие симметрии. При асимметричной композиции большая часть элементов смещается в сторону от воображаемой оси симметрии (или от центра). С помощью симметрии мы можем придать статичность изображению, а асимметрия, наоборот, усиливает динамику. Причем следует заметить, что асимметрия и динамика не означают хаос в композиции. В асимметрических композициях равновесие достигается за счет уравнивания масс по цвету и форме, расположению в пространстве. Правильно выстроенные элементы приносят гармонию и устойчивость композиции.

Симметрия – одинаковость расположения элементов относительно точки, оси или плоскости. Симметрия характерна для всего живого и неживого в природе. Симметрия является одним из важных композиционных средств достижения единства и художественной выразительности в композиции. **Существуют различные виды симметрии – это классическая, аффинная симметрия, симметрия подобия и криволинейная симметрия.** Классическая симметрия включает операции отражения, переноса, поворота в пространстве, поворота на плоскости. Эти преобразования характеризуют два типа геометрического равенства – зеркального и совместного. Зеркальное равенство подразумевает фи-

зическое равенство форм или отдельных частей формы, неравно ориентированных в пространстве. Зеркальная симметрия основывается на равенстве двух частей фигуры, расположенных одна относительно другой как предмет и его отражение в зеркале. Осевая симметрия обусловлена равенством, достигаемым вращением фигуры относительно своей оси симметрии. Винтовая симметрия получается в результате винтового движения точки или линии вокруг неподвижной оси.

Сведение гармонии к одной лишь симметрии ограничивает богатство её внутреннего содержания. **Истинная гармония заключается в единстве противоположностей и определяется как сочетание симметрии и противоположного ей качества – асимметрии.** Асимметрия снимает условие равенства двух частей формы между собой. Асимметрия – расположение элементов при отсутствии точки, оси или плоскости симметрии. Асимметрия придает форме различную степень динамики, которая может быть внутренней и внешней. Асимметрия, как принцип организации формы, основывается на динамической уравновешенности элементов, на впечатлении движения и пределах целого. Понятия симметрии и асимметрии раскрываются с выявлением простейших элементов, называемых осями и плоскостями симметрии, которые объединяют элементы композиции вокруг себя, обеспечивают цельность решения и восприятия композиции. Асимметрия органически присутствует в природных образованиях и творениях человека. В природе практически не существует абсолютной симметрии. Вкраплением асимметричности в симметрическую форму достигается уравновешенность. Асимметрия в строении тела характерна для всех животных. При кажущейся внешней симметрии расположение внутренних органов всегда асимметрично.

Классическая симметрия в классической симметрии преобразования меняет пространственное положение всех точек одной формы относительно оси симметрии, при этом метрические свойства формы (длина отрезков, углы между ними) остаются неизменными. В классической симметрии проявляются три вида равенства: зеркальное, или осевое, поворотное и совместимое. Зеркальное равенство подразумевает физическое равенство форм или остальных частей формы, неравно ориентированных в пространстве.

Зеркальная симметрия, или симметрия отражения, является наиболее общей формой развития природных объектов и объектов художественного творчества человека. Она наблюдается в форме кристаллов и растений, живых организмов, в том числе и фигуре человека, в орнаментальном искусстве. Зеркальная симметрия создает направленность композиции вдоль плоскости симметрии.

Тождественное расположение соседних элементов называется **переносной или орнаментальной симметрией**. Совместимое, или переносное, равенство получается в том случае, если формы при наложении совмещаются всеми своими точками. Необходимым условием этого равенства является движение в заданном направлении. При переносе появляется ось переноса, которой становится любая прямая, параллельная вектору сдвига. При таком движении форма

остается неизменной на всем протяжении времени. Переносная симметрия, не имеющая выраженного центра, создает впечатление равномерности, неограниченности пространства. Сочетание поворотной симметрии с переносом элементов вдоль центральной оси дает **винтовую симметрию**.

Аффинная симметрия оси аффинной симметрии представляют собой оси косых поворотов вокруг прямой, сложных пространственных изгибов и кручений. Все эти преобразования рассматриваются как отдельные группы симметрии, имеющие свои законы движений. В аффинной симметрии происходят преобразования, заключающиеся в изменении пространственного расположения исходной формы с одновременными однородными деформациями формы. Аффинная симметрия проявляется в трех видах: растяжение, сжатие и сдвиг.

Преобразования **симметрии подобия** являются частным видом аффинной группы. Подобно равными считаются все фигуры одной и той же формы. Симметрия подобия проявляется в двух видах: параллельном и спиральном движениях. Симметрия параллельного движения заключается в переносе всех подобных частей формы в параллельное положение с одновременным увеличением или уменьшением масштаба частей и расстояний между ними в несколько раз.

В **криволинейной симметрии** рассматриваются формы, полученные от исходной вертикальной путем операции сдавливания, изгиба, слома и кручения. В результате преобразования криволинейной симметрии оси и плоскости исходной формы превращаются в кривые линии и поверхности. Криволинейная симметрия свойственна биологическим формам.

Сдавливанием называется деформация, изменяющая симметричную форму в месте приложения деформирующего усилия, в результате форма сохраняет массу, но существенно меняет пластику.

Изгиб – это деформация исходной симметричной формы, в результате которой она приобретает криволинейность. Изгиб формы может быть произведен в одном или нескольких направлениях. В зависимости от степени изгиба оси соответственно меняется силуэтная пластика форм. Пластические изгибы подразделяются на простые и сложные. В формах с простым пластическим изгибом вертикальной оси формы задано простое правое или левое движение, а в формах со сложным изгибом задано сложное правое или левое движение вертикальной оси.

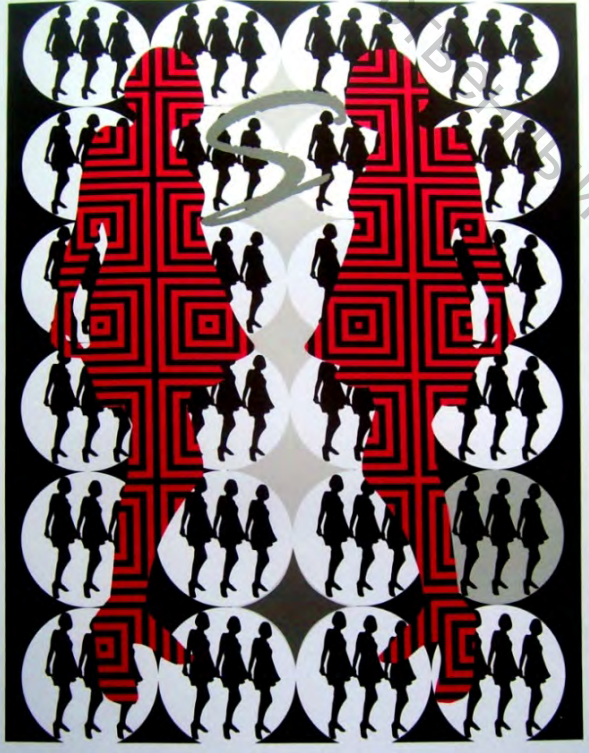
Слом формы может быть получен при условии «слома» вертикальной оси в одном или нескольких направлениях. В результате форма расчленяется на составляющие, которые располагаются на одной или нескольких осях, находящихся под углом друг к другу. Для построения геометрических моделей симметрии этого типа задают характерные направления вертикальной оси, относительно которой располагаются объемы формы. Дробная пластика измельченных силуэтов есть функция преобразований операции слома. Примерами слома являются формы живой природы.

Кручение формы может быть получено при сложном движении фигуры вокруг своей оси, деформирующем форму. Обычная симметричная форма в

этом случае деформируется в правую или левую стороны. В результате форма приобретает новую пространственную ориентацию и соответствующую ей пластику. Степень кручения зависит от величины приложенного усилия.

Что касается практики создания формальных композиций, симметрия всегда помогает избежать хаоса и создать порядок, уравновешенность и целостность. Знание видов симметрии позволяет расширить диапазон творческого поиска в дизайн-проектировании. Симметрию следует понимать не как равенство деталей композиции, а как методику и технологию создания новых форм в дизайне. Знание видов симметрии и владение её законами поможет дизайнеру на основе одной найденной формы создать целую серию новых решений. Симметрия обеспечит единство многообразия созданных человеком произведений и новых нужных вещей по аналогии с гармоничными природными формами, поскольку законы симметрии есть законы естественного формотворчества в природе.

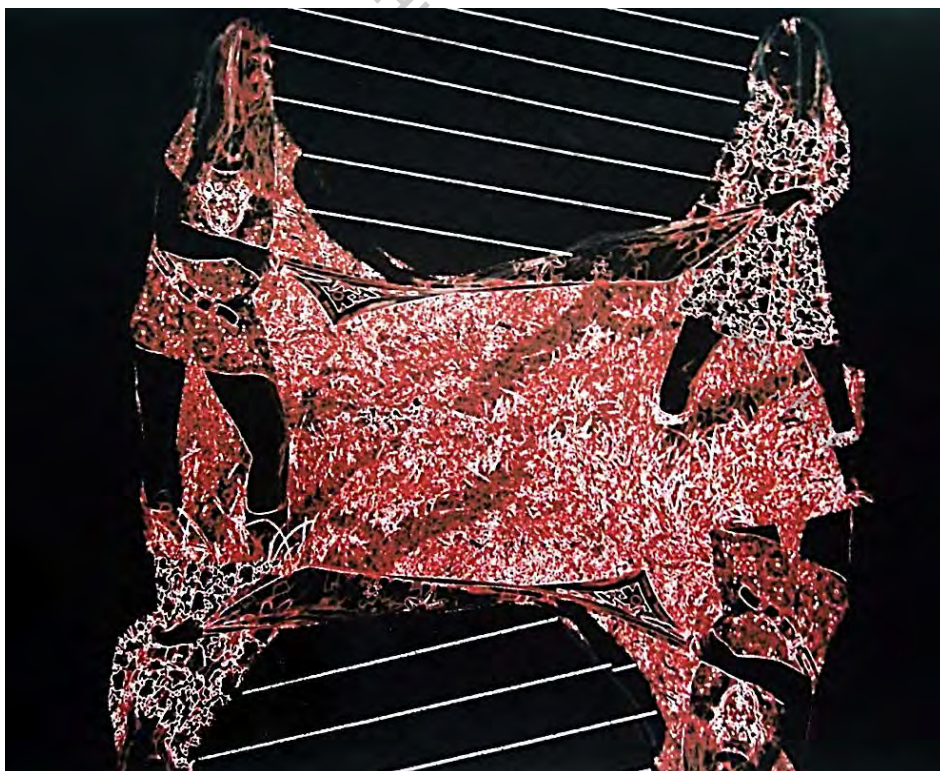
Таблица 8 – Студенческие композиции с использованием различных видов симметрии и асимметрии

	
Композиция строится на основе классической осевой симметрии. В решении фона используется орнаментальная симметрия – перенос. Автор Н. Григорьева	Композиция строится на основе афинной симметрии. Очевиден приём – сжатие этого вида симметрии. Композиции решены графическим методом. Автор Н. Григорьева

Продолжение таблицы 8



Композиция фотографии решена на основе классической зеркальной симметрии. Метод – цифровое фото, постобработка. Автор М. Рабкевич



Классическая симметрия, поворот вокруг оси. Автор К. Белицкая

Окончание таблицы 8



Афинная симметрия, приём сжатия формы. Графический метод. Диагональ плоскости усиливает динамику. Автор А. Прижилюцкая



Афинная симметрия, приём сжатия формы. Графический метод. Геометрия контрастирует с пластикой фигуры, ещё более усиливая динамику. Автор А. Прижилюцкая



Классическая осевая симметрия с двумя осями по вертикали и по горизонтали и асимметричное деление плоскости. Компьютерная графика



Асимметрия плоскости и афинная симметрия, растяжение. Компьютерная графика

В построении всех композиций на тему симметрии присутствует фигура человека, как главный композиционный элемент в структурной организации картинной плоскости. Фигура всегда симметрична, но только в неподвижном, неестественном состоянии. Любое движение вносит асимметрию в симметричную систему форм построения фигуры. ***И в то же время в движениях фигуры можно наблюдать такие операции симметрии, как простой и сложный изгиб в плоскости, изгиб в пространстве, кручение вокруг своей оси, зеркальная и осевая симметрии.*** В решении самой фигуры, как элемента композиции, используется естественная пластика или стилизация, в зависимости от замысла автора. Максимум фантазии следует применить при разработке задания, чтобы найти нестандартное решение пространства, и разместить фигуры так, как в реальной жизни они разместиться не могут. В этом случае композиция становится новой формой, её можно назвать формальной или абстрактной композицией, хотя при её построении использовалась фигура, полученная методом копирования реально существующих в окружающем нас мире образов.

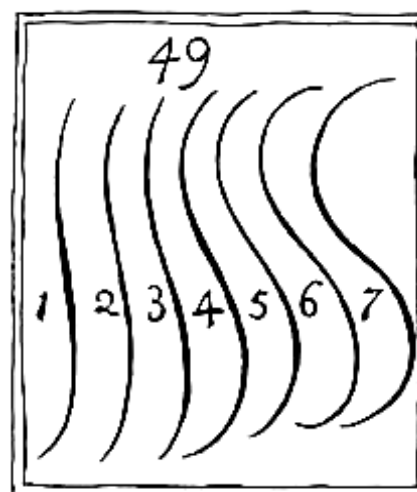
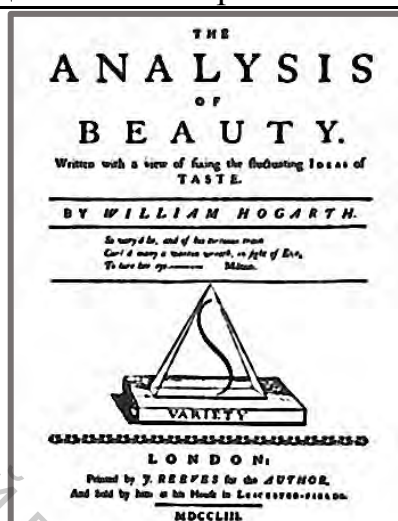
В фигуративных композициях, являющихся готовым продуктом современного графического дизайна, фигура человека является таким же композиционным элементом в структурной организации картинной плоскости, как и геометрическая форма. Естественное перспективное и пространственное окружение, характерное для традиционных живописных композиций отсутствует и даже исключается. Исключается и естественная световоздушная перспектива. Первостепенной задачей в фигуративных композициях графического дизайна является оригинальное, парадоксальное, иррациональное решение, с целью быстрого прочтения смысла, содержащегося в плакате.

4.4 Пластическая выразительность линий

О пластической выразительности линий написал в 1753 году известный английский художник, печатник, сатирик и карикатурист Уильям Хогарт в своём трактате «Анализ красоты», одном из основных произведений предкантской эстетики. В нем он представляет волнистые линии, «линии благодати» или «линии красоты». Как объясняет Хогарт, ***эта волнистая фигура имеет естественный приятный характер и может быть найдена в различных контекстах.*** Ум наслаждается «хорошо связанной нитью пьесы или романа ...»; он наслаждается «извилистыми прогулками и змеевидными реками»; и, особенно, он получает удовольствие от извилистых поворотов и кривых человеческого тела.

«Наблюдайте за той частью красивой женщины, где она, пожалуй, самая красивая. Шея и грудь; гладкость; мягкость; легкая и спокойная; разнообразие поверхности, которое никогда не бывает для самого маленького пространства одинаковым. Обманчивый лабиринт, через который неустойчивый глаз скользит головокружительно, не зная, где повернуть, или куда перенестись», — пишет Хогарт в своём трактате.

Таблица 9 – Из истории эстетики «серпантинных» линий



Линия красоты – это термин и теория в искусстве или эстетике, используемая для описания S-образной криволинейной линии (змеевидной линии), появляющейся внутри объекта, как граничная линия объекта, или как виртуальная граничная линия, образованная композицией нескольких объектов. Эта теория возникла у Уильяма Хогарта (английский художник 18-го века, сатирик и писатель) и является неотъемлемой частью теории эстетики Хогарта, описанной в «Анализе красоты» (1753)

«Хотя всевозможные размахивающие линии являются декоративными, когда они правильно применяются, ты это ощущаешь. Есть только одна точная линия, которую нужно называть линией красоты. В их шкале – это номер 4: линии 5,6,7 их выпячивания слишком сильны, их кривизна становятся грубой и неуклюжей; и, наоборот, 3, 2, 1, когда они выпрямляются, становятся скучными и бедными ...» [2]



Линия красоты, обозначенная на знаке художника Биг-стрит Хогарта. В художественной работе Хогарта линия красоты впервые появляется в его автопортрете «Художник и его мопс» (1745). Художник окружен с одной стороны своей собакой, а с другой, – его мольбертом, который украшен элегантной фигурой в форме буквы S. Эта же волнистая линия позже появляется на обложке его трактата, на этот раз плавно перемещаясь в пирамиде, которая сидит поверх плинтуса, выгравированного словом «Разнообразие»

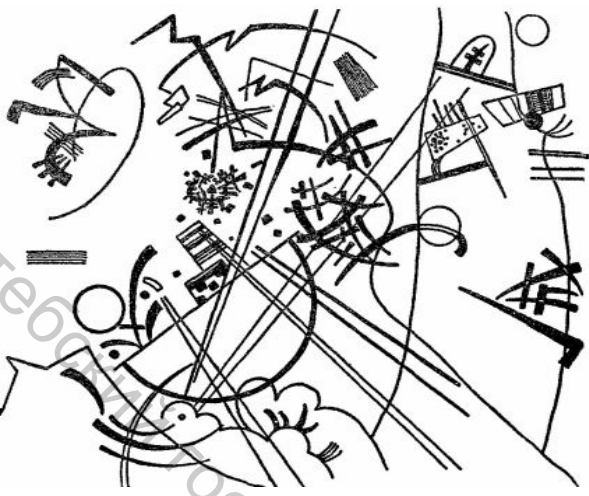
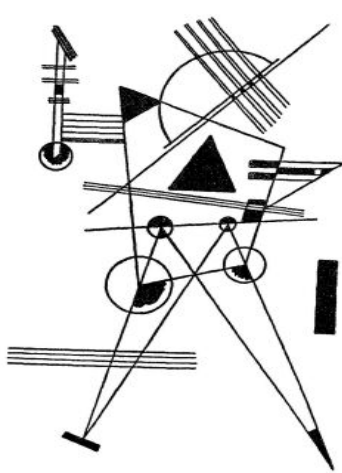
Диаграмма и примеры «Змеиный стиль дизайна сада». Обозначение извилистой линии можно увидеть в ландшафтном дизайне Брауна, с элементами воды, созданными не вдоль каналов, а змеевидных озер. Хогарт считал, что «разнообразие» является самым важным детерминантом красоты, и оно было обнаружено в выраженном движении змеиной линии. Он расширил свою теорию от линий ко всем формам, основанным на геометрическом правиле Микеланджело, что все формы сделаны из линий [3]

Линии Кандинского. Одним из великих теоретиков искусства эпохи авангарда был Василий Кандинский. Таким средствам композиции, как точка и линия, он посвятил книгу: «Точка и линия на плоскости» (1926 год). «Геометрическая точка – это невидимый объект. И таким образом он должен быть определён в качестве объекта нематериального. В материальном отношении точка равна нулю. В этом нуле скрыты, однако, различные «человеческие» свойства. В нашем представлении этот нуль – геометрическая точка – связан с высшей степенью самоограничения, то есть с величайшей сдержанностью, которая, тем не менее, говорит. Таким образом, геометрическая точка в нашем представлении является теснейшей и единственной в своём роде связью молчания и речи. Поэтому геометрическая точка находит форму материализации в печатном знаке – он относится к речи и обозначает молчание», – пишет Василий Кандинский и далее утверждает, что точка – это результат первого столкновения художника с плоскостью. И в этом столкновении плоскость оплодотворяется.

Линию Кандинский считал величайшей противоположностью живописного первоэлемента – точки. И обозначал её как вторичный элемент. **Линия – это след перемещающейся точки, то есть её произведение.** Она возникла из движения – а именно вследствие уничтожения высшего, замкнутого в себе покоя точки. Здесь произошёл скачок из статики в динамику. Силы, приходящие извне, преобразовавшие точку в линию, могут быть различными. Разнообразие линий зависит от числа этих линий и их комбинаций. **Простейшей из линий Кандинский считал прямую горизонталь и называл её «холодной», вертикаль – это уже преобразованная горизонталь, при переходе к вертикали холодный лиризм вбирает в себя всё больше тепла, и приобретает оттенок драматизма. Диагональ содержит признаки обоих и является тёпло-холодной.** Итак, мир линий включает в себя все оттенки выразительности – от холодного лиризма первоначально до жаркого драматизма в конце.

Таблица 10 – Характеристика некоторых линий по Кандинскому

			
Свободная кривая на точке – созвучие геометрически криволинейных линий	Комплекс из нескольких свободных линий, усложнённый введением свободной спирали	Смягчённое упрямство. Изгибы свободны. Сопротивление слева слабо. Слой справа уплотнён	Накал упрямства. Изгибы жёстче. Сопротивление справа сильно заторможено. Слева свободный воздух

	
Линейное строение картины «Маленькая мечта в красном» (1925)	Внутренние взаимоотношения комплекса из прямых с кривой (линией) (левое с правым). К картине «Чёрный треугольник» (1925)
	
Диагональные напряжения и сопротивления с точкой, приводящей к внутренней пульсации всю внешнюю конструкцию	Горизонтально-вертикальное противоположных диагоналей и точечных напряжений – схема картины «Интимное сообщение» (1925)

«Всякое проявление внешнего во внутреннем мире может получить линейное выражение – своего рода перевод. Помимо интуитивных переводов в этом направлении необходимы последовательные лабораторные эксперименты. Было бы разумно каждое требующее перевода явление первоначально оценивать по содержанию в нём лирического или драматического и затем искать подходящую форму» (В. Кандинский).

Каким бы видом художественного творчества не занимался человек, воображение помогает ему мысленно представить результаты своего труда, принять решение по реализации задуманного. Вам нужно создать образ темы, который вызвал бы у зрителя определенный эмоциональный отклик. В этом и поможет вам ваше воображение. Вы должны «увидеть» в своем воображении за-

конченное произведение во всей целостности и представить главные детали, а затем закрепить это в своих набросках. Итак, творческое воображение помогает заранее представить цель своего труда и создать образы темы. **Каждый специалист-дизайнер находит собственный путь к решению темы на основании накопленного опыта, своего художественного видения – в этом секрет неповторимой уникальности настоящего художественного произведения.** Так, работая над одной и той же темой, используя один и тот же материал, два дизайнера обязательно создадут различные композиции, потому что каждый из них по-своему «увидит» образ темы.

Опытный художник может визуализировать свои эмоции художественными средствами: линиями, пятнами, структурами, цветом, объёмом. Какой же визуально-линейный знак могут обрести эмоции и пространственно-динамические состояния? С этим вопросом сталкивается каждый дизайнер, стремясь наиболее точно воплотить в проекте образ темы. На проектом этапе разработки дизайнер должен «перевести» невидимое состояние в видимый и реально существующий графический знак. Для этого у него должен быть набор визуализированных состояний. Эти визуализации могут быть абстрактными (общими для всех), а могут быть разработаны под конкретное задание или проект.

Таблица 11 – Эмоциональность линий

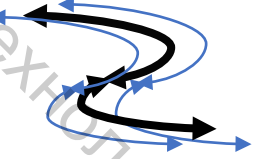
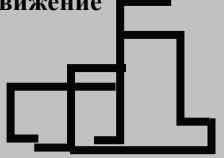
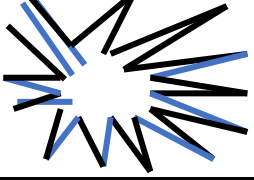
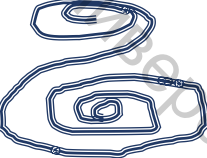
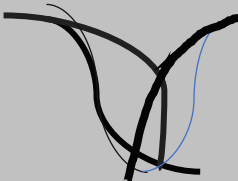
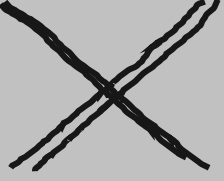
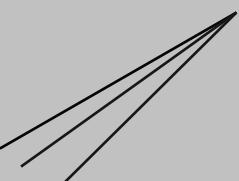
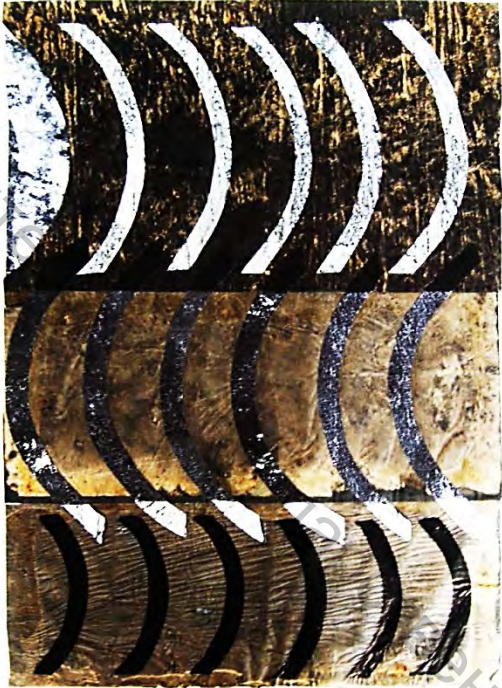
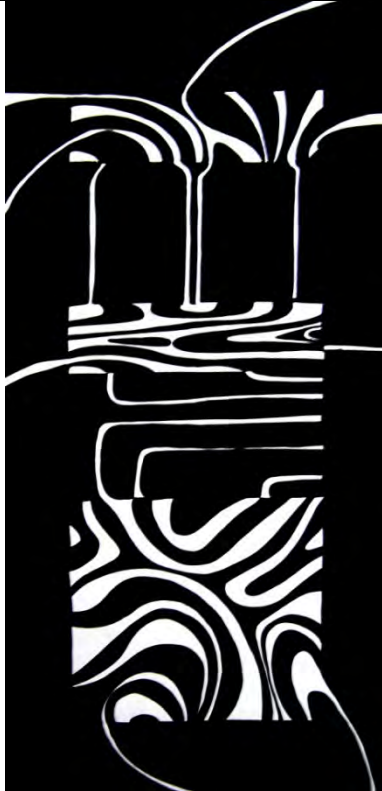
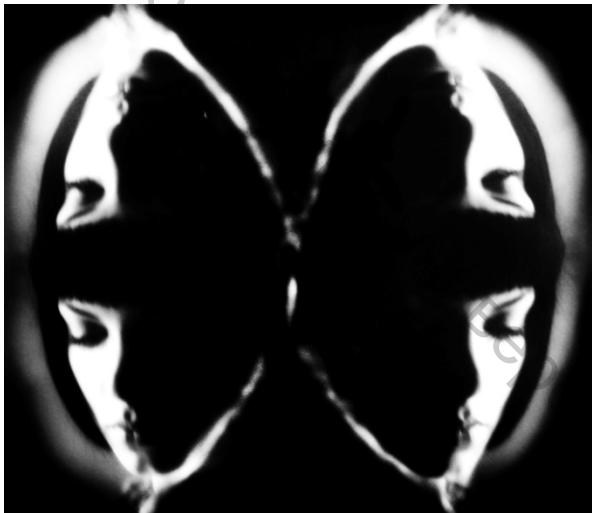
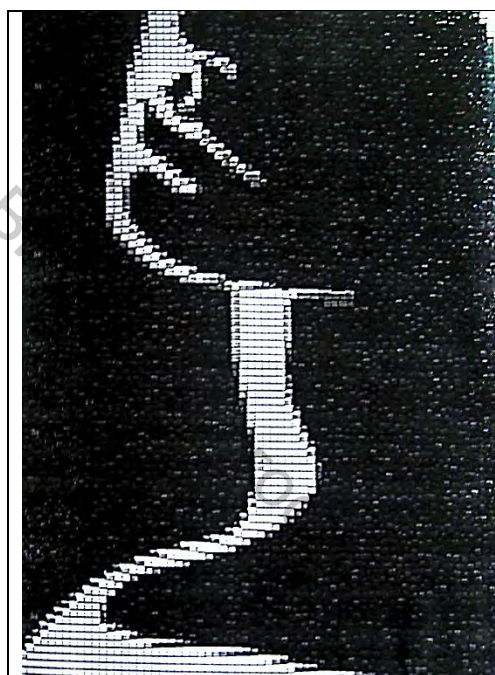
спокойствие 	рост 	плавное скольжение 	качание 
целенаправленное движение 		вращение 	
удаление 	хаотичное движение 	каприз 	преобразование 
открытость 	замкнутость 	уравновешенность 	устремлённость 

Таблица 12 – Примеры серпантинных линий в художественных произведениях и студенческих работах

	
Студенческая работа на основе дуг переменного радиуса. Техника – коллаж. Автор Т. Пошариёва	Студенческая работа на основе криволинейной серпантинной пластики. Графическая техника. Автор О. Курдюк
	
Студенческая работа на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – цифровое фото, постобработка. Автор М. Рабкевич	Студенческая работа на основе бионической пластики портрет. Метод – цифровое фото, постобработка. Автор М. Рабкевич



Студенческая работа на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – цифровое фото, постобработка. Автор К. Гагуцкая



Студенческая работа на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – компьютерная графика, постобработка. Автор М. Ворохобко



Работа современного фотохудожника на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – цифровое фото, постобработка



Работа современного фотохудожника на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – цифровое фото, постобработка

	
Фотохудожник из США Говард Шац (Howard Schatz) создаёт композиции на основе бионической пластики фигуры человека. Метод – цифровое фото, постобработка	Говард Шац (Howard Schatz) демонстрирует разнообразие композиции на основе бионической пластики фигуры человека
	 KEITH HARING AT FUN GALLERY • FEBRUARY 3-27 • NINETEEN EIGHTY THREE FUN GALLERY • 254 EAST TENTH STREET • PHONE - 473-4606
Известный художник Кит Харинг (Keith Haring) и его пластика	Известный художник Кит Харинг (Keith Haring) и его пластика

Как же читаются в композиции линии?

Прямая линия читается быстрее. Выражает более быстрое и активное действие.

Горизонтальная – покой.

Слегка изогнутая – вялость.

Вертикальные линии – устойчивость. Увеличивают рост и кажутся больше таких же горизонтальных.

Диагонали способствуют охвату взглядом всей картины. Символизируют движения и объединяют части изображения.

Диагонали: слева направо и вглубь, в центр картины – напряженность, активность, диагональ борьбы.

Из левого нижнего в правый верхний – восхождение, движение вверх.

Из левого верхнего в правый нижний – падающее, напряженность.

ЛЕКЦИЯ 5. СПОСОБЫ ВЫДЕЛЕНИЯ ДОМИНАНТЫ (КОМПОЗИЦИОННОГО ЦЕНТРА) В КОМПОЗИЦИИ. КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ

Какие существуют правила размещения элементов в композиции и выделения главного? Главный объект или композиционный центр можно выделить следующими способами:

1. Выделить центр можно более плотной группировкой нескольких элементов в отдельной части плоскости (в центре или, наоборот, по краям).

2. Использованием форм контрастным формам фона (выделение цветом).

3. Разностью размеров.

4. Цветовыми или световыми контрастами.

5. Более сложной (подробной) декоративной разработкой.

6. Пустотой в центре.

7. Центров может быть несколько, но один всегда главный.

Объект, расположенный на линиях, кажется спокойным.

Объект, расположенный в центре или близко к нему, либо на вертикальной оси, кажется легче.

Среди фигур вне линий выделяется та, что слева.

Чем дальше объект от центра, тем тяжелее.

Низ тяжелее верха (и так его всегда и надо делать, если только не хотите сделать картинку, давящую на психику).

Взгляд двигается от светлого к темному (эффект тоннеля) и в итоге останавливается на дырах, пустотах и темноте.

Находящееся справа воспринимается как необычное. Посередине – спокойствие. Слева – обычное.

Композиционный центр имеют только замкнутые, закрытые монокомпозиции.

Раппортные композиции центра не имеют.

Замкнутые монокомпозиции имеют предполагаемую или ощущаемую раму, в то время как разомкнутые, открытые, свободные композиции такой рамы не имеют. К перечисленным композициям можно добавить определения видов композиций А. Родченко. Это – **композиция обрезанных форм** (кинокадр).

Композиция пустот. Упаковка (плотная почти без «воздуха», без незаполненного пространства концентрация изобразительного материала в кадре, когда необходимые смысловые детали как бы стягивают внимание зрителя к центру).

Разгон по краям (размещение материала по сторонам и углам кадра, центр в этом случае играет роль свободного пустого пространства, возникает впечатление более масштабной, торжественной картины).

Размещать элементы в плоскости картины Александр Родченко рекомендовал по геометрическим формам. Об этом он пишет в своей «Программе по композиции», которую он составил в 1931 году.

Схемы композиции

1. Пирамида. 2. Диагонали (правая и левая). 3. Вертикали (одна, две, три и более). 4. Горизонталы (одна, две, три и более). 5. Круг. Два круга, вертикали и горизонталы. 6. Крест. Диагональный крест. 7. Двойной крест горизонтальный. Двойной крест вертикальный. 8. Комбинации из разных. Родченко в программе подчёркивает принципиальную разницу между центричной и нагруженной по краям композициями.

Композиционные схемы и их разнообразие интересовало многих художников, как беспредметников, так и фигуративных, ведь их знание и свободное владение обеспечивало разнообразие произведений автору.

Композиции могут быть основаны на формах букв, как показано в книге «Креативная иллюстрация» американского иллюстратора середины 20 века Эндрю Лумиса (Andrew Loomis) на рисунке 8. «Когда вы думаете о возможных композициях, иногда полезно анализировать ваш предмет, мысленно разбивая его на самую основную форму. Это позволит вам создать упрощенную карту для того, где вы хотите взять свою композицию», – пишет он о композиционных схемах.

Композиция бывает открытая и закрытая. Открытая как бы уходит за пределы формата, продолжается куда-то дальше. Закрытая может быть ограничена по краям, кажется будто она уходит вглубь работы.

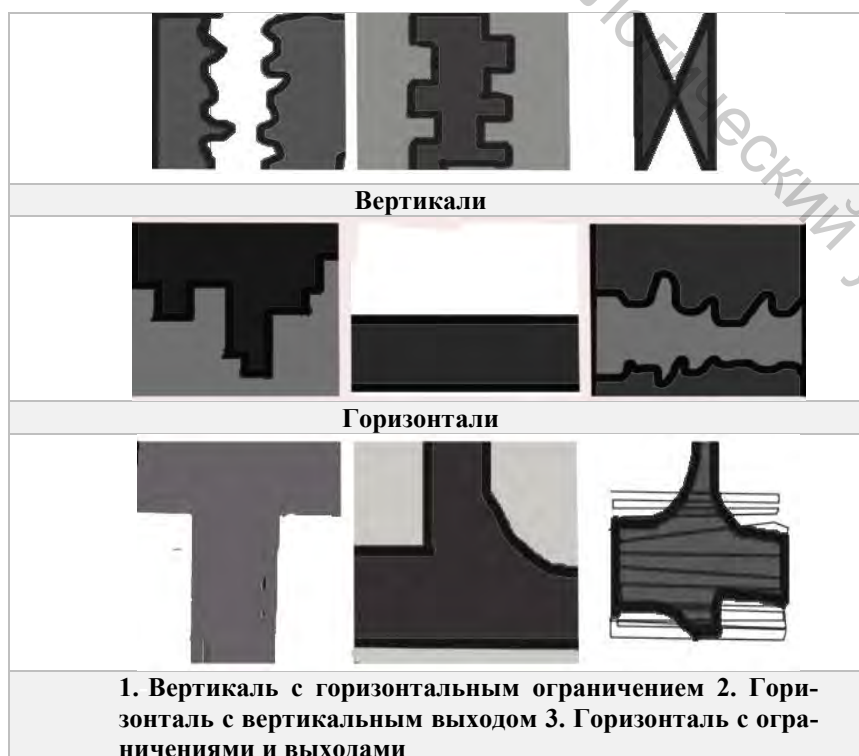
Если мы хотим передать в работе что-то неподвижное, устойчивое, подойдет закрытая статичная композиция. Линии как бы стягиваются в центры. Если же мы хотим нарисовать панораму или пейзаж, то следует взять открытую композицию. В этом случае кусты и деревья оказываются ближе к центру, а на переднем плане может идти поле, трава, вода. Идти непрерывно. Если мы хотим подчеркнуть форму, можно отказаться от пространства и сделать раппортную, безфоновую композицию или упаковку. Если мы хотим передать движе-

ние в композиции, можно использовать диагонали, асимметрию и построение по схемам букв Z, N, X, V, S.

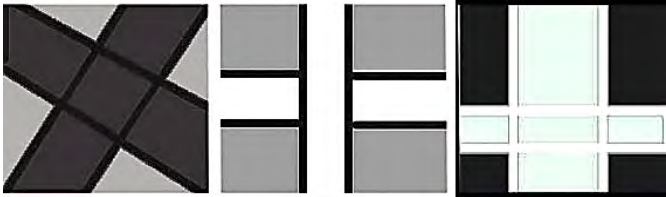


Рисунок 8 – Композиционные схемы Эндрю Лумиса (Andrew Loomis) по аналогии с буквами

Таблица 13 – Распространённые композиционные схемы

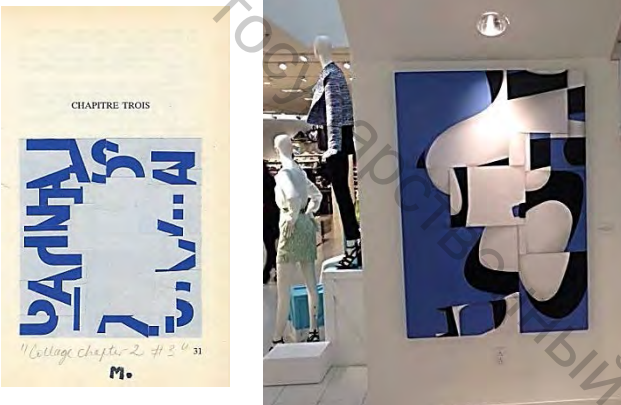


Окончание таблицы 13

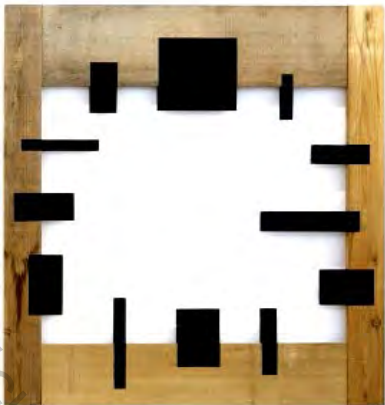
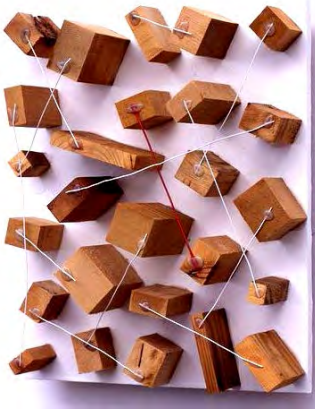
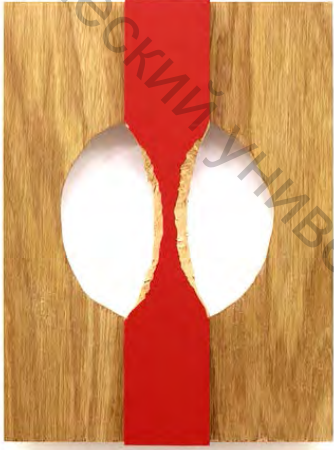
		
1. Диагональный крест 2. Симметричный крест 3. Асимметричный крест		
		
Кресты с пересечениями		
		
Спирали		
		
Древовидные схемы		
		
Песочные часы		
		
Комбинации прямых линий		
		
Комбинации овалов		

В таблице 13 представлено 27 наиболее встречающихся в разных видах композиций схем. Надо привлечь своё воображение и представить, что каждая схема может видоизменяться за счёт зеркальных отражений, поворотов, инверсий, растяжений и сжатий форматов. И всё-таки принципиально новая композиция – это и новая схема. Этот перечень схем может быть значительно расширен за счёт творческих разработок каждого автора или аналитического пересмотра работ известных дизайнеров. Некоторые примеры композиций в графическом дизайне и современном искусстве с использованием общепринятых схем представлены в таблице 14.

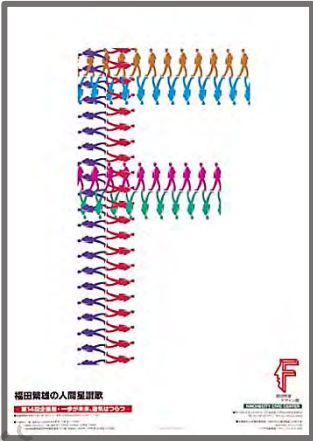
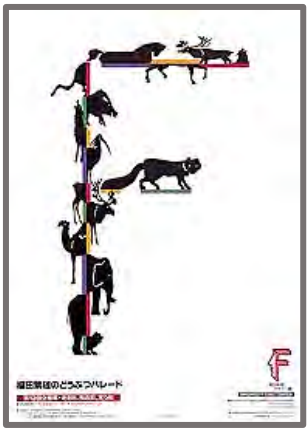
Таблица 14 – Различные композиционные схемы в произведениях искусства и графического дизайна

	
Современный американский художник коллажа Cecil Touchon. 1. Графическая композиция (эскиз), схема – разгон по краям. 2. Коллаж в современном интерьере, схема – вертикаль	1. Графическая композиция (эскиз), схема – круг, метод – коллаж. 2. Плакат выставки, схема – композиция обрезанных форм, метод – коллаж
	
1. Метод совмещения и склеивания каллиграфических знаков. Схема – композиция обрезанных форм. 2. Коллаж, схема композиции – упаковка	1. Плакат выставки с совмещением двух композиционных схем. 2. Коллаж из обрезанных форм с явным преобладанием композиционного центра

Продолжение таблицы 14

	
Работы современного художника из Японии Кисно Суга (Kishio Suga). Схема композиции – разгон по краям. Замкнутая композиция	Центричная композиция с динамичным контуром, явно выраженной доминантой, замкнутая
	
Композиция, построенная на вертикалях, разомкнутая, свободная	Композиция без центра, построенная на структуре, разомкнутая, свободная
	
Структура в шаре, замкнутая композиция	Центричная композиция с кругом и выраженным центром

Окончание таблицы 14

	
Работа Shigeo Fukuda (Япония). Композиция плаката строится по схеме буквы F	Работа Shigeo Fukuda (Япония). Композиция плаката строится по схеме буквы F
	
Древовидная композиционная схема	Композиционная схема – диагональ
Shigeo Fukuda   	
Разнообразие композиционных схем в разных работах одного автора	

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – пер. с англ. В. Л. Самохина. – Москва: Прогресс, 1974. – 392 с.: ил.
2. Барышева, А. В. Эксперимент в дизайне / В. Е. Барышева [и др.]; сост. А. Лаврентьев. – Москва: Университетская книга, 2010. – 243 с.: ил.
3. Волкова, В. В. Дизайн рекламы / В. В. Волкова. – Москва: Феникс, 1999. – 205 с.: ил.
4. Волкова, В. В. Дизайн рекламы / В. В. Волкова. – Ростов н/ Д.: Феникс, 1999. – 144 с.: ил.
5. Гештальт, А. Теория восприятия. Эссе. [Электронный ресурс] / Natagrid // Лайф джорнал. Режим доступа: <http://natagrid.livejournal.com/706.html> (12.05.2017).
6. Голубева, О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. – Москва : Искусство, 2004. – 118 с.: ил.
7. Григорян, Е. А. Основы композиции в прикладной графике: учебно-методическое пособие для студентов и учащихся, высших и средних специальных учебных заведений / Е. А. Григорян. – Ереван, 1986. – 41 с. : ил.
8. Далгдиян, К. Декоративная композиция / К. Дагладян. – Ростов н/ Д.: Феникс, 2010. – 312 с.: ил.
9. Ермолаев, А. П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера = Plastic Culture Basics for Architector-Designer : учебное пособие для студентов дизайнерских и архитектурных спец. / А. П. Ермолаев, Т. О. Шулика, М. А. Соколова. – Москва: Архитектура, 2005. – 464 с.: ил.
10. Как рождается гармония: Матрица 137. Научные мистерии: [Электронный ресурс] / источник [www. Youtube.com](http://www.Youtube.com) – Режим доступа http://www.youtube.com/watch?v=kkGeOWYOFoA&feature=player_embedded#!. Дата доступа: 20.01.2012.
11. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – Санкт-Петербург: Азбука, 2003. – 236 с.: ил.
12. Ковалёв, Ф. В. Золотое сечение в живописи: учебное пособие / Ф. В. Ковалёв. – Киев: Выща школа, 1989. – 143 с.: ил.
13. Крючкова, В. А. Абстракционизм // Большая российская энциклопедия / С. Л. Кравец. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2005. – Т.1. – 768 с. – С. 42–43.
14. Лаврентьев, А. Н. Ракурсы Родченко / А. Н. Лаврентьев. – Москва: Искусство, 1992. – 220 с.: ил.
15. Луптон, Э. Графический дизайн от идеи до воплощения / Э. Луптон. – Санкт-Петербург: Питер, 2013. – 184 с.: ил.
16. Миронова, Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве / Л. Н. Миронова. – Минск: Беларусь, 2002. – 151 с.: ил.

17. Нестеренко, О. И. Краткая энциклопедия дизайна / О. И. Нестеренко. – Москва: Мол. гвардия, 1994. – 315 с.: ил.
18. Паранюшкин, Р. В. Композиция. Теория и практика / Р. В. Паранюшкин. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 78 с.: ил.
19. Сомов, Г. Ю. Композиция в технике / Г. Ю. Сомов. – Москва: Машиностроение, 1987. – 224 с.: ил.
20. Чернышов, О. В. Композиция. Творческий практикум / О. В. Чернышов. – Минск: Беларусь, 2012. – 221 с.: ил.
21. Чернышов, О. В. Формальная композиция / О. В. Чернышов. – Минск: Харвест, 1999. – 312 с.: ил.
22. Чувашов, А. С. Абстрактная композиция (принципы отображения человеческих ощущений) / Чувашов А. С. Статья [Электронный ресурс] / РОЛлинг АРТ. Режим доступа: <http://artgryada.ru/> (20.12.2017).
23. Шевелёв, И. Ш. Золотое сечение / И. Ш. Шевелёв, М. А. Марутаев, И. П. Шмелёв. – Москва: Стрийиздат, 1990. – 390 с.: ил.
24. Шмелёв, И. П. Феномен Древнего Египта / И. П. Шмелёв. – Минск: Университетское – РИЦ «Лотаць», 1993. – 64 с.: ил.
25. Шубников, А. В. Симметрия в природе и искусстве / А. В. Шубников, В. А. Копчик. – Москва, 1972. – 144 с.: ил.
26. Элам, К. Геометрия дизайна. Пропорции и композиция / К. Элам. – Санкт-Петербург: Питер, 2012. – 108 с.: ил.

Учебное издание

Фалей Антонина Владимировна

Композиция

Конспект лекций

Редактор *Н.В. Медведева*

Корректор *Т.А. Осипова*

Компьютерная верстка *А.Н. Сычова*

Подписано к печати 10.10.2018. Формат 60x90 $\frac{1}{16}$. Усл. печ. листов 3,7.
Уч.-изд. листов 4,1. Тираж 30 экз. Заказ № 283.

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет»

210038, г. Витебск, Московский пр., 72

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный технологический университет».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/172 от 12 февраля 2014 г.

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 3/1497 от 30 мая 2017 г.