



Композиционные задачи в учебном рисунке

Аннотация. В статье рассматривается проблема необходимости решать композиционные задачи, указываются правила, средства, законы композиции, последовательность ведения работы над рисунком, приводятся возможные пути решения ошибок, которые допускают студенты при освоении композиции рисунка.

Ключевые слова: рисунок, композиция в рисунке.

Раздел: (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

При освоении художественной грамоты по рисунку необходимо усвоить целый ряд методических положений. Одним из них является композиция рисунка, так как любой рисунок начинается с композиции изображения на формате бумаги. Но в тоже время надо сознавать, что расположение рисунка это ещё не композиция в полном смысле этого слова. По мнению теоретиков и практиков искусства, композиция – это не только умение грамотно расположить объекты в плоскости рисунка, объединить их в единое целое, но и умение заинтересовать зрителя, привлечь его взгляд к своей работе [1, 2, 3]. Определение формата изобразительной плоскости листа является одним из первых элементов композиции. Если формат выбран неточно, то это не позволит создать выразительный рисунок и полностью решить его задачу. Хотя в реальной практике учебные задания чаще выполняются в полях, пропорционально близких «золотому сечению», что объясняется как стандартной мерностью листов бумаги с последующим делением на половинные, четвертинные и восьмые доли, удобствами унификации планшетов, так и традицией, сложившейся в большинстве училищ и институтов [1]. Компонировка помогает понять, где будут расположены предметы, их целостность, правильный выбор размера и расположение предмета в пределах заданного формата. Нередко преподаватели в своем сотрудничестве с учениками ограничиваются выполнением единственного форэскиза, что исключает композиционную вариативность, потенциально скрытую в учебном задании. Избежать однообразия возможно выполнением как минимум трёх принципиально разноформатных эскизов, например, в «квадрат», в акцентированные «вертикаль» и «горизонталь», как с одной точки зрения, так и с нескольких, позволяющих исследовать не только органичность, но и возможную алогичность будущей итоговой композиции [1]. Ведь уметь компоновать, выполняя графическую композицию, значит уметь творчески мыслить или развиваться. В эскизе отражается графическое отражение образной мысли, а далее на формате уже сам рисунок, как реализация этих мыслей [3]. Для правильного выполнения рисунка нужно структурировать изобразительную плоскость. Одной из наиболее ясных методик структурирования изобразительной плоскости можно признать структурирование с помощью «квадрата» и его «диагонали», особенно при разработке часто встречающихся в монументальном искусстве фризowych композиций [1].

Работу над композицией рисунка нужно вести с учетом особенностей восприятия. Глаз человека как бы перемещается по картине. Поэтому художники с помощью композиции разрабатывают «маршрут», в упрощённом варианте он похож на гео-



метрические фигуры. Это можно увидеть на примерах мастеров прошлого. Анализируя работы мастеров, а также теоретиков искусства, можно назвать следующие основные правила и законы композиции.

К правилам композиции относят:

- ритм (применение ритма позволяет показать определённое чередование объектов, их конкретный порядок, размещение, а также дает возможность передать движение фигур людей, животных);
- выделение сюжетно-композиционного центра;
- симметрия или асимметрия (для симметричной организации картинной плоскости характерна уравновешенность левой и правой частей по массам, тону, цвету и даже по форме; асимметричное расположение изображаемого в работе не создает впечатления деления картины вертикальной осью на две равные по массам, формам и тонам части, хотя при таком построении нередко выдерживается уравновешенность всей плоскости);
- расположение главного на втором пространственном плане [4].

Правила и приёмы композиции могут варьироваться в зависимости от конкретного идейного содержания произведения, от жанра, вида искусства и, конечно, от уровня профессионализма автора и вряд ли могут быть использованы все одновременно. Например, строго симметричная композиция исключает приём асимметрии, и наоборот. Фризовая композиция с ритмичным чередованием элементов, как правило, не имеет ярко выраженного сюжетно-композиционного центра. Однако в тех произведениях, в которых имеется сюжетно-композиционный центр, ритм присутствует как организующее начало.

Также необходимо соблюдать такие законы композиции, как целостность, контраст, равновесие и ритм, закон симметрии и асимметрии, закон подчинённости всех закономерностей, элементов и средств композиции идейному замыслу, о которых будет идти речь далее.

Закон целостности (неделимости). Гармония есть связь различных частей в единое целое. Эта связь сложнейшая, тончайшая, многообразнейшая. Главной чертой целостности композиции является её неделимость (т.е. её законченность: ничего лишнего и каждая деталь на своём месте), которая означает невозможность воспринимать её как сумму нескольких самостоятельных частей. Неделимость создается путем нахождения конструктивной идеи, которая способна объединить все компоненты работы. Характеристиками закона являются единство композиции с замыслом, формы с содержанием (конструктивная идея), подчиненность формы содержанию, подчиненность всех средств замыслу, подчиненность второстепенного главному и пропорциональность. Закон целостности требует неповторимости элементов композиции, включая сюда формы, размеры, интервалы, характеры, типы, жесты и т.д. Всё должно либо объединиться в силуэт, либо резко отличаться, индивидуализироваться [4].

Закон контраста (сочетания противоположностей) и нюанса. Термин «контраст» означает резкую разницу, противоположность сторон. Без контрастов нельзя создать не только произведения искусства, но и даже простое изображение, в том числе линейный рисунок. Контрасты – это необходимое условие для того, чтобы зритель увидел изображение, так как без них изображение сольется по тону и цвету. Контрасты выступают как композиционная сила не только с точки зрения «механики» построения. Различают различные виды контрастов: объемное и плоское, контур и силуэт, светлое и темное, цветное и монохромное, теплое и холодное (цвета), контраст ве-



ART 75253

УДК 372.8

личин, форм, фактур, цветов, движений, положений, психологические и идейные контрасты. Контрасты являются воздействующей силой композиции и определяют её выразительность. Человек воспринимает окружающие его предметы прежде всего по контрасту их силуэтов и окружающей среды. Роль контрастов в композиции универсальна – они имеют отношение ко всем элементам композиции, начиная с характера конструктивной идеи и заканчивая построением сюжета [4].

Равновесие и ритм. Равновесие – это, прежде всего, размещение изображений фигур на плоскости, выделение объема и перспективы (если есть необходимость), распределение света и тени (если есть необходимость), характер и особенности применения основных элементов графики, расположение основных масс композиции, организация композиционного центра, пластическое и ритмическое построение композиции, её пропорциональные членения, цветовые, тональные и фактурные отношения отдельных частей между собой и целым и т. д. Ритм принято рассматривать как закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов, то есть повторяемость элементов, мерность их чередования, упорядоченность. ритм придает композиции динамизм и порождает движение с более сложной характеристикой. Динамика ритма обуславливается закономерным чередованием однородных элементов и пространства. В искусстве ритм понимается как синтез количества и качества в выражении художественной формы. Для зрителя, воспринимающего произведение искусства, существует два типа ритма: активно-динамический и пассивно-динамический. К первому относятся звуковые (музыкальные), танцевальные, световые и другие ритмы, то есть ритмы, которые появляются и исчезают в определенных временных рамках. Ко второму (пассивному) типу относятся ритмы в архитектуре, живописи, скульптуре, графике, где пластические формы находятся постоянно и ощущение ритма возникает из соотношения реально существующих элементов. Воздействие на зрителя активно – динамический ритм во многом зависит от продолжительности его восприятия. В пассивно-динамическом ритме главным становится характер каждого элемента, его пространственное положение и выразительность композиционных фраз [5].

Закон симметрии и асимметрии – универсальный закон. Симметрия рассматривается при этом как соразмерность, а асимметрия как отсутствие равновесия, покоя [4]. Правильно найденная симметричная композиция воспринимается легко, как бы сразу, независимо от сложности её построения. Асимметричная порой требует более длительного осмысления и раскрывается постепенно. Однако, история искусств показывает, что асимметрично построенные по законам гармонии композиции ничем не уступают, с точки зрения художественной ценности, симметричным. Наиболее применяемыми видами симметрии являются зеркальная с вертикальной или горизонтальной осью, центричная и угловая [5].

Закон подчиненности всех закономерностей и средств композиции идейному замыслу обязывает художника создавать цельное по восприятию, выразительное, идейно содержательное и высокохудожественное произведение. Этот закон требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчинялась не формалистическим требованиям, не мертвым схемам построения композиции, а идейному содержанию. Этот закон требует учёта соотношения объёмов (количественные и качественные), цвета, света, тона и формы, а также передачи ритма и пластики, движения или состояния относительного покоя, симметрии или асимметрии [3].

Все эти законы необходимо учитывать, но это не значит, что все они могут быть использованы в одной работе или одновременно. Существует определенная после-



довательность композиционного решения. Выбор композиции учебного рисунка надо начинать с нахождения точки зрения, определения формата бумаги и размещения изображения на листе. В хорошо скомпонованном рисунке нельзя ничего изменить и отбросить, не нарушая целостности и равновесия всего изображения.

Осуществляя законы и правила композиции необходимо знать и учитывать средства композиции, которые являются неотъемлемой частью любого рисунка такие, как линия, штриховка, пятно, светотень. Рассмотрим эти средства подробнее.

Линией пользуются и в длительном рисунке, и в кратковременных набросках, и в эскизах композиций. Линия может быть активной и пассивной, т.е. можно изменять показывать пространство, то усиливая нажатие, то уменьшая его; более того, линейный рисунок может передать впечатление объема предмета. Это достигается тем, что линия строит форму в пропорциях и в перспективе, и тем, что линия изменяется по своей толщине и силе звучания. Даже незаконченная, она способна выполнять одновременно несколько функций: ограничивать форму, компоновать изображение, определять характер в движении всей формы, её пропорции и т. д. Плавность, текучесть и направленность линии при нанесении контура позволяют выявлять пластические качества формы. Практическую работу над композицией чаще всего начинают с линейного рисунка. В нём находят отражение и последующие, более проработанные эскизы композиции.

Штриховка должна быть следствием, поддержкой линии, чтобы получить целостное изображение, а не «обводку». Штрих может быть прямым, наклонным, перекрёстным, он может иметь собственную направленность и экспрессию. Штриховка в отличие от тушёвки имеет ярко выраженные особенности. Опытный рисовальщик может достичь ею передачи всех материальных и тональных свойств натуры. При этом он пользуется разнообразными по следу карандаша на бумаге штрихами – короткими и длинными, прямыми и изогнутыми, накладывающимися друг на друга в несколько слоев. Из этого следует, что под штриховкой следует понимать приёмы нанесения штрихами. Направление штриховки в рисунке очень значимо. Направленными по форме предмета штрихами можно добиться объёмности, а накладывая штрих бесформенно и беспорядочно, можно нарушить и значительно исказить всю форму предмета.

Пятно (тональное и цветное) используется для того, чтобы уже в эскизе композиции решить тональные контрасты, которые закладывают основу выразительности. Тональное пятно необходимо применять в качестве графического средства при решении следующих задач композиции: при выявлении или подчеркивании объёмности формы, для передачи её освещённости, для показа силы тона, фактуры её поверхности, объёмной формы окружающего пространства. Цветовое пятно чаще показывают в окружении, отношении к другим цветам.

Светотень как средство композиции применяется для передачи объёма предмета. Различают следующие элементы светотени: света – поверхности, ярко освещённые источником света; блик – световое пятно на ярко освещённой выпуклой или плоской глянцевой поверхности; тени – неосвещённые или слабо освещённые участки объекта; полутень – слабая тень, возникающая, при освещённости объекта несколькими источниками света; рефлекс – слабое светлое пятно в тени, образованное лучами, отражёнными от близко лежащих объектов.

Анализируя различные правила, законы и средства композиции, можно сделать вывод о том, что основное требование, предъявляемое к композиции учебного рисунка – это целостность и уравновешенность расположения изображаемых предме-



тов на листе. Приведем пример. На горизонтальной плоскости размещены предметы (крынка, призма и фрукт), находящиеся ниже горизонта. Для того чтобы скомпоновать рисунок на листе, над крынкой надо оставить больше пустого поля бумаги, чем под основанием призмы. Это позволит расположить предметы относительно основания листа и его верхнего края. В целом общая масса натюрморта должна быть чуть выше середины листа. Однако композиция не будет законченной, если не уравновесить относительно боковых сторон листа бумаги. Исходить надо из того, что в одной из частей листа будет расположен крупный предмет быта. Поэтому с той стороны, где он расположен, надо оставить больше места, чтобы не было «зажатого» пространства. При выполнении композиции рисунка также надо учитывать тональную насыщенность изображаемых предметов. Для того чтобы уравновесить темное пятно необходимо несколько большее по массе светлое пятно, так как визуально темное пятно воспринимается как более «тяжелое». На аналитическом этапе освоения рисунка студент должен освоить формообразование средствами линии, рельефа, глубиной, сложно нюансированной тональности, должен помнить и знать, что за изобразительное повествование отвечает линия, за образное переживание – обилие рефлексов, многочисленных тональных взаимовлияний среды и объектов.

Кроме того, очень важен этап переноса с эскиза на конечный формат, здесь очень важно не потерять смысл эскиза и возвращаться к его замыслу, потому что зачастую студенты забывают про эскиз или уходят в детали, что нельзя допускать в рисунке, работу нужно вести только осмысленно, возвращаясь к начальным идеям, улучшая и прорабатывая их в конечном варианте. Для того, чтобы рисунок был выразительным, при его выполнении важно учитывать так называемую композицию смысла. В некоторых постановках присутствует идейность, образность, которую нужно сочетать с учебной аналитикой формы. Важно не переступить грань, а думать о двух аспектах сразу.

Таким образом, из вышесказанного можно сделать следующий вывод: чтобы правильно выполнить рисунок, необходимо изучать законы, средства и правила композиции, потому что, только соблюдая их, может получиться целостная композиция. При этом важно с первых учебных занятий следовать законам, правилам и средствам композиции и осознавать, что выбор формата, точки зрения и правильная убедительная компоновка самого изображения на листе бумаги есть неотъемлемая часть выполнения рисунка.

Ссылки на источники

1. Гавриляченко С. А. Композиция в учебном рисунке. – М.: Сканрус, 2010. – 192 с.
2. Савинов А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 06. – ART 14571. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm>. – Гос. рег. Эл № ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X
3. Лебедко В. К. Рисунок и композиция // Рисунок вчера, сегодня, завтра. – М.: Прометей, 2013. – С. 65–73.
4. Шорохов Е. В. Композиция: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
5. Голубева О. Л. Основы композиции: учеб. пособие. – М.: Изобразительное искусство, 2001.

Maria Kuklina,

Student, Technology and Design Department, Vyatka State University of Humanities, Kirov

Kykolka_mawa@mail.ru

Composite tasks in educational paintings

Abstract. The paper considers the problem of compositional tasks, tools and rules of composition, sequence of creating a painting, possible solutions of students' mistakes.

ISSN 2304-120X



3 0





Рекомендовано к публикации:

Г. Н. Некрасовой, доктором педагогических наук, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»