



**СЕВЕРО-КАЗАХСТАНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. М. КОЗЫБАЕВА**

И.С. Шашкина

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ДИСЦИПЛИНЫ
«Графическая композиция»**

Для специальности 5В042100 (050421) «Дизайн»

г. Петропавловск
2011 г.

УДК 72.012
ББК 85.15
У91

*Издается по решению Учебно-методического совета
Северо-Казахстанского государственного университета
им. М. Козыбаева (протокол № 9 от 26.05.2011 г.)*

Рецензент

Кандидат технических наук, зав. кафедрой «Дизайн»
СКГУ им. М. Козыбаева *Е.В. Лаптева*

Разработчики:

Шашкина И.С., ст. преподаватель кафедры «Дизайн»

УМКД предназначен для оказания помощи студентам специальности «Дизайн» при подготовке к лекционным занятиям и СРС по дисциплине «Графическая композиция», содержит актуальный теоретический материал, отражающий современное видение теоретических основ художественного формообразования, а также приемов комбинаторики и ассоциативной колористической композиции, необходимых для успешной дизайнерской деятельности.

УДК 72.012

ББК 85.15

© Шашкина И.С., 2011.

© СКГУ им. М. Козыбаева, 2011

*Система менеджмента качества СКГУ им. М. Козыбаева
сертифицирована на соответствие требованиям ISO
9001:2008*

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
1. Типовая учебная программа дисциплины.....	4
2. Силлабус (рабочая учебная программа дисциплины)	4
3. Карта учебно-методической обеспеченности дисциплины.....	13
4. Методические рекомендации по дисциплине.....	15
5. Лекционный комплекс (тезисы лекций, список рекомендуемой литературы).....	21
6. План практических (семинарских) занятий/лабораторных работ/студийных занятий.....	84
7. Материалы для СРС.....	84
8. Материалы по контролю и оценке учебных достижений обучающихся.....	89

1. ТИПОВАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Типовая учебная программа по дисциплине «Графическая композиция» не предусмотрена ГОСО специальности. Дисциплина является курсом по выбору.

2. СИЛЛАБУС (РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА) ПО ДИСЦИПЛИНЕ

**«Графическая композиция» для специальности
5В042100 (050421) «Дизайн»**

Преподаватель: Шашкина Ирина Сергеевна

Телефон: 49-40-42 доб.12-64

Кабинет: 407, корпус 10

Офисные часы и время консультаций: по расписанию занятий и графику СРСП

Разработан на основании ГОСО РК специальности, рабочих учебных планов специальности и каталога элективных дисциплин.

Выписка из рабочих учебных планов

Таблица 1

Поток (группа)	Кредиты	Общее кол-во часов	Распределение аудиторных часов			Форма контроля (экзамен, курсовая работа/проект и др.)
			лекции	практические	лабораторные/ студийные	
ДЗ ДЗ-у	1	45	15	-	-	Экзамен

1. Общие сведения

1.1 Цель и задачи курса

Цель курса – раскрыть особенности построения графической композиции, составляющей важнейшую часть дизайнерского творчества, раскрыть особенности художественного формообразования, выработать у учащихся сознательный подход к дизайнерскому творчеству.

Задачи курса:

- изучить понятие графической и формальной композиции;
- изучить особенности зрительного восприятия, способы изображения, средства, виды и типы композиции;
- изучить понятие комбинаторики; понятие ассоциативной колористической композиции.

1.2 Пререквизиты

Композиция, Рисунок, Живопись, Объемно-пространственная композиция, Элементы и процессы графического дизайна, Типология графического дизайна.

1.3 Постреквизиты

Курсовое проектирование по дисциплине «Проектирование объектов графического дизайна 5», «Промышленная графика», дипломирование.

2. Организация и планирование курса

2.1 Курс лекционных занятий

Таблица 2

№ занятия	Содержание лекционных занятий	Кол-во часов
		очное
1.	Понятие «Композиция» в художественной деятельности. Условность и информативность изобразительной формы.	1
2.	Влияние конфигурации формы и ее свойств на пластическое решение композиции.	1
3.	Психология зрительного восприятия. Реалистический, иконический, геометрический способы изображений.	1
4.	Психология зрительного восприятия. Ассоциативный, символический, абстрактный, точечный способы изображений.	1

5.	Формальная организация неизобразительной композиции. Различные уровни построения формальной композиции. Точка, пятно, линия, плоскость, объем, пространство.	1
6.	Различные уровни построения формальной композиции. Субординация и координация, динамические оси, силовые линии, опорные точки, композиционный центр.	1
7.	Различные уровни построения формальной композиции. Интуиция и анализ, стилизация и трансформация формы.	
8.	Формальные средства графической композиции. Пропорции, формат, масштаб, метроритмические построения, контраст, нюанс, цвет.	1
9.	Виды и типы формальной графической композиции. Моноцентрическая, полицентрическая, статическая, динамическая, симметрическая, асимметрическая композиции.	1
10.	Основные цели и задачи комбинаторной деятельности. Группировка, примыкание элементов.	1
11.	Пересечение и врезка, наложение и членение, деформация, удаление и сближение элементов, композиционная пауза.	1
12.	Ассоциативная колористическая композиция. Эмоциональное воздействие художественных произведений.	1

13.	Эмоциональные ассоциации: позитивные и негативные. Прямые и косвенные ассоциации.	1
14.	Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления. Тактильные ощущения и физические ассоциации, психофизиологическое воздействие цвета и весовые ассоциации, температурные ассоциации.	1
15.	Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления. Зрительно-иллюзорно-пространственные ассоциации, фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации, вкусовые и слуховые ассоциации.	1
	Итого часов:	15

2.4 Самостоятельная работа студента под руководством преподавателя (СРСП)

Таблица 3

№ занятия	Содержание занятий СРСП	Кол-во часов
		очное
1.	Условность и информативность изобразительной формы.	1
2.	Пластическое решение композиции.	1
3.	Психология зрительного восприятия.	1

4.	Различные способы изображений.	1
5.	Формальная организация неизобразительной композиции.	1
6.	Различные уровни построения формальной композиции.	1
7.	Различные уровни построения формальной композиции.	1
8.	Формальные средства графической композиции.	1
9.	Виды и типы формальной графической композиции.	1
10.	Основные цели и задачи комбинаторной деятельности.	1
11.	Комбинаторная деятельность.	1
12.	Ассоциативная колористическая композиция.	1
13.	Эмоциональные ассоциации.	1
14.	Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления.	1
15.	Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления.	1
	Итого:	15

2.5 Самостоятельная работа студента (СРС)

Таблица 4

№ задания	Задание	Объем	Кол-во часов
			очное
1.	Выполнить работы на тему: «Художественные средства построения композиции».	5 работ на формате А5	3
2.	Выполнить работы на тему: «Средства гармонизации художественной формы».	5 работ на формате А5	3
3.	Выполнить работы на тему: «Разработка абстрактных графических композиций на организацию ритмических и метрических порядков, на нюансное и контрастное сочетание простых геометрических форм».	5 работ на формате А5	3
4.	Выполнить работы на тему: «Основные принципы композиционно-художественного формообразования».	5 работ на формате А5	3
5.	Выполнить работы на тему: «Методы и способы трансформации и стилизации. Построение графических композиций».	5 работ на формате А5	3

	из модульных элементов».		
	Итого:		15

3. Расписание модульно-рейтинговой проверки знаний обучающихся (график выполнения и сдачи заданий по дисциплине)

Таблица 5

№ недели, на которой проводится контроль	Вид занятия (для очной формы обучения)	№ задания	Виды и формы контроля оценки знаний студентов по балльно - рейтинговой системе
			очное
1	СРСП 1	СРС 1	Защита выполненных работ
2	СРСП 2	СРС 1	Защита выполненных работ
3	СРСП 3	СРС 1	Защита выполненных работ
4	СРСП 4	СРС 2	Защита выполненных работ
5	СРСП 5	СРС 2	Защита выполненных работ
6	СРСП 6	СРС 2	Защита выполненных работ
7	СРСП 7	СРС 3	Защита выполненных работ
8	СРСП 8	СРС 3	Защита выполненных работ
	-	-	Рубежный контроль 1
9	СРСП 9	СРС 3	Защита выполненных работ
10	СРСП10	СРС 4	Защита выполненных работ
11	СРСП11	СРС 4	Защита выполненных работ
12	СРСП12	СРС 4	Защита выполненных работ
13	СРСП13	СРС 5	Защита выполненных работ
14	СРСП14	СРС 5	Защита выполненных работ
15	СРСП15	СРС 5	Защита выполненных работ
			Рубежный контроль 2
	-	-	Экзамен

«При текущем контроле успеваемости учебные достижения студентов оцениваются по 100 балльной шкале за каждое выполненное задание (ответ на текущих занятиях, сдача домашнего задания, самостоятельной работы студента (далее - СРС), рубежный контроль) и окончательный результат текущего контроля успеваемости проводится расчетом среднеарифметической суммы всех оценок, полученных в течение академического периода.

Аналогичный подход применяется при оценке учебных достижений обучающихся в период промежуточной и итоговой аттестации» (см. п.7 «Типовые правила проведения текущего контроля успеваемости, промежуточной и итоговой аттестации обучающихся», утвержденные приказом МОН РК от 18 марта 2008 года № 125 (с изменениями по приказу МОН РК от 13 апреля 2010 года № 168 и приказу МОН РК от 1 ноября 2010 года № 506).

4. Критерии и правила выставления баллов

1. На каждом лекционном занятии и занятии СРСП студент может получить баллы, которые выставляются следующим образом:

А) за занятие, которое предусматривает обсуждение теоретических вопросов темы, определенных на лекции;

Б) за СРС, в зависимости от качества и сроков выполненной работы.

На занятиях СРСП выставляются баллы за СРС.

За посещение лекций студенту баллы не выставляются. Пропуски влияют на количество баллов, получаемых на лекционных занятиях и СРСП, т.к. студент не имеет возможности принимать участие в дискуссии.

3. КАРТА УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ОБЕСПЕЧЕННОСТИ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Список литературы

Таблица 1

№	Название, год и место издания
	Основная литература
1.	Устин В.Б. Композиция в дизайне.- М. Астрель, 2007.- 239 с
2.	Чернышов О.В. Формальная композиция. – Минск. «Харвест», 1999
3.	Панксенов Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение.- М. «Академия», 2007.- 144 с
4.	Композиционная подготовка в современном архитектурно-художественном образовании. – Екатеринбург: Архитектон, 2003
5.	Ермолаев А.П. и др. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера. – М.: Архитектура-С, 2005 - 464 с
	Дополнительная литература
6.	Голубева О.Л. Основы композиции.- М.: Искусство, 2004
7.	Стор И.Н. Смыслообразование в графическом дизайне. –М.:МГТУ им А.Н.Косыгина,2003

3.2. Методическое обеспечение дисциплины
 (Методические указания по типовым расчетам, выполнению расчетно-графических, лабораторных работ, курсовых проектов (работ) и др.)

Таблица 2

№	Название	Местонахождение (кафедра, библиотека, электронная библиотека)
1.	УМКД «Графическая композиция»	Кафедра «Дизайн», электронная библиотека
2.	Наглядно-методический материал	Кафедра «Дизайн»
3.	Методический материал в виде презентаций	Кафедра «Дизайн», электронная библиотека

3.3. Перечень специализированных средств (кабинетов и лабораторий, оборудования, реактивов, макетов, стендов, реально-виртуальных лабораторий, программных продуктов и др.), применяемых при преподавании дисциплины. Программное и мультимедийное сопровождение учебных занятий.

Таблица 3

	Вид	Местонахождение
	Мультимедийный комплекс, используемый при преподавании дисциплины	Кафедра «Дизайн» 402/10

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Виды графики

В зависимости от предназначения графика подразделяется на несколько видов:

- станковая графика (станковый рисунок, эстамп, лубок);
- книжная графика (иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, обложка, суперобложка т. п.);
- журнальная и газетная графика;
- компьютерная графика;
- миниатюра (вариант книжной графики);
- промышленная графика;
- и некоторые другие виды графики.

Как проявления массовой культуры специфическими видами графики являются в станковой печатной графике — лубок, а в газетно-журнальной — карикатура. Относительно молодой областью графики является также плакат, который в современных формах сложился в XIX в. как вид торговой и театральной графики. В зависимости от способа исполнения и возможностей тиражирования графику делят на уникальную и печатную. Уникальная графика — создание произведений в единственном экземпляре (рисунок, акварель, монотипия, аппликация и т. п.). Печатная графика (гравюра) — создание печатных форм, с которых можно получать по несколько оттисков.

Художники, работающие в графической технике

Наследие графического искусства многообразно. Оно отмечено работами таких всемирно известных мастеров, как Альбрехт Дюрер (1471 - 1528), Франсиско Гойя (1746 - 1828), Гюстав Доре (1832 - 1883), японских художников: Китагава Утамаро (1753 - 1806), Хиросиге Андо (1797 - 1858) и гравёра и

рисовальщика Хокусай Кацусика (1760 - 1849), чьё творчество оказало значительное влияние на европейское искусство конца XIX - начала XX вв.

Графическая техника

Графика – вид изобразительного искусства, использующий в качестве основных изобразительных средств линии, штрихи, пятна и точки. (Цвет также может применяться, но, в отличие от живописи, здесь он играет вспомогательную роль. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета (кроме основного черного), в редких случаях - два). Кроме контурной линии в графическом искусстве широко используется штрих и пятно, также контрастирующие с белой (а в иных случаях также цветной, чёрной, или реже — фактурной) поверхностью бумаги — главной основой для графических работ. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы.

Линия. Одним из основных средств композиции является линия. Там, где требуется ограничить пространство, намекнуть на форму, создать ощущение среды — применяется линия. Прямая, кривая, ломаная, сложная — она присутствует практически во всем, хотя и не всегда явно.

Пятно. Пятно в композиции часто помогает акцентировать важный объект и определить центр композиции (смысловой). Пятно в зависимости от решаемых задач может быть как цветовым, так и тональным. Размер пятна по отношению ко всему формату может дать ощущение большого пространства, пустоты, одиночества, или наоборот, тесноты и суеты.

Композиция в графике

Раскрывая особенности композиции в станковой и книжной графике, следует сказать, что они опираются

на всеобщие законы композиции, распространяющие свое действие на все виды изобразительного искусства.

В станковой графике применяются различные композиционные правила, приемы и средства, однако они дают несколько иные результаты, чем, скажем, в станковой живописи или скульптуре. Это связано со спецификой станковой графики. Главная особенность графического искусства в целом — главенствующая роль рисунка, использование прежде всего графических материалов (карандаш, уголь, тушь, сангина, соус и др.) и соответственно технических средств графики (линия, штрих, пятно и т. д.), приемов (символ, гипербола, гротеск, аллегория и т. д.), которые в основе своей значительно отличаются от живописной лепки формы и тем более от скульптуры, где положение объемной формы в пространстве не изображается на плоскости, а передается в буквальном смысле.

В графике преобладает рисунок, хотя графические произведения в цвете (эстампы, иллюстрации) бывают достаточно живописными.

Графика еще более условна, чем живопись, в которой реальные цветовые качества предмета имитируются цветовыми, колористическими средствами. В графическом искусстве эти же реальности передаются черно-белым рисунком (линейным, штриховым, контурным).

Условность графики по-разному проявляется в ее различных видах и жанрах. К примеру, в плакате большая роль принадлежит декоративно-броскому пятну, силуэту формы, «читаемой» издали. В карикатуре условность связана с метафоричностью сатирического жанра вообще (перемещение понятий и функций, основанное на сходстве, сравнении, аналогии). В портрете, пейзаже, в сюжетно-тематической картине форма трактуется предельно правдиво, в меру узнаваемости ее зрителем, хотя и здесь условность изображения всегда присутствует. Условность графики четко прослеживается

в рисунках набросочного характера, где часть изобразительной плоскости остается фоном для главного объекта.

В станковой графике композиция строится, как и в станковой живописи, на основе образно-пластического решения темы, сюжета. В графике Е. А. Кибрика, например, большое значение имеет тональная проработка всего изображаемого, граничащая с живописностью. В его композициях главную роль играют тональные контрасты, которые создают выразительность, выделяют главное. Композиционной целостностью отмечены и рисунки К. И. Финогенова.

Гравюру отличают свои изобразительные и технические условности. Так, в композициях В. Касяна световые части объемных форм трактуются чистым тоном белой бумаги. При этом лишь небольшие полутени техникой штриха показывают плавность перехода от тени к свету, создавая впечатление реальности предмета.

В станковых графических композициях, выполняемых в декоративно-живописной манере, объем предмета и пространство передаются средствами светотени или только в цветовом плоскостном решении. Иллюзия объемности изображаемого в таких случаях достигается с помощью рисунка, который образует контуры формы.

Цвет в станковой графике может быть различной степени активности. В одних произведениях он организует композицию в плане декоративном, в других создает впечатление живописности. Творческие, композиционные задачи решаются в этом виде искусства в зависимости от идейного замысла художника, который может использовать прием расчленения одной темы на несколько композиций с учетом их логической связи и последовательности.

Типы графических композиций

Композиция – расположение всех частей произведения в пространстве и времени.

Строгой теории составления композиции не существует, есть лишь некоторые принципы, правила и приемы.

Ритм. Четкость восприятия композиции, ее запоминаемость напрямую зависят от ритма. Ритм может проявлять себя во многих ипостасях — от блоков в странице до пауз и стоек в шрифтовых композициях. Чем монотоннее ритм - тем скучнее композиция. Мозг не любит монотонности. В страничных композициях важен ритм изображений, элементов и пауз. Даже в самых статичных композициях можно отыскать проявления ритма - ритм пятен, цвета, линий, ритм движения и т.д.

Контраст. Контраст позволяет выделить и гиперболизировать особенности помещенных рядом изображений, предметов, цветов. Толстый и тонкий - рядом с толстым тонкий кажется более худым и наоборот. Этот прием позволяет усилить свойства предмета по сравнению с его антиподом.

Силуэт. Силуэт является комбинацией линии и пятна, но чаще это темное пятно на светлом фоне.

Движение. Композиционный прием, когда взгляд перемещается по направлениям и линиям от одного объекта к другому, описывая сложную кривую, охватывающую почти все рабочее пространство.

Форматы плоскостной композиции. Огромное значение для плоской (стандартной полиграфической) композиции имеет граница поля изображения. Элементы композиции, расположенные у центра, воспринимаются лежащими в глубине, и плоское поле становится пространством. Элементы, расположенные на однородном поле близко к краю, как бы лежат на поверхности, в плоскости рамы.

Наиболее распространенные форматы изображения - прямоугольные, круглые, овальные. Прямоугольный, вытянутый вертикально формат придает ощущение возвышенности, стремления вверх. Горизонтальный формат выглядит «распахнутым»: ослабляется чувство замкнутости, уменьшается значение композиционного центра. Он удобен для сложных многоплановых композиций. Чаще всего используется прямоугольный формат золотого сечения. Он наиболее уравновешен и замкнут. Круглый и квадратный форматы слишком статичны, и поэтому на таких полосах трудно компоновать изображение.

Существуют два типа композиции - замкнутая и открытая. Замкнутая больше всего подходит для передачи неподвижности, устойчивости, для нее характерны устремленные к центру основные направления линий, построение по форме круга, квадрата. Признак замкнутой композиции - нарастание сложности к центру. Открытая композиция передает ощущение простора. Основные направления линий - от центра. Как правило, строится несколько композиционных узлов, подчеркивается ритм.

Для передачи движения (динамики) используются: диагональные линии; свободное пространство перед движущимся объектом; точка кульминации движения. И наоборот, для выражения покоя необходимо отсутствие диагоналей и свободного пространства, используются статичные позы, симметрия, уравновешенность. Вся композиция может быть вписана в простую геометрическую форму (треугольник, квадрат, овал).

Характерные элементы композиции объединяются по однородным признакам, форме, цвету, текстуре, фактуре.

5. ЛЕКЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС (ТЕЗИСЫ ЛЕКЦИЙ, СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛЗ 1

Тема: Понятие «Композиция» в художественной деятельности. Условность и информативность изобразительной формы.

В современном дизайнерском образовании все творческие дисциплины - от изобразительных до проектных включительно - начинаются с композиции. По сути, она является основой формирования специалиста в любой сфере изобразительного искусства и архитектуры. Формальная композиция как предмет анализа и способ достижения основ профессиональной грамоты является важным компонентом обучения дизайнеров, архитекторов и художников. Поэтому рассматривать эстетические ценности, содержащиеся в неизобразительной композиции, следует с анализа художественной формы, который может представлять собой следующее. На первый план выступает *конструктивный аспект*, включающий в себя закономерности построения формы. Далее - *семантический аспект*, который отвечает за содержательно-образный строй. Затем идет *синтаксический аспект*, показывающий различные способы организации плоскости и пространства. *Семиотический аспект* рассматривает подосновы возникающих образов. Вычленение формальной стороны в композиционном творчестве предполагает поиск грамматики языка.

Основные методические задачи процесса композиционной подготовки направлены на формирование основ художественного языка формальной композиции, а также на развитие умения выполнять образно-ассоциативную композицию, руководствуясь знаниями (азбукой и грамматикой), личным опытом.

Выделим средства, способствующие материализации художественного образа.

Линия, цвет, пятно, плоскость, ритм, пластика выступают в качестве азбуки элементов формы, а под грамматикой понимается стилистическая организация перечисленных элементов на предметной плоскости изображения. Это уже более высокий, синтаксический, уровень построения картины в определенном стиле (кубизм, импрессионизм, супрематизм и т.д.).

Стиль — это мировоззрение художника; он выражает диалектическое единство изобразительного языка как средства мышления и средства передачи информации. Понятие «стиль» неотделимо от понятия «качество изображения», означающего передачу вкусов, взглядов, настроений общества в разные исторические периоды. Стиль отражает многогранность художественной культуры в целом и направлений художественной мысли в частности, традиции и общность языка произведений разных художников, например А.Самохвалова и А.Дейнеки, К.Малевича и Э.Лисицкого. Стилиевое сходство не умаляет самобытности почерка мастеров. Поэтому необходимо в процессе обучения поощрять индивидуальность манеры каждого студента.

Под формальной цветовой композицией подразумевается организованная определенным образом совокупность цветовых пятен или условных изображений, не несущих сюжетной нагрузки и рассчитанных на определенное эмоциональное воздействие.

Ключевой задачей учебного процесса является *постановка видения*. Необходимо научиться видеть предметы и явления так, как их видит художник, как он передает свои ощущения в форме художественного отражения. Действительность реальна, а ее отражение существует только в нашем представлении, ощущении, воображении. Всякое искусство условно. Так, на двухмерной плоскости холста, бумаги, картона может быть изображено двух- или трехмерное

пространство. В станковой живописи мера условности произведения минимальна, в монументальном произведении она значительно выше. Мы оцениваем станковую картину или монументальное произведение не только по содержанию, но и по эмоциональной выразительности форм, пластике, колориту, вникаем в образную и содержательную суть. Для реалистического изображения предметного мира главным является не только внешнее сходство, но и внутреннее содержание, поэтому мы должны владеть средствами, при помощи которых они раскрываются. Если в разговорной речи содержание передается через значение слов, то в реалистическом искусстве - через наши представления о трехмерном пространстве, посредством языка пространства, передаваемого освещенностью, моделировкой визуальных форм и образной сущностью объектов.

Хотим мы того или нет, но при помощи линий, пятен, цвета создается эмоциональный настрой, независимо от конкретно-предметных или абстрактных форм. Поэтому будет уместным отметить фактор *информативности изобразительной формы*, под которой понимается наглядное и содержательное воплощение определенного образа художественного произведения.

Восприятие информации — это процесс, который обладает рядом важных свойств: избирательностью, структурностью, константностью и т.д.

Избирательность восприятия определяется потребностями человека, которые являются для него в настоящий момент наиболее важными.

Предметность характеризуется соотношением воспринимаемого объекта с уже имеющимся знанием о нем.

Форма определяется как наружный вид, внешнее очертание, контуры какого-либо предмета, а также как внешнее выражение его содержания. Она отражает не только предметное содержание, но и логику материальной организации. Окружающие человека объекты (предметы) воспринимаются

целостно. Это означает, что отсутствие некоторых деталей, элементов объекта не мешает его восприятию и узнаванию. При этом такой объект может привлекать наше внимание своей необычностью.

Константность зрительного восприятия определяется тем, что форма объекта, его размеры и цвет воспринимаются независимо от их расположения в информативном поле.

В процессе восприятия информации высока роль и психологических установок. Человек часто видит то, что хочет увидеть. Именно на этом принципе основаны многие методы психологического воздействия.

Главными характеристиками *информативности формы* являются форма и содержание объекта. Информативность формы включает в себя как *семантическую* информативность, так и *эмоционально-эстетическую*, которая представляет собой чувственно постигаемую целостность восприятия. Ассоциативно-образное визуальное сообщение о том или ином объекте изображения, о важнейших чертах его содержания, воплощенных в определенной форме, вызывает соответствующую эмоциональную и эстетическую оценку. Эмоционально-эстетическая информативность может проявляться и в виде утилитарной сущности объекта (например, хохломская или палехская роспись, изделия декоративно-прикладного искусства), и в виде рациональной информативности его формы. Другой ее разновидностью является целенаправленный фактор, приносимый человеком в формы объекта в виде элемента искусства, выражаемый через композицию, пластику, цвет, образ и т.д. и связывающий человека с обществом, предметно-пространственной и природной средой.

Отличие эмоционально-эстетической информативности от семантической проявляется в целостности формы, ее образности, многосторонности содержания, выразительности.

Информативность изобразительной формы может иметь три основных *качественных состояния*.

1. Форма информативна, понятна, четко прослеживается ее соответствие внутреннему содержанию.
2. Форма неинформативна, непонятна, ее соответствие внутреннему содержанию не вполне определяется с первого взгляда.
3. Форма дезинформативна (в природе это приспособительная окраска — мимикрия представителей животного и растительного мира), ее внешний облик не соответствует внутреннему содержанию.

Перечисленные качества информативности формы определяются также тремя состояниями *количественной мер*: максимальной, минимальной и оптимальной. В первом случае информативность формы избыточна, перегружена деталями. Во втором случае информативность недостаточна, вследствие чего объект становится непонятным. В третьем случае в форме объекта нет ничего лишнего.

В изобразительном искусстве издавна существовали разные системы художественного восприятия и отражения окружающего мира. К ним можно отнести *иллюзорно-предметную систему* как форму отражения действительности, *оптическую систему* как пространственное представление предметов в произведениях искусства и, наконец, *абстрактную систему*.

В первой системе выявляются *архитектонические (конструктивные) качества изображаемых объектов*. В качестве примера можно привести произведения художников эпохи Возрождения, школы русской иконописи, кубистов. В сознании людей издавна закрепились общепринятая итальянская перспектива с ее широчайшими возможностями воплощения на плоскости трехмерных предметов художественными средствами.

Для второй системы предметность менее важна: на первый план выходит *передача воздушной иллюзии пространственной среды*. Импрессионизм — характерный пример данного направления.

Третья система исключает изображение реальных предметов и иллюзорное пространство. Это *полностью беспредметные композиции* из линий, пятен, точек, плоскостей, цвета, разнообразных фактур и т.д. Выразительность абстрактных произведений достигается за счет логики структурного построения или спонтанного, чувственного выражения внутреннего мира художника, передачи им зрительных образов явлений, лишенных реалистической изобразительности.

Предметно-реалистическая и пластическая изобразительность бывает *объемной и плоскостной*.

При создании объемных изображений главным является пространственное видение автора, основанное на передаче световой и воздушной среды вокруг изображаемых предметов. С помощью линейной, воздушной, цветовой перспектив организуется пространственная глубина, позволяющая создавать субъективные представления о реальной форме изображаемых объектов.

Плоскостной вид изображений создает условное художественное пространство и условно-реалистические образы.

Понятие «композиция» в художественной деятельности

В искусстве под композицией понимается совокупность всех изобразительных средств, направленных на художественно-образное решение определенной темы. Говоря иначе, композиция — это единство и целостность формы художественного произведения, вытекающие из его содержания, или, еще точнее, единство содержания и формы, в которой это содержание реализуется. Общность различных свойств в художественном произведении обеспечивает единая структура связей и акцентов, выделяющих главное и второстепенное. Через иерархию элементов устанавливаются композиционные взаимосвязи, которые увязываются с закономерностями зрительного восприятия.

Средствами учебной гармонизации композиции и приведения к единству первичных свойств формы являются:

- пропорциональность и масштабность;
- симметрия — асимметрия;
- контраст — нюанс;
- ритм — метр;
- статика — динамика;
- тяжесть — легкость;
- равновесие — неустойчивость;
- модульность — подобие — различие;
- цвет — свет.

ЛЗ 2

Тема: Влияние конфигурации формы и ее свойств на пластическое решение композиции.

Чувство формы является результатом зрительного опыта художника, с одной стороны, и его творческой деятельности в пластическом материале графики, живописи, скульптуры — с другой. Эти связи реализуются в едином ряду зависимостей, которые, в свою очередь, связаны определенными соотношениями. Здесь можно выделить соотношение конструктивных и деструктивных элементов, влияющих на ощущение массы, тяжести, объема, поверхности, пространственных компонентов и т.д., а также отношение к названным элементам возможностей художественного языка, реализуемого в пластическом выражении - живописности или линейности, тектоники формы и фактуры поверхности и т.д.

Свойствами информативности пространственной формы являются ее геометрический вид (конфигурация), величина и положение в пространстве, масса, фактура, текстура, цвет, светотень. К основным формам относятся квадрат, круг, треугольник и эллипс. С ними могут быть связаны любые другие сложные по конфигурации формы. Хорошо известны такие аспекты, как, например, зависимость визуальных размеров

и материальности формы от ее цвета и тона. Форма визуально воспринимается большей и более легкой, если она светлого цвета или светлого ахроматического тона, и меньшей и более тяжелой, если она темного цвета или темного ахроматического тона. Известна зависимость размеров формы от характера ее членения по горизонтали и вертикали, которые зрительно занижают или завышают высоту формы. Цветовые членения и декоративные пятна также зрительно разрушают форму и облегчают ее.

Рассмотрим элементарные свойства пространственной формы как совокупности зрительно воспринимаемых признаков.

Геометрический вид (конфигурация) — это свойство формы в виде соотношения ее размеров по трем координатам пространства. Различают три вида формы: *объемную*, характеризующуюся системой координат по трем направлениям, *плоскостную*, для которой характерно преобладание двух измерений, и *линейную*.

Я. Г. Чернихов разделял геометрические формы в динамической композиции на пять групп: *линейные, плоскостные, объемные, пространственные* и *поверхности вращения*. Для объемных форм он выделил простейшее тело, тело вращения, сложное тело; для плоскостных — прямолинейные и криволинейные поверхности; для линий — прямые и кривые; для пространственных — прямолинейные простые формы и криволинейные сложные; для тел вращения — цилиндрические, конические и спиралеобразные.

Величина формы в пространстве определяется соотношением величин ее элементов, а взаиморасположение форм в пространстве по отношению друг к другу и зрителю рассматривается в соотношении справа — слева, выше — ниже, ближе — дальше. Квадрат, круг, треугольник и эллипс, как отмечалось выше, являются изначальными формами. Необходимо также отметить тесную взаимосвязь и взаимодействие цвета и форм, число которых безгранично, как безгранично и их воздействие.

Под словом «форма» мы подразумеваем пластику художественного произведения, получаемого в результате творческой деятельности человека. Когда речь идет о пластике и красоте какого-либо объекта, всегда подчеркивается значение его формы. Как отмечал Г.Гегель, произведение искусства, которому недостает надлежащей формы, не может считаться подлинным, т.е. истинным произведением искусства. Для М. Шагала зрительная форма служила лишь поводом для раскрытия внутренней сути.

Под *массой* мы понимаем зрительное ощущение тяжести или легкости плоскостной либо объемной формы. Наибольшей зрительной массой обладают объемы в виде куба и шара или подобные им, а также плоскостные формы в виде квадрата и круга. Минимальная масса характерна для линейных форм. Зрительное восприятие массы зависит от наличия или отсутствия пустот в рассматриваемой форме. Восприятие массы находится в зависимости от плотности заполнения формы и фактуры.

Под *фактурой* понимаются внешний вид связи элементов друг с другом и поверхность плоскости. Кисти, карандаши, мастихины, красочные составы, которые использует художник в своей работе, позволяют получать различные фактуры изображения (гладкие, шероховатые, пористые). Они получаются при различных способах нанесения красочного слоя (мазки, заливки, оттиски и т.д.). Сочетание технических приемов нанесения красочного слоя (пастозного или рельефного, лессировочного или прозрачного) на изобразительную поверхность позволяет зрителю испытывать разные ощущения при ближайшем рассмотрении картины. По своему виду фактуры различаются степенью блеска и матовости. Гладкие фактуры и отражающие поверхности передают ощущение исчезновения массы формы.

Текстура — это визуальный признак структуры материала (мрамор или дерево). Фактура и текстура также являются средствами художественной выразительности.

Цвет является важнейшим признаком материального мира. Это свойство предмета, которое вызывает эмоциональное воздействие в ходе зрительного восприятия. С точки зрения рассматриваемой темы цвет — это одно из ключевых средств композиции. На зрительное восприятие плоскости и объема влияет *светотень* как свойство освещенности поверхности формы естественным или искусственным светом. Ее распределение по объему зависит от формы, рельефа и поверхности предмета. При выполнении обучающих упражнений используется бестеневое освещение, поэтому для выразительности изображения применяются условная тональность и плотная технология покраски всей плоскости композиции.

Рассматривая взаимосвязи между этими свойствами, мы приходим к более сложным формальным свойствам композиции, таким как соподчиненность, целостность и упорядоченность.

Соподчиненность характеризуется взаимодействием главных и второстепенных элементов, обеспечивающих иерархию зон внимания.

Целостность характеризуется соединением, пересечением, наложением контуров визуальных элементов композиции.

Упорядоченность характеризуется размещением композиционных центров и второстепенных элементов на динамических осях главных элементов по понятному для зрителя движению. Это хорошо видно на примере композиционного анализа картины В.Кандинского «Простое и сложное». Мы видим формальные составляющие: композиционный центр, динамические оси, структурные линии, размерность и пропорциональность форм, связанные с художественным замыслом автора.

Членение целого на отдельные части или приведение частей к целому связано с такими понятиями, как структура, конструкция и композиция. Что же такое *структура*?

Известный специалист в области композиции Н.Н.Волков считает, что «структура как целое состоит из *закономерно связанных* частей, которые в отличие от случайных кусков мы будем называть *компонентами* или *элементами* целого. Структура определяется единым характером связей между элементами, единым законом формообразования. Характер связей не предугадывается, ибо он и определяет тип структуры (функциональная, композиционная и т.п.). Структура необязательно представляет собой завершенное целое. Дерево растет, ветвится, сохраняя структуру. Изображение может быть продолжено, оставаясь структурно тем же. Элементы структуры, вообще говоря, могут меняться. Важен лишь общий характер связей между ними, общий "принцип формообразования"».

Говоря о *конструкции*, мы имеем в виду тип структуры, элементы которой связаны между собой функциональными связями (пример из техники — компьютер). Конструкция может быть как открытой, незамкнутой, так и закрытой, замкнутой. Конструктивные связи есть в любых структурах, выполняющих заданные функции. «Конструкцию следует рассматривать как структуру с особым характером связей между целым и его компонентами. Элементы конструкции связаны с целым и между собой *функционально*».

Композиция произведения искусства определяется как целостное образование, в котором все части связаны между собой. «Связи, создающие композиционное целое - это, во-первых, конструктивные связи. В картине это аналогия и контрасты цвета и линии, выделение главного пятна, предмета, ряды и контрасты в положении главных предметов, пространственный строй и т.д., а во-вторых, — смысловая целостность. Конструктивный центр есть чаще всего и смысловой узел. Функции конструктивных связей в картине - создавать и укреплять смысловые связи».

Функцией *конструктивных связей* является облегчение рассмотрения композиции, выявление взаимосвязей между элементами при зрительном восприятии. Конструктивные связи

вытекают из природы нашего восприятия произведений искусства, а *смысловые связи* заключены в каждом конкретном произведении. «Целью и формообразующим принципом композиции картины является, однако, не построение само по себе, а смысл. Конструкция (построение) выполняет *функцию подачи смысла*».

Несмотря на множество толкований различных сторон понятия «композиция», большинство исследователей сходятся во мнении, что основными принципами композиции являются *соразмерность* (соотнесение размеров форм и человека), *структурность* (степень ясности композиционного построения) и *гибкость* (возможность трансформации).

ЛЗ 3

Тема: Психология зрительного восприятия. Реалистический, иконический, геометрический способы изображений.

Реалистический способ изображения

Натурный знак — это реалистическое или условно реалистическое изображение, отражение действительности, формы которой передаются без искажения внешнего вида в полном или частичном соответствии с отображаемым объектом. Реалистическое изображение несет сюжетную нагрузку и определяет изобразительную сторону содержания. Содержание является важнейшей целью создаваемого произведения. Поэтому художник для раскрытия своих мыслей и чувств должен в совершенстве владеть средствами их выражения. В данном случае изображение строится в соответствии с *законами линейной, воздушной и цветовой перспективы*, которые передают иллюзию пространства, источники освещенности и моделировку предметов пространственной среды. Зрительное восприятие начинается с узнавания предметных форм и раскрытия их смыслового значения как единого целого. Наиболее очевидным примером в искусстве является система прямой перспективы, применявшаяся в эпоху Ренессанса.

Реалистическая композиция оперирует предметным началом. В случае ориентации на натурное изображение зритель ждет от художника подражания натуре (портрет, натюрморт, пейзаж) или интерпретации натурального изображения (стилизация на тему). Любой предмет, ставший объектом изображения, рисуется с наиболее выгодной точки зрения, позволяющей воспринимать его характерные черты. Некий уход от реалистического изображения, связанный с передачей настроения, наблюдается в произведениях импрессионистов. Преобразование, или интерпретация, реалистического изображения в другое изображение, вплоть до абстрактного, несет в себе иные возможности визуального языка. Отражение объекта и превращение его в некую образную модель связаны с различием или соответствием изображения и отображения, которое может быть полным, частичным, абстрактным.

Необходимо отметить, что любую идею как некий образ можно довести до зрителя различным типом изображения. Образное отражение адекватных форм предметного мира происходит на эмоциональном уровне и выражается в виде знаковых значений, заключающих в себе определенную символику. Имеются два полярных значения процесса объективации явлений предметного мира: *реалистическое* и *абстрактное*. Все остальные виды являются промежуточными.

Иконический способ изображения

Иконический (изобразительный) знак — это вид реалистического изображения в обобщенном виде. Не следует забывать, что любое изображение трехмерного объекта на плоскости всегда связано с получением новых качеств и признаков, которыми он не обладает, тем более при всяком условном изображении. Без отбора признаков объекта невозможно его дальнейшее преобразование. Снятие изобразительности с реального объекта и превращение его в некую сознательную условность связаны с постепенным отказом от некоторых характерных черт. Сохраняется неполное

сходство с объектом. Это может касаться геометрической формы, цвета, внешнего абриса.

При этом мера условности выступает как способ художественного обобщения, целью которого является нахождение адекватных форм, но с другим смыслом. Сутью иконического изображения является отказ от некоторых пространственных характеристик (объема, светотени и второстепенных деталей), выделение в реальном предмете его видовых признаков: главного, типичного при сохранении или усилении пластической выразительности формы за счет линий и ограниченного количества тона или цвета.

Геометрический способ изображения

Знак геометрического подобия — это также вид реалистического изображения в обобщенном виде, однако степень обобщенности в нем еще больше. Объект изображается через простые геометрические фигуры (круг, овал, треугольник, квадрат и производные от них формы). Геометрическая трактовка и переработка форм достигаются при помощи пластики линий, пятен, цвета. Как в природной, так и в рукотворной форме мы можем обнаружить геометрическую основу — от простой фигуры до сочетания нескольких фигур. Особенно наглядно это проявляется в архитектуре и изобразительном искусстве. Внешние очертания визуальных объектов, взаимное расположение частей диктуют конструкцию объекта.

Любой объект можно представить в виде соединенных особым образом геометрических тел, каждое из которых характеризуется своими размерами и начертанием. Мир строгих геометрических построений на основе реального объекта впервые показал нам Пабло Пикассо. Геометрическое формообразование характерно и для произведений П.Сезанна, который сводил объекты изображения к конусам, кубам, сферам.

ЛЗ 4

Тема: Психология зрительного восприятия. Ассоциативный, символический, абстрактный, точечный способы изображений.

Ассоциативный способ изображения

Ассоциативный знак — это изображение, в котором некоторые признаки формы отдельного объекта исключены, а оставшиеся комбинируются с признаками формы другого объекта. В ассоциативном изображении должны быть элементы узнаваемости некоторых черт прообраза, которые являются важнейшими частями восприятия формы. Случайное сочетание пятен, комбинаций линий, произвольных очертаний форм предметов соотносится с каким-либо образом, возникающим в нашем воображении на основе знакомых предметов, хранящихся в памяти (постоянно меняющиеся очертания облаков, разводы краски, фактура монотипии и т.д.). Любая форма может вызвать в нашем сознании ассоциации в результате тождественности очертаний. При этом признаки одного предмета переходят на другой предмет. Степень стилизации формы и условности в ассоциативном изображении выше, чем в предыдущих случаях, и творчество С.Дали — тому подтверждение.

Символическое изображение

Символический знак — это условный знак-образ, с максимальной степенью обобщенности и экспрессии выражающий идею или отличительные черты какого-либо события или явления (по краткому словарю по эстетике). В рамках рассматриваемой темы это изображение определенного содержания, например: эмблема, флаг, символика детских рисунков, фирменный знак, химическая формула или математический знак и т.д. Как уже отмечалось, изображение объекта в сравнении с его прототипом представляет собой сопоставление, метафору. Это специфическая форма знаний, представленная с помощью образа или знака, в которых заложен

определенный символический смысл. Таким образом, символическое изображение содержательной стороны знака представляет собой средство выражения, хранения и передачи информации об объекте. При анализе произведений искусства цветовая символика рассматривается недостаточно полно, хотя в прежние времена она была вторым языком человеческого общества.

Абстрактный способ изображения

Абстрактный знак — это отвлеченный, построенный на абстракции знак, обособляющий те или иные стороны или свойства предметов для выделения их существенных признаков; равносильен понятию «чистая форма» (черный и белый квадраты К.Малевича). Абстракция в переводе с латинского означает «отвлечение». По сути, она является формой познания, основанной, повторим, на мысленном выделении имеющихся свойств и связей предмета и отвлечении их от других. Данное понятие противопоставляется конкретному явлению.

Любое изображение всегда несет в себе элементы абстрагирования, так как в процессе отражения действительности мы думаем о разных этапах его создания, вычлняя одно и отбрасывая предметные реминисценции. Абстракция, будучи условием познания сущности изображаемого и одной из важнейших ступеней мышления вообще, обуславливает проникновение нашего сознания в глубь изучаемого предмета или явления. Абстрагирование можно рассматривать как способ художественного видения; например, каллиграфия в своей основе всегда близка к абстракции линий и пятен. Абстрактный образ является наиболее формализованным видом изображения, но его изобразительные возможности ограничены.

Абстрактное и реалистическое искусство находятся на противоположных полюсах и противопоставляются друг другу. Живопись называется абстрактной, если в ней нет ничего от объективной реальности, если ее можно рассматривать как

живопись саму в себе, а оценивать - по различным свойствам, не зависимым от изобразительности или намека на нее.

Основоположником абстракционизма является русский художник В. Кандинский, живший и творивший преимущественно за границей. Он открыл совершенно новое понимание беспредметной живописи и создал произведения, понимаемые с точки зрения содержания искусств.

Точечное изображение

Точечный знак-сигнал — это замкнутая, зрительно законченная геометрическая форма (точка, круг), знак предельной условности. Растровая система точек любой конфигурации позволяет формировать изображение (цифровое, буквенное, условно-изобразительное). В точечной композиции заключена краткая информация. Характерным примером является изображение мишени. Художественные примеры реализации точечного изображения можно проследить на примере произведений В. Вазарели.

Представители художественного течения ташизм создавали свои картины из пятен, используя различные приемы нанесения цвета с добавлением в краску редко применяющихся в живописи компонентов (уголь, песок, стекло и т.д.). Они считали, что цвет грязи в определенных обстоятельствах может быть не менее красивым, чем цвет неба.

ЛЗ 5

Тема: Формальная организация неизобразительной композиции. Различные уровни построения формальной композиции. Точка, пятно, линия, плоскость, объем, пространство.

В основе любого понятия лежит абстракция, отвлечение конкретных интересующих признаков с отстранением других. «Здесь надо отличать основные элементы, без которых произведение вообще не может быть создано в отдельном от прочих

виде искусства. Все другие элементы должны быть обозначены как второстепенные».

Первым основанием воздействия живописи на человека, как считал Леонардо да Винчи, является точка, вторым — линия, третьим — поверхность, четвертым — тело, которое одевается поверхностью. Художник, выделяя точку, линию, пятно, плоскость, объем, сосредоточивает свое внимание на их качественных и количественных отношениях. Другие признаки, например технологические (чем они начертаны), могут игнорироваться в зависимости от цели их рассмотрения.

Обращение к первичным формам искусства вполне понятно. Чем больше наше желание заглянуть в будущее и понять настоящее, тем сильнее проявляется необходимость использовать положительный опыт прошлого. Большой интерес для нас представляют анализ и изучение отдельных элементов картины, сделанные В. Кандинским в книге «Точка и линия на плоскости». Он считал, что точка должна иметь определенные границы, контуры, отделяющие ее от окружения. При изменении размеров и форм точки меняется и относительное звучание абстрактной точки. Внешние границы точки определяют внешнюю форму.

Точка, круг — это замкнутая, зрительно законченная геометрическая форма. Точка прочно держится на плоскости, не имея склонности к динамическому движению.

Пятно — это изобразительный след на поверхности плоскости или объема, содержащий в себе точку, линию, тон, цвет.

Пятном может быть живописный мазок, линия, штриховка, оттиск и т.д. Развитием точки является круг. Наиболее элементарным для восприятия является черное пятно в виде круга, квадрата, треугольника. Геометрическая конфигурация пятна и его масса зависят от степеней и линейности плоской или объемной формы при приближении их к контуру круга, прямоугольника, треугольника, а также к контуру шара, параллелепипеда, конуса, цилиндра. Контур в данном случае

рассматривается как линия, придающая пятну форму и отделяющая изобразительное поле от фона. Вспомним, что в рисунках древнего человека мы встречаем слабо выраженные в смысле изобразительности силуэтные пятна, формы которых условны, а иногда почти абстрактны.

При рассмотрении пятен любой конфигурации наши глаза непроизвольно находят некоторую упорядоченность в их расположении. Также непроизвольно мы объединяем пятна в отдельные группы, силуэты которых чаще всего ассоциируются при восприятии с простыми плоскими геометрическими формами.

Силуэт — это простейший вид формы объекта на изобразительной плоскости. Белый лист бумаги воспринимается как световое поле картинной плоскости. Любой штрих или мазок, нанесенный на эту плоскость, становится формой в световом пространстве, а след от кисти, карандаша, пера приобретает значение предмета. Силуэт -это первое впечатление от формы в пространстве. Силуэтное пятно можно рассматривать в виде изображения по принципу «негатив — позитив» или отношения фигуры (силуэта) и фона.

При заполнении картинной плоскости любыми изображениями в виде пятен, геометрических фигур или реальных предметов мы получаем то, что в психологии называется фигурой и фоном.

Фон — это чистый прямоугольник, а любой след в виде *фигуры* (совокупности определенным образом расположенных точек или линий) прерывает пустоту изобразительной плоскости.

В тех случаях, когда фигура или форма имеет реальные очертания, нам представляется, что объект находится в пространстве, ограниченном рамой. При этом четкость силуэта зависит от угла зрения, при котором воспринимается форма в целом. Если в общей цепи акта восприятия мы ощущаем форму как материальное свидетельство движения и одномоментного отражения характера его действия (например, одна из фаз

прыжка спортсменов), мы видим и выделяем в предмете его силуэт. Он является наиболее выразительным свойством формы.

Силуэт как изображение (условно реалистическое или абстрактное) может рассматриваться в виде *ахроматического* или *хроматического пятна*. Всякое пятно уже есть форма, ибо его контуры придают ему зрительно воспринимаемую массу. Контуры показывают не только границы объемов, но и характер их взаимодействия с пространством; они выступают в роли каркаса формы.

Контур обладает активной выразительностью. Внимание сосредоточивается на форме и в меньшей степени - на цвете. Размеры цветового пятна на белом и черном фоне будут выглядеть по-разному в соответствии с оптическим явлением иррадиации. На светлом фоне пятно будет зрительно уменьшаться, а на темном — увеличиваться.

При восприятии круга, т.е. циркульной формы, происходит концентрация внимания в этой точке и возникает ощущение движения. Подобное происходит и с пятном, условно вписывающимся в эту циркульную форму. Размытые и неопределенные пятна визуального контура вызывают ассоциативный переход из одного состояния в другое, например стремление к линейности. Мастером композиции, использовавшим выразительные средства линии и пятна, был немецкий художник Х. Хартунг.

Линия — это цепочка точек. Линия начинается с точки и ею заканчивается. Являясь одним из основных формообразующих элементов, линия позволяет передавать не только точные очертания объектов любой формы, но и эмоциональный настрой человека.

Для линии или линейной формы характерно преобладание длины над шириной. Линия является частью плоскостной формы в виде очертания (границы) различных по цвету и тону плоскостей.

Среди прямых линий различают три вида: *горизонталь*, *вертикаль* и *диагональ*, а все другие линии являются их разно-

видностью и отличаются по начертанию: прямые, кривые, зигзагообразные, дугообразные, комбинированные; разные по толщине, длинные и короткие. По расположению на плоскости диагональные (наклонные) линии называются *свободными прямыми* и делятся на центральные и находящиеся вне зон равновесия. По современной терминологии это линии, расположенные асимметрично относительно центра симметрии плоскости изображения.

Как показывают результаты исследований в области экспериментальной психологии, эмоциональное воздействие линий различного начертания зависит от работы зрительного аппарата. Воспринимаются они по-разному. Горизонтальные линии воспринимаются с наименьшим напряжением глаз и потому вызывают ощущение спокойствия и умиротворения. В волнистых линиях, равно как и в вертикальных, заключен потенциал движения. (Человек в соответствии с силой гравитации удерживает свое тело вертикально, сохраняя равновесие.)

Наклонные линии и правильные кривые обладают динамическими свойствами. Они придают пространственную легкость положением одного из своих концов. Пространственное положение наклонных линий неустойчиво; для преодоления неустойчивости необходимы композиционные вариации с горизонтальными и вертикальными линиями. Ритмика параллельных наклонных и кривых линий и линий, контрастных по начертанию, воспринимается в движении; соответственно речь здесь идет о трехмерном начертании. Вспомним изображения лестничных маршей В.Вазарели или М.Эшера.

Вертикали, направленные вниз, вызывают ощущение устойчивости, снизу вверх — ощущение подъема, роста, преодоления. Названное эмоциональное воздействие линий на человека относят к привычным, устойчивым ассоциациям. Контурные линии, обрамляющие форму, обладают большой выразительностью; взаимодействуя друг с другом, они создают

эмоциональный настрой при зрительном восприятии. Эмоциональная значимость контурных линий — это свойство, вообще характерное для изобразительного искусства и архитектуры. Данный факт подтверждается появлением различных чувств и ощущений при восприятии контура любых форм — как предметных, так и абстрактных.

Волнообразные линии могут состоять из геометрических частей круга, из свободных частей или различных комбинаций тех и других. Наиболее простая из них — геометрически-волнообразная кривая линия с одинаковым радиусом начертания и равномерным чередованием напряжений. В других свободно-волнообразных кривых происходят визуальные изменения геометрии линий, неравномерности чередований напряжений внутри их, изменения направлений движения и толщины линий, а также усиление или, наоборот, уменьшение энергии линии.

Комбинированные линии являются результатом соединения, варьирования рассмотренных выше линий; они имеют характер геометрический, смешанно-комбинированный и свободно-комбинированный с различными внутренними напряжениями, возникающими в результате движения.

Рассмотренные виды линий соотносятся с их качественными характеристиками, а вопросы их взаимодействия и способов группировки можно рассматривать с позиций композиционного взаимодействия, которое будет освещено в следующих разделах. Мы должны четко осознавать, что в пространстве форма ограничена поверхностями, границами формы, которые изображаются линиями, характер начертания которых связан с индивидуальным почерком автора.

Можно отметить, что для каждого художественного течения характерна своя пластика линии. Наиболее изящны и грациозны линии модерна.

Плоскость — это след движущейся линии, простейшая изобразительная поверхность, характеризующаяся размерностью по координатам x и y и конфигурацией.

Изобразительная плоскость в искусстве воспринимается нашими чувствами и мыслями, а фактурная поверхность (холста, бумаги, стены и т.д.) — это чисто физическое свойство. Крупнозернистый холст на подрамнике с материальной точки зрения представляет собой плоскость в соответствии с геометрическими параметрами, но с точки зрения зрительного восприятия это уже пульсирующая поверхность. Поэтому цветовые пятна и их тональные отношения создают впечатление различной пространственной глубины, а плоскость как изобразительное, эмоциональное понятие имеет тенденцию к разрушению, и любое случайное пятно вызывает беспокойство.

Использование линейной, воздушной и цветовой перспектив является способом и удаления, и возвращения ощущений нашего зрительного аппарата на поверхность плоскости. Живописный рельеф, при котором достигается равновесие между движением глаз в глубину и обратным движением к поверхности, и есть плоскость (идеальный случай — гладкая поверхность). Богатство живописного изображения достигается не иллюзорной глубиной, а количеством пространственных планов. Сжатость или растянутость планов определяется художником.

Плоскость определяет поверхность формы в горизонтальном и вертикальном направлениях и характеризует одну из стадий восприятия формы. Понятия плоскости и объема определяют различные фазы восприятия какой-либо формы.

Объем - это общее количество включенных в художественное произведение исходных форм различной конфигурации. Плоскость и объем принадлежат к двум исходным формам, образующим иллюзию зримого пространства.

В живописном и скульптурном изображениях действует закон рельефа. Он заключается в том, что любое объемное изображение имеет переднюю и заднюю плоскости. Особое значение имеет задняя плоскость. Рассматривая глубину, мы останавливаемся взором на непроницаемой границе плоскости,

удерживающей изображаемое пространство. В этом проявляется особенность зрительного восприятия, ибо данный вид изображения строится на основе перевода пространства на плоскость с заданной глубиной, величина которой определяется автором. Выступающие выпуклые точки не должны выходить за мысленную переднюю плоскость, а все остальные подчиняются задней поверхности, которая исключает иллюзию глубины. Указанная закономерность в живописном изображении всегда должна быть оправдана.

Известен также и контррельефный способ построения пространства. Он позволяет воспринимать изображение не по законам оптической перспективы — от себя, а — на себя.

Пространство — это ограниченное плоскостью картины иллюзорное изображение предметов, имеющих форму и объем.

В живописи должно находить свое отражение различное восприятие пространства и отношение к нему, ибо каждый художник занимается не только художественным постижением, но и переводом его на плоскость, в которой создается иллюзорное пространство. Трактовка пространства может быть различной. Так, в работах швейцарского художника Г.Эрни изобразительное пространство подобно скульптурному барельефу. Лепка объемов направлена не в глубину картины, а на зрителя. Изображаемые им объекты находятся в границах небольшой плоскости, образуемой фоном и невидимой, но ощущаемой поверхностью. Поэтому изображения, существуя в границах столь сжатого пространства, получают особую выразительность и цельность. Принцип равновесия его (Эрни) художественной изобразительной системы выражает связь пространства и пластики.

Геометрическая перспектива как определенная система построения пространства помогает созданию иллюзорной картины видимого мира, однако художника не всегда удовлетворяют правила геометрической перспективы. Зачастую он вносит в существующие правила свое видение различного

пространства - открытого или закрытого, тесного или просторного, — которое находит отражение в его представлениях.

Объективно существуют две основные формы перевода пространства в изображение: *перспективное построение*, свойственное станковой картине, и *обратная перспектива*. Живописное пространство в станковых произведениях ограничено рамой и является границей изображаемого пространства (фрагмента или кадра). В монументальном и орнаментальном искусстве, в иконописи отсутствуют границы, свойственные станковым картинам, в них присутствует условная протяженность пространства.

ЛЗ 6

Тема: Различные уровни построения формальной композиции. Субординация и координация, динамические оси, силовые линии, опорные точки, композиционный центр.

В произведениях изобразительного искусства воздействие фигуративных или нефигуративных форм основано на взаимосвязи, соотношении и упорядоченности всех частей композиции по их значимости. Это означает субординационную компоновку форм и выявление главного в композиции (доминантные и акцентные части), второстепенных (основных) и дополнительных элементов. Это относится и к координационной взаимосвязи частей композиции по содержанию и форме.

Иначе говоря, *композиционная координация* — это визуально легко читаемые согласованность и равнозначность однородных частей композиции или отдельных форм, построенных по принципу соразмерности, подобия, симметрии и антисимметрии, метрических повторов. Примером могут служить природные формы (структуры): листья, соты, цветы и т.д.

Композиционная субординация - это противоположное проявление визуальной неравнозначности отдельных частей

композиции или отдельных форм по принципу их ритмического чередования, иерархической соподчиненности, различия и контраста, конфигурации, расположения и информативности. По своей значимости она является более активной и ведущей формой упорядоченности единого целого.

Главными характеристиками факторов координации и субординации являются:

- 1) сходство — различие геометрической структуры форм композиции (чем больше подобие между частями, тем меньше субординация между ними);
- 2) сходство — различие геометрического типа форм композиции (чем больше различие между геометрическими типами форм, тем выше уровень признаков субординации);
- 3) размерность частей и площадей форм композиции (одинаковость и близость форм по величине соответствуют координационным связям, а различие форм в размерности — субординационным);
- 4) расположение частей форм в композиции (равномерность распределения означает равнозначность ее частей, а неравномерность, особенно в точках визуального внимания — композиционных узлах, центре осей симметрии, — их субординацию).

Проявление свойства координации — субординации в композиции в целом означает, что при соразмерности и сходстве форм их роль равноценна, а взаимосвязи осуществляются по первому типу. При отличии и несоразмерности форм взаимосвязи осуществляются по второму типу.

Направленность построения и развития композиции определяют *динамические оси*, влияющие на активность элементов композиции, их иллюзорную пространственную связь; они являются важным эмоциональным стимулом (раздражителем) и эмоциональным резонансом (адекватным ответом). Структурные, или силовые, линии, воспринимаемые как граница различных форм, цветов, тонов, пространств, определяют движение изобразительных масс и представляют

собой границы, внутри которых происходит эмоциональное зрительное восприятие. По направлениям этих линий активизируются воображение, фантазия, память человека.

В любой композиции есть система визуального акцентирования: сосредоточенные и рассредоточенные точки и осевые направления (горизонтальные, вертикальные, диагональные, криволинейные, круговые, комбинированные). *Опорные точки* акцентируют систему структурного построения композиции, ее иерархические связи. Причем любой из этих элементов имеет свое значение. Так, горизонтальное направление предполагает протяженность, ширину. Вертикальное — высоту, подъем, спад, стремление, легкость. Точка пересечения горизонтали и вертикали являет собой место акцентирования встречи этих направлений. Энергичные повороты форм, напряженные дуги, жесткие углы, узлы пересечения разнонаправленных траекторий движения, диагональные направления, сходящиеся в поле зрения, — все это обеспечивает движение в глубину композиции и уводит за ее пределы.

Динамически направленные оси связаны с опорными точками, ведущими к *композиционному центру*. Под ними подразумеваются элементы, детали, отдельные формы, влияющие на направленность восприятия и воображение зрителя. Таких точек не должно быть много, и они должны строиться в соответствии с иерархической значимостью.

Деталь может играть ведущую роль в характеристике объекта за счет преувеличения ее значения либо сознательного ее выделения. Говоря иначе, в композиции выделяется главная деталь (главный элемент или группа относительно других элементов — *композиционная доминанта*), в результате восприятия которой мы получаем целостное впечатление. Таких деталей-акцентов не должно быть много, и связь их должна осуществляться в иерархической последовательности.

Таким образом, *композиционным центром* можно назвать предмет (часть предмета, отдельный предмет или группу

предметов и т.д.), который скомпонован таким образом, что привлекает внимание зрителя. Этот предмет акцентируется графическими или цветовыми средствами. Наши глаза независимо от воли всегда реагируют на яркое цветовое пятно, на его насыщенность, противопоставление теплых и холодных цветов, а другие элементы изображения в своем звучании должны быть соответственно приглушены.

Вместе с тем этот главный предмет (композиционный центр) вовсе не должен быть самым большим по размеру или занимать много места. Его назначение — привлекать к себе внимание: это главный энергетический узел картины.

Наличие композиционного центра не зависит от жанра и стиля и присутствует в любом случае в живописных произведениях различного направления, в том числе и авангардного.

Отметим некоторые из множества существующих способов выявления композиционного центра картины. Он может быть размещен в геометрическом центре картины, что характерно для произведений эпохи итальянского Возрождения. Классическим примером может служить «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи.

Одним из широко применяемых средств определения композиционного центра является прием изоляции, который мастерски использован художником А. Ивановым в картине «Явление Христа народу».

Для определения главного в композиции используется прием контрастного освещения, с помощью которого выделяется самое существенное (картины Рембрандта), а также тональный контраст в отношениях главных и второстепенных пятен изображаемых форм, при этом можно применить и контраст в их размерах. Выделяющаяся по размерам форма - большая в окружении маленьких или маленькая в окружении больших - переводит на себя наше внимание, при этом остальные формы могут восприниматься общим пятном.

Наряду с перечисленными приемами могут использоваться противопоставления и явные отличия в направлениях движения форм. Для определения композиционного центра художники в своих произведениях используют чаще всего различные приемы.

Существует также *оптический центр картины*, который располагается выше геометрического центра на одну треть расстояния до верхнего края и представляет собой не отдельную точку, а некую протяженную зону, в которой может находиться изобразительная форма или ее фрагмент.

ЛЗ 7

Тема: Различные уровни построения формальной композиции. Интуиция и анализ, стилизация и трансформация формы.

В искусстве конца XIX -- начала XX в. широкое распространение получил прием трансформации формы. В первую очередь это касается таких направлений, как фовизм, кубизм, экспрессионизм, футуризм, сюрреализм и др. Механические формы многих произведений явились результатом влияния научно-технической революции, с одной стороны, и развития различных направлений в искусстве — с другой. Например, представители фовизма считали деформацию одним из важнейших композиционных приемов. Чаще всего она достигалась сознательным изменением цветовых отношений. Фовисты понимали деформацию как прием абстрагирования от реальной действительности в интересах произведения и как средство проявления иррациональности творчества. При этом они разграничивали понятия деформации и стилизации. Последняя рассматривалась как способ усиления черт действительности средствами той же действительности: в изображаемых предметах подчеркивались качества, заложенные в них природой.

Одним из самых распространенных и часто используемых в искусстве приемов является стилизация.

Стилизация — это жанровое подражание чему-либо; попытка представить предметы или фигуры в условно-упрощенной форме. Достигается стилизация упрощением и обобщением внешней формы в соответствии с ее границами, изменением абриса, преобразованием объема в плоскостно-декоративную форму с предельно выразительным силуэтом. Возможна также интерпретация исходной формы. В пространстве формы ограничиваются поверхностями, а в рисунке их границы передаются линиями.

Механические ритмы, используемые в стилизационных изображениях, их взаимосвязи и соотношения имеют свою композиционную логику и определенную энергетику с различным знаковым значением (положительным или отрицательным). Так, в произведениях футуристов пространство и время деформируются в свете эмоциональных ощущений художников. При этом последовательность происходящих в картине событий и пространственные отношения между объектами игнорируются.

ЛЗ 8

Тема: Формальные средства графической композиции.

Пропорции, формат, масштаб, метроритмические построения, контраст, нюанс, цвет.

Пропорции - это соразмерность элементов формы, а также согласованная система отношений частей между собой и целым, которые придают конкретной форме гармоническую завершенность. Габаритные соотношения геометрической структуры плоскостной формы являются основой для сравнения между собой. Речь идет об отношении числовых значений параметров, определяющих форму: для прямоугольника - размеров сторон, для круга и эллипса — диаметров, для треугольника — высоты к основанию, для сложных форм - значения двух основных пространственных измерений. Из многочисленных источников известно, что область соразмерно-гармоничных

отношений сторон находится в интервале от 1 : 1 до 1 : 2 и в так называемой системе двух квадратов, в которых заключены прямоугольники со сторонами золотого сечения: 1 : 72, 1 : 73, 1 : 75.

Формат — это линейные размеры художественного произведения, картины.

Выбор размеров каждой конкретной картины осуществляется художником сообразно его творческому замыслу. В соответствии с данными о предпочтительных размерах картины *нормальной зоны* зрительного восприятия имеют площадь около 1 м². Они ориентированы на восприятие с оптимального расстояния, при котором существенную роль приобретают ощущение композиционного единства, а также возможность рассмотреть фактуру, детали и т.д. Зритель выступает в виде некоего «модуля», с которым соразмерны площадь и размер картины.

Картины, имеющие площадь свыше 1 м² и тяготеющие к крупным габаритам, относятся к *аномальным зонам* зрительного восприятия; целостное восприятие происходит не сразу, а в результате постепенного знакомства с картиной.

В первом случае картины ориентированы в большей степени на чувственную, эмоциональную сторону восприятия, а для второго характерны повествовательность и ориентация на внешний эффект.

Сюжетная содержательность обнаруживается в различных жанрах и непосредственно влияет на формат произведения. Так, портретный жанр имеет тенденцию к тому, чтобы высота картин была больше ее ширины. Частные закономерности прослеживаются и в пейзажном жанре, в котором чаще всего горизонтальный размер больше вертикального. Вытянутые по вертикали форматы предполагают величавость и стройность, а горизонтальные — простор и широту. Можно выделить также форматы в виде круга и овала. Изображение в круге чаще всего строится центрически, а в

случае овала — в соответствии с осевыми координатами и отношением верха и низа.

Вместе с тем нельзя давать однозначную оценку какому-либо формату или выделять некоторые его виды. Не в формате главное, а в той мысли, которая заключена в композиции определенного формата.

Композиционный масштаб — это свойство размерного соответствия изображаемых форм, характеризующих объективным соотношением изображаемого объекта с его частями. Масштаб бывает *крупным* (монументальным) и *мелким* (камерным). В зависимости от образного содержания произведения проявляется художественная значимость масштаба как средства изобразительной формы.

В свете рассматриваемого вопроса под масштабом подразумевается степень уменьшения или увеличения истинных размеров (например, предметов натюрморта относительно натуры либо геометрических построений формальных произведений) по отношению к антропометрическим данным. Понятие «масштабность» близко по содержанию к понятию *со-размерность*. Масштаб и масштабность соотносятся между собой так же, как ритм и ритмичность, пропорции и пропорциональность.

Необходимо также дать определение еще одного понятия — *цветового масштаба*, под которым понимается определенное соответствие в изобразительном произведении основных пятен цвета, формирующих количественно и качественно его колористический строй и направленных на раскрытие содержания. Это — выделение главного элемента композиции крупным масштабом цветовой пятна или небольшим, но ярким и насыщенным в соответствии с иерархией цветовых отношений в композиции.

Масштаб является средством достижения определенных художественных целей, служит оценкой и средством решения композиционных задач; он позволяет проводить визуально-сравнительную трактовку размерности частей изображаемых

форм и подчеркивать композиционную значимость каждой части изображения. В зависимости от целей и задач произведения композиционный масштаб может иметь различное значение:

- *человеческий масштаб* — соответствие отношений среднего роста человека к геометрическим параметрам формы изображаемого объекта;
- *гипертрофированный масштаб* - несоответствие отношений (измельченный или чрезмерно укрупненный);
- *монументальный и миниатюрный масштабы*.

Метроритмические построения в искусстве

Множественное, монотонное повторение какого-либо элемента с одинаковым интервалом называется *метрическим*, или *метром*. Наглядный пример проявления метра - шахматная доска или тетрадь в клеточку. Но в искусстве часто используют и сложные повторы, когда повторяется один или несколько элементов одновременно с одинаковыми или разными интервалами (паузами). Простое, механистическое чередование изобразительного модуля может сочетаться и с более сложным повтором. Композиции, в которых используются простые метрические интервалы, по своей сути статичны и эмоционально сдержанны.

Метрические повторы, если проводить аналогию с музыкой, являют собой простейший ритм, но при этом необходимо противопоставление двух неравнозначных (основных и второстепенных) элементов композиции с одинаковыми интервалами.

Ритм в жизни и искусстве предполагает движение. Проявления ритма нам хорошо известны: смена времен года, дня и ночи, приливов и отливов, ритмичное дыхание, биение и сокращение сердца и т.д. Особенно показательным ритм проявляется в музыке за счет пауз; ритмический отсчет воздействует непосредственно на человека.

Ритм в искусстве является важнейшим выразительным, эмоционально воздействующим средством.

Ритм - это упорядоченное чередование одинаковых или закономерно изменяемых частей определенной формы при их строгой соподчиненности. Антиподом ритмичности является *аритмичность*, под которой подразумевается неупорядоченное чередование изменяемых частей хаотического характера. Важнейшим признаком ритма является закономерное изменение параметров формы и характеристик ряда частей композиции или ряда пропорций, величина которых постоянна. Для проявления ритма в изобразительном искусстве необходимы определенные порядок чередования и интервалы между отдельными величинами форм. Ритм состоит из акцентов и интервалов, которые, чередуясь между собой, создают ритмический ряд. Примером тому может быть орнаментика, в которой мы обнаруживаем чередование симметричных форм через убывающие или увеличивающиеся интервалы. Для того, чтобы ритмическое движение ясно воспринималось, необходимое начальное число повторов должно быть не менее трех. При упорядоченном повторении форм возникают упорядоченные ритмы. Чем более упорядочен ритм, тем больше сила его воздействия. Ритм эмоционально и эстетически возбуждает зрителя. Всякая случайность и непоследовательность в ритме и композиции уменьшает ее целостность и эстетическое воздействие.

Можно выделить ряд характерных ритмичных движений — направлений изобразительных форм в картинной плоскости:

- 1) по горизонтали или вертикали, когда основные элементы композиции располагаются линейно в данных направлениях;
- 2) диагонали, когда формы располагаются по наклонной линии, идущей в глубину картины;
- 3) кругу или замкнутой кривой линии.

Явление ритма характеризуется как постоянством, так и интенсивностью, каждое из которых имеет три составляющие:

- ритм по расположению форм;
- ритм по изменению геометрической структуры формы;

- ритм по изменению размеров формы.

В любой композиции для ритма большое значение имеет также фон, на котором создается движение. Особое значение приобретают контур и силуэт форм. В искусстве художественный ритм не является простой суммой правил и приемов построения целостной композиции, он во многом зависит от мировоззрения и мироощущения художника. Совокупность всех элементов композиции, образующих непрерывное движение, носит название *ритмического строя* картины или композиции. Он выявляет композиционные узлы, показывает масштабность форм и их элементов, способствует созданию эмоционального настроя в композиции.

Контраст, нюанс

В переводе с французского слово «контраст» означает резко выраженную противоположность, в специальном значении — это противопоставление, взаимное усиление соотносящихся свойств, качеств, особенностей. Контраст — одно из важных средств изобразительного искусства. Он служит средством выявления существенных особенностей изображаемого, акцентирует отдельные характерные свойства. С точки зрения зрительного восприятия контраст означает отношение разностей яркости объекта и фона к их суммирующему воздействию. Минимальный контраст, воспринимаемый глазом, называется *пороговым контрастом*. В искусстве под контрастом понимается противопоставление композиционных элементов и художественных образов с диаметрально противоположными свойствами относительно друг друга, в силу которого у зрителя создается определенное эмоциональное восприятие.

Контрасты играют большую роль в архитектурном построении композиции, они способствуют выявлению смыслового композиционного центра и системы взаимосвязей элементов. Решению пространственных задач, передачи движения, трактовки объема предметов, образной стороны и

эмоционального настроения способствуют различные виды контрастов. Контраст, используемый художником в его произведении, может быть сюжетным или формальным. *Формальный контраст* может быть тональным или цветовым. В случае графического контраста, как мы уже убедились ранее, имеет место противопоставление друг другу графических элементов (линий различного начертания, пятен и фигур), а во втором случае (цветовой контраст) — противопоставление различных цветов. *Сюжетный контраст* можно подразделить на следующие виды:

- 1) тональный и цветовой контраст (это тот случай, когда светлый предмет изображается на темном фоне, темный — на светлом, светлый и темный — на фоне среднего тона, например в картине М.Врубеля «Демон летящий»);
- 2) психологический контраст (он предполагает контраст характеров и контраст положений, например в картине Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», Н.Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе», Б. Иогансона «На старом уральском заводе»);
- 3) контраст по величине (картина Б.Кустодиева «Портрет Ф.Шаляпина» — острый силуэтный контраст фигуры Шаляпина и окружающего его пространства утверждает и показывает духовное величие певца);
- 4) светотеневой контраст (картина Рембрандта «Портрет матери»);
- 5) контраст движений (картина А.Дейнеки «Оборона Петрограда»);
- 6) фактурный контраст (картина Н.Фешина «Портрет неизвестной» - мягкая моделировка лица и цветовая феерия стремительных мазков на периферии холста).

Слово *нюанс* в переводе с французского означает «оттенок, тонкое различие, едва заметный переход (в цвете, звуке и т.д.)». В отношении какой-либо формы (фигуры) или нескольких сравниваемых форм *нюанс* — это визуальное и

эмоциональное сходство (несходство у контраста — контрастные гаммы) по одному или нескольким признакам.

Нюансные композиции характеризуются небольшими отличиями по форме, цвету и размерам элементов.

Различие и сходство свойств рассматриваемых форм сводятся к четырем однородным компонентам, которые в зависимости от различной количественной меры сходства представляют собой качественно разные композиционные состояния: тождество - нюанс - контраст - различие. Что такое контраст и нюанс, вы уже знаете. Остается определить понятия «тождество» и «различие».

Тождество — это одинаковость сторон и параметров сравниваемых форм, которые характеризуются числовым равенством всех показателей.

Различие (противоположность) - это предельное визуальное и эмоциональное несходство сравниваемых форм по каким-либо признакам. Тождество и различие — это дополняющие друг друга понятия.

Совместное использование принципов контраста и нюанса в композиции позволяет нивелировать звучание одних элементов и усиливать другие противопоставленные свойства.

Феномен цвета

Цвет окружает нас повсюду: цвет и форма, цвет и функция, цвет и цветовые отношения — это некоторые значения цвета в нашей повседневной жизни. Вместе с тем он имеет еще и огромное эмоциональное воздействие, если рассматривать его как выразителя определенных художественных идей в искусстве. Цвет притягивает и отталкивает, волнует и наводит на размышления и ассоциации.

Все многообразие цвета получается смешением и сочетанием семи основных цветов, полученных в результате спектрального разложения белого светового луча: красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего и фиолетового. Цветовой круг замыкается пурпурным цветом, который

получается при смешении фиолетового и красного цветов. Эти цвета называются *хроматическими*, а белые, черные и все оттенки серого — *ахроматическими*.

По отношению к белому цвету хотелось бы сказать следующее: это цвет чистоты, цвет, стремящийся к хроматическому максимуму — желтому цвету как началу формирования цветового круга. Цвет характеризуется *цветовым тоном* в соответствии со спектральным составом, светлотой и насыщенностью (степенью отличия цвета от одинакового с ним по светлоте серого тона). При оптическом смешении цветовых лучей (сложение) дополнительных цветов желтого и синего получается белый цвет, а при механическом смешении красок таких цветов (вычитание) — зеленый. В художественной практике используются оба метода. Первый характерен в творчестве импрессионистов, которые наносили чистые цвета точечными мазками с определенными интервалами, которые на сетчатке человеческого глаза воспринимаются как смеси различных оттенков. Второй метод смешения цветов является основным в изобразительной деятельности живописцев.

В изобразительном искусстве свет рассматривается и как простой источник освещения (солнце, луна, электрическая лампа, свеча), и как источник духовной энергии человека.

В живописи и графике широко используются такие виды освещения, как:

- свет от одного источника;
- свет от двух источников (естественный и искусственный, например у М. Караваджо);
- рассеянный свет малой интенсивности (сфумато — у Леонардо да Винчи);
- лунный свет (прямой и отраженный — у А. Куинджи);
- скульптурный свет (произвольный свет средней интенсивности — у Х. Рембрандта).

При помощи освещения можно изменить характер объекта до неузнаваемости, представить его в неожиданном

виде. Вместе с тем освещение таит в себе богатейшие возможности выражения творческого мышления художника.

Слово *гармония*, означающее в буквальном переводе с греческого связь, стройность, соразмерность частей целого, является одним из часто употребляемых понятий в теории цвета.

В общей теории цветовой гармонии можно обнаружить три основных направления. Первое объясняет цветовую гармонию с позиций особенностей зрительного восприятия, второе исходит из положения, что ряд - равномерно изменяющийся по цветовому тону, является гармоничным, третье базируется на исследованиях цветовых предпочтений людей, выявленных различными методами.

Основываясь на опыте работы с цветом, Д.Джадд и Г. Вышецки сформулировали четыре принципа, лежащих в основе цветовой гармонии:

- принцип установления равноконтрастного порядка;
- принцип упорядочения и сходства цветов;
- принцип природной гармонизации цветов;
- принцип очевидности системы отбора цветовых сочетаний и их эмоциональной оценки.

Распространенной гипотезой образования цветовой гармонии является система расположения цветов на равнопороговом цветовом круге, представляющем собой ступени, находящиеся между собой в определенной и хорошо воспринимаемой закономерности. Таков цветовой круг В.М.Шугаева. Если принять его за основу обучения, можно тем самым получить системные отношения цветов, которые легко объяснимы.

Основой цветовой гармонии являются определенные, соразмерно найденные и уравновешенные цветовые сочетания. Гармонию определяет и качественная мера, заложенная в противопоставлении контрастных и нюансных цветов. Их эмоциональное воздействие зависит от вида цветовой гаммы и цветовых характеристик. Локальные цвета, наложенные на холст или бумагу и ограниченные плоскостью изображения,

статичны и неподвижны. В результате зрительного восприятия человеком отношений цветовых масс возникает иллюзия их движения. Различные цвета движутся в плоскости по-разному. Такое движение можно рассматривать в направлении как от плоскости на зрителя вперед (теплые цвета), так и от него — в пространство изобразительной поверхности, в глубину (холодные цвета). При построении композиции эти свойства цвета необходимо учитывать в порядке определенной закономерности, а не только как результат ассоциативного и психофизиологического воздействия.

ЛЗ 9

Тема: Виды и типы формальной графической композиции. Моноцентрическая, полицентрическая, статическая, динамическая, симметрическая, асимметрическая композиции.

Существуют три вида художественно-композиционной организации произведения: сюжетный, монтажный и формальный, — специфика изображения которых зависит от цели и содержания, типа восприятия и формы организации визуальной информации.

Сюжетная композиция организуется по принципу определенного отражения жизненных реалий. Степень условности изображения при этом невысока. Композиционный процесс формируется в соответствии с логикой сюжета и взаимоотношений персонажей. С точки зрения психологии восприятия это фрагментарное изображение материальной жизни в обобщенной форме.

Для сюжетной композиции характерно рассмотрение, прочтение, а возможно, и противопоставление жизненных коллизий, переданных посредством изображения в чувственной форме.

Монтажная композиция как организация и противопоставление визуальных форм связана с понятием

компоновки, составления, соединения. Наибольшее развитие она получила в оформительском искусстве, в системах визуальных коммуникаций, в знаковых системах и полиграфии. Монтажные композиции стимулируют зрение и воздействуют как сигнал. Это фиксация и утверждение определенной данности изображаемого явления.

Понятие *формальная композиция* имеет в первую очередь отношение к качественной стороне произведения с точки зрения ее содержания. Формальная сторона композиции предполагает абстрагирование от любых привнесенных смыслов и значений, не относящихся к организации визуальной формы, а связанных лишь с закономерностями, принципами и средствами ее построения, и именно поэтому создаваемые композиции являются формальными, а сам принцип формальной организации в качестве особенности построения композиции представляет собой лишь частный случай композиционной организации вообще — такой же, как сюжетной или монтажной.

Процесс создания композиционного произведения включает в себя как количественные параметры, обуславливающие тесное взаимодействие всех элементов композиции, так и качественные параметры, показывающие содержательную сторону произведения и подразумевающие целостность, художественную выразительность и эстетическую ценность. Единство этих параметров определяет структурную организацию композиции, возможности ее потенциальных изменений и внешнего функционирования произведения (графического или живописного). Все это регулируется *художественной мерой*. В названных видах композиции она имеет свою специфику, которая определяется:

- целью и содержанием визуальной информации;
- типом зрительного восприятия;
- формой организации носителя визуальной информации (картина, плакат, графическое произведение).

В любой изобразительной или неизобразительной форме эти составляющие интегрируются и потому являются

выразителями художественной меры композиционных отношений, которые обеспечиваются художественными принципами и выразительными средствами.

Формальная композиция может строиться в соответствии с такими типами, которые мы рассмотрим далее.

Моноцентрическая композиция (от греч. топок — один, единственный) - это точечная композиция с одним композиционным центром, который может являться одновременно и ее геометрическим центром; все части композиции будут симметричными относительно этого центра. Композиционный центр может находиться также в любой стороне относительно геометрического центра. Все зрительно воспринимаемые элементы композиции группируются вокруг него. Для такой композиции характерен охват зрением центральной зоны и композиционного центра. Это наиболее простой вид построения композиции, для которой присущи целостность и уравновешенность. Такой вид композиции, создающий впечатление замкнутости, является отправным пунктом обучения формальной композиции.

Полицентрическая композиция означает наличие определенного множества структурно взаимосвязанных второстепенных центров. Если это часть большого целого, связь с которым установить не представляется возможным, то такой тип композиции относится к фрагментарному типу формальной композиции. Вместе с тем это может быть и структурно организованное произведение, в котором зрительное восприятие должно подчиняться выбранной композиционной закономерности. Речь идет об акцентных точках, на которых последовательно останавливается взгляд зрителя, фиксирующего при этом субъективное чувство движения различных по конфигурации и масштабу форм. Причем их воздействие усиливается в тех случаях, когда они располагаются на ясно выраженных осях и диагональных направлениях. При явном доминировании некоторых точек (за счет тонального или цветового контраста, разницы в форме и т.д.) цельность зритель-

ного восприятия сбивается в результате более длительной задержки взгляда.

Статическая композиция. Статика — это синоним равновесия, она создает впечатление определенного порядка. Статичность, т.е. устойчивость всех элементов произведения, является отрицанием движения изображения, его динамики. Ощущение статического равновесия возникает чаще всего при условии симметричной ориентации изображаемых фигур относительно осей симметрии картинной плоскости. Заполнение картинной плоскости одинаковыми элементами приводит к ощущению так называемого статического ритма. Важную роль играют при этом цвет и количественные отношения элементов и изобразительного пространства.

Лучше всего статическую композицию выражают симметричные фигуры, группирующиеся в направлении осей симметрии.

Для оживления композиций данного типа и придания им выразительности художники используют различные приемы:

- вводят элементы динамики, создающие композиционные акценты (иллюстрацией могут служить многие работы В. Вазарели);
- используют неполную симметрию относительно геометрических осей и совмещают в одной композиции элементы статики и динамики.

Динамические композиции создают иллюзию движения. Основным признаком данного типа композиций является принцип несимметричного расположения элементов относительно оси симметрии картинной плоскости, различия и контраста. Композиции, построенные на динамическом равновесии (имеется в виду взаимодействие разнонаправленных силовых линий), более разнообразны по сравнению с композициями статическими.

Чем острее и контрастнее формы в динамической композиции (ближе к остроугольным, треугольным и вы-

тянутым очертаниям), тем больше возникает ассоциаций с движением.

Динамическая композиция неразрывно связана с ритмом, вызывающим эмоциональное ощущение движения, особенно в тех случаях, когда ритм остро выражен всеми доступными выразительными средствами: начертанием и толщиной линий, ритмичкой форм и силуэтов, цветом и т.д.

Симметрическая композиция. *Симметрия* - это эмоционально воспринимаемое и оцениваемое свойство расположения одинаковых форм, зеркальное отражение изобразительной формы относительно определенной оси или плоскости. Симметрия выражает совершенство природных и рукотворных творений, проявляемое в ее статическом равновесии, стройности, единстве. В произведениях изобразительного искусства встречаются композиции как с полной симметрией, так и с неполной (дисимметрические композиции).

Изобразительная форма может включать в себя симметрию основных своих свойств: структуры - плоскостной или объемно-пространственной, геометрических параметров, цвета, декора и т.д., которые обеспечивают упорядоченность композиции. Строгая симметрия создает впечатление устойчивости, монументальности, статичности композиции.

Нестрогая симметрия, или *дисимметрия*, которая также может быть в композиции, рассматривается как нюансное изменение в деталях формы или расположении формы относительно оси симметрии. Другим примером может служить лицо человека, левая и правая части которого при внешней симметрии могут иметь некоторые различия.

Известно также и явление *антисимметрии* элементов композиции. К ней относится зеркальная симметрия с контрастными свойствами одинаковых элементов: черный и белый, синий и красный и т.д.

Асимметрическая композиция. *Асимметрические построения* присущи динамическим композициям, в них полностью отсутствуют признаки симметрии. Основным

условием создания такой композиции является (как и в случае симметрической композиции) равновесие всех частей композиции. Достигнуть равновесия в этом случае значительно труднее; способствует этому цвет, тональный контраст, конфигурация элементов форм, их расположение, плотность (сгущение или разрежение) структуры композиции, ее насыщенность деталями, фактура. Причем в некоторых случаях наблюдается преобладание фона над элементами композиции, а в других - его минимальное присутствие или полное отсутствие.

Асимметрия изобразительной формы привносит в композицию пространственную динамику. И в этом большую роль играют все композиционные средства, каждое из которых вносит свою лепту в достижение единства решения всех взаимосвязанных и соподчиненных частей изобразительной плоскости.

ЛЗ 10

Тема: Основные цели и задачи комбинаторной деятельности. Группировка, примыкание элементов.

Основные цели и задачи комбинаторной деятельности.
Комбинаторика изучает различные варианты сочетания и расположения предметов на плоскости. Основной целью комбинаторных заданий является создание упорядоченной системы последовательных изображений из простых геометрических элементов, выбора и сравнения разных возможностей их образования. Готовых правил при размещении предметов и элементов формы на изобразительной плоскости нет. Этому следует учиться, анализируя произведения выдающихся художников. Однако существуют направляющие вехи, способствующие овладению начальными основами композиционных комбинаций, которые опираются на простые комбинаторные операции. Они могут включать в себя действия, касающиеся изменения конфигурации, размеров, местоположения форм и количества отдельных элементов. В

целом весь процесс упорядоченной инсценировки имеющихся возможностей, средств, формальных изображений направлен на развитие творческих способностей студента в вопросе выбора, расположения, сопоставления и выполнения композиции.

В комбинаторной деятельности на первый план выдвигаются именно пространственные отношения объектов: формы, их величины, соотношения между ними — или признаки этих объектов: направление, протяженность, удаленность друг от друга и т.д. Из реальных объектов и моделей вычленяются именно эти пространственные свойства и отношения, затем происходят операции с пространственными характеристиками объектов и их преобразования. Надо учесть, что некоторые пространственные зависимости (например, внутренняя структура объекта) не рассматриваются и не изображаются. Необходимы сравнение и сопоставление различных частей объектов и их элементов в целях графического изображения. Решая перечисленные далее задачи, необходимо «перекодировать» сигнальные элементы формы (конфигурацию пятен, их размерность, цвет, расположение) в некий художественный порядок.

Итак, имеется определенный набор геометрических элементов. Требуется провести некоторые действия с элементами в заданных направлениях. Рассмотрим некоторые из них, задавая изначально одно условие: композиция должна быть уравновешенной.

Наряду с традиционной графикой для быстрого и успешного комбинирования элементов можно использовать ножницы и цветную бумагу. Вырезая из заданных форм элементы разной конфигурации и поворачивая их в разные стороны, мы получаем их зеркальные отображения. Используя более сложные решения и разные комбинации, можно достичь интересных результатов в кратчайшие сроки.

Группировка элементов осуществляется в виде объединения композиционных масс по принципу матрешки. В статических композициях чаще используются метрические

членения, а в динамических композициях происходит деление массы на различные элементы, направленные ритмически по силовым линиям. При этом существенными факторами являются группировка, сгущение и разрежение элементов с использованием пауз в движении.

Группироваться вокруг композиционного центра в моноцентрической композиции могут точки, линии, пятна, формы, цвета, зрительно отличающиеся друг от друга. Нечто похожее может происходить и в полицентрической композиции. На основе этой операции могут комбинироваться не только подобные, но и контрастные элементы, создавая при этом новое качество композиционных отношений по принципу «ведущий и ведомый».

Примыкание элементов осуществляется за счет фиксированного примыкания элементов друг к другу одной или несколькими сторонами. Создается определенный уровень пространственной ориентации в композиционном поле.

Возможны сдвиги вдоль примыкающих сторон, дублирование элементов, а также добавление новых элементов.

ЛЗ 11

Тема: Пересечение и врезка, наложение и членение, деформация, удаление и сближение элементов, композиционная пауза.

Пересечение и врезка элементов характеризуются собранностью геометрических элементов и их масс в композиционное целое. Элементы могут иметь большой и малый масштаб.

При симметричном расположении масс возникают статические структуры с большими интервалами.

При малом масштабе элементов, а также в случаях их асимметричного расположения возникает свободное пространство, в котором композиционные элементы сосредоточены в определенных динамических направлениях.

Возможна операция замены одних элементов на другие.

Наложение и членение элементов, деформация

Прием *наложения* может вызывать прозрачность совмещаемых элементов и способствовать их дистанционным характеристикам.

Применение *деформации, сдвижек и членения* форм позволяет создавать большой ряд композиционных решений. Это могут быть комбинации простых и сложных абстрактных или геометрических форм, мягких и жестких по силуэту, с использованием ритмических или других закономерностей, например статико-симметричного расположения элементов. Вместе с тем за счет сдвижек элементов, их трансформаций и деформаций, в том числе за счет поворотов осей, можно получить формальные асимметрические изображения с разнонаправленными силовыми напряжениями, создающими иллюзию динамического движения. При трансформации форм или их элементов, включая изменение пропорций, происходит модификация конечного результата.

Удаление и сближение элементов, композиционная пауза

Ритмическое *удаление* (убывание) различных фигур может достигаться за счет их разрежения на некоторых участках плоскости композиции по заданному вектору. *Сближение* (сгущение) элементов сопровождается нарастанием их массы в плоскости по направлению и расположению. Как было отмечено выше, любая композиция имеет доминирующие участки, состоящие из одного или нескольких элементов. Таким элементом может быть и свободное пространство между ними — так называемая *композиционная пауза* (цезура), которая может взять на себя роль доминанты на плоскости, заполненной различными элементами. Пауза несет логическую и смысловую нагрузки, а если таковых не находится, то нет и зримого движения и в композиции образуется так называемая пустота.

В результате проведенных комбинаторных операций каждый раз происходит изменение внутренней организации композиционного порядка. Широкие возможности комбинаторики могут с успехом применяться в учебном процессе, где эти аспекты формообразования необходимы.

ЛЗ 12

Тема: Ассоциативная колористическая композиция. Эмоциональное воздействие художественных произведений.

Формальная цветовая композиция — это организованная совокупность цветовых пятен или условных изображений, не несущих сюжетной нагрузки и рассчитанных на определенное психологическое воздействие.

В истории и практике искусства имеет место довольно распространенное мнение о четырех типах цветовой композиции и некоторых их разновидностях. Как известно, цветовые композиции строятся в определенном колористическом ключе. Колорит, организующий композиционную структуру цветом и оказывающий воздействие на эмоции человека за счет отдельных цветов и их сочетаний, всегда находился в поле зрения ученых и художников.

Обозначим композиции, строящиеся по определенному типу цветовых сочетаний.

Монохроматические композиции — в них присутствуют один цвет и его оттенки; им соответствуют цветовые сочетания родственных цветов (по В. М. Шугаеву).

Полярные композиции основаны на использовании противопоставления диаметрально расположенных цветов в цветовом круге; им соответствуют цветовые композиции, построенные по принципу унитарных цветов: желтый — синий, зеленый — красный (по В. М. Шугаеву).

Вместе с тем в полярных композициях могут быть использованы унитарные цвета, отстоящие друг от друга в пределах 90 градусов: желтый и красный, красный и синий,

синий и зеленый, зеленый и желтый. Это контрастные, эмоционально заряженные цветовые сочетания.

Трехцветные композиции используют трехцветные сочетания основных цветов; им соответствуют триады родственно-контрастных цветов (по В.М. Шугаеву).

Многоцветные композиции — чаще всего используются четыре основных хроматических цвета с оттенками; им соответствуют цветовые сочетания полной палитры (по В.М.Шугаеву).

У многоцветных композиций есть разновидности:

1) *многоцветные композиции* — с доминантой одного цветового тона, представляющие собой синтез хроматики и монохромии; им соответствуют композиции, построенные на сочетаниях унитарных цветов с использованием ахроматических и монохроматических цветов (высветление и затемнение основного цвета по В.М. Шугаеву);

2) *ахроматические композиции* - сочетают в себе оттенки белых, серых и черных цветов; им соответствуют композиции, построенные по принципу одного или двух унитарных цветов с использованием ахроматических сочетаний (по В.М.Шугаеву).

Разновидности многоцветных композиций и полярные композиции объединяются в один блок унитарных цветов.

Композиции с использованием унитарных цветов

В композиционной работе с цветом используется декоративная направленность цветовых отношений. Напомним также, что декоративность является одним из важных условий перевода трехмерного изображения предметов в плоскостное — двухмерное изображение. В такой изобразительной системе наряду с интеллектуальным началом всегда присутствует логическое обобщение.

Изобразительное поле в плоскостной композиции ясно и целостно читается, если она хорошо построена и в ней есть точки фиксации изображения, выделенные местоположением,

цветом, пятном, ритмической паузой и т.д. Вместе с тем декоративная трактовка изображения не исключает пестроты.

Монохроматические композиции с использованием родственных цветов

Монохроматические композиции с использованием родственных цветов основаны на использовании цвета для выражения определенных эмоциональных ощущений. Здесь мы имеем дело с четырьмя гаммами цветов: двумя теплыми и двумя холодными. Это травянисто-зеленая, оранжевая (желто-красная), пурпурная (красно-синяя) и голубая (сине-зеленая) гаммы.

Композиции с использованием родственно-контрастных цветов

Композиции строятся на основе четырех цветовых гамм, связанных между собой. Все нижеперечисленные гаммы симметричны по своему расположению в цветовом круге, но одновременно несимметричны и симметричны по цвету. Изменения цветовых оттенков происходят равноступенчато, а контраст по светлоте и по цвету осуществляется одновременно.

Гамма травянисто-зеленых цветов родственна красно-желтой (оранжевой) гамме по желтому цвету и контрастна — по зеленому и красному.

Гамма сине-зеленых цветов родственна красно-синей (пурпурной) гамме по синему цвету и контрастна — по зеленому и красному.

Гамма травянисто-зеленых цветов родственна сине-зеленой гамме по зеленому цвету и контрастна — по желтому и синему.

Гамма красно-желтых цветов родственна красно-синей гамме по красному цвету и контрастна — по желтому и синему.

Композиции контрастных вторичных цветов

Данные цвета находятся на концах диаметра цветового круга и симметричны по своему расположению, но не симметричны по цвету. Так, красно-оранжевая гамма контрастна сине-зеленой, а травянисто-зеленая контрастна красно-синей гамме. Использование подобных контрастов способствует выразительности и последовательности зрительного восприятия композиции.

Триады

Композиции, в которых используются одновременно три гаммы, должны иметь четкую субординацию и быть согласованными количественно по цветовым пятнам. Одна из гамм должна брать на себя роль цветового акцента.

Возможны случаи, когда две мажорные гаммы противопоставлены минорной: травянисто-зеленая и желто-красная — красно-синей или сине-зеленой гамме.

Другим примером является противопоставление двух минорных гамм мажорной: сине-зеленой и красно-синей — травянисто-зеленой или желто-красной.

Цветовые композиции, построенные по этому типу, отличаются сложностью колористического строя и требуют навыков цветового мышления.

Полный охват палитры

Это самый сложный вид цветовой композиции, который не всем под силу. Вопросы цветовой гармонии и колорита приобретают в ней первостепенное значение. В композициях подобного типа используются большое количество цветов и любые цветовые смеси. При таком цветовом разнообразии зрительный аппарат человека не может сразу охватить и оценить каждый цвет в отдельности, равно как и отношения цветов, поэтому в этом случае необходимо длительное рассмотрение единого целого. Данный вид цветových композиций используется преимущественно в станковой живописи.

ЛЗ 13

Тема: Эмоциональные ассоциации: позитивные и негативные. Прямые и косвенные ассоциации.

Если принять во внимание словесные ассоциации, связанные с предметом, объектом, природным явлением, то они прежде всего передают определенные представления и чувства, которые затем выражаются графическим или живописным языком. Информация, содержащаяся в слове, нередко истолковывается по-разному, вследствие чего в нашем воображении возникают неполные или неверные представления. Ассоциации осознаются как постоянные и переменные особенности любого предмета. Благодаря способности изображения вызывать в нашем воображении наглядные представления художник заставляет активно включать и наше сознание, потому что любая фантазия имеет предметную основу. А форма предмета всегда содержит в себе оценочно-ассоциативный аспект.

Прямые ассоциации связаны с получением изображений, адекватно соответствующих их содержанию, а *косвенные ассоциации* возникают при неполном соответствии изображений их содержанию. Ассоциации являются тем стимулом, который активизирует наши чувства, воздействующие на мышление. Наше воображение позволяет обнаруживать различные сюжеты, подобные тем образам, которые мы видим в плывущих облаках. Мы распознаем неизвестное (форму, фигуру, конфигурацию) путем сравнения с известным по частям или целостно. Эти сравниваемые фигуры-эталоны откладываются в нашей памяти в результате обучения. Они имеют свое назначение и обозначение, они прочувствованы и привязаны друг к другу. Что же касается неизвестных форм, то они не имеют названия, привязки и чувственной оценки. Поэтому мы стараемся узнать нечто знакомое в незнакомом. В памяти каждого из нас есть свой набор различных фигур, которые мозг накладывает на

новые формы. Совпадения не всегда бывают полными, и, если нет сомнений, неполные совпадения принимаются за полные. В этом заключается субъективность распознавания истинного положения вещей.

Закономерность, которой мы коснулись, хорошо известна в искусстве, поскольку она лежит в основе зрительного восприятия: воссоздание целостного изображения по одной части или детали некой формы. А если быть точнее, то совокупность нескольких частей гораздо быстрее подсказывает целое, чем отдельная часть.

ЛЗ 14

Тема: Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления. Тактильные ощущения и физические ассоциации, психофизиологическое воздействие цвета и весовые ассоциации, температурные ассоциации.

Для развития ассоциативного мышления студентам необходимо освоение художественных средств и выразительного языка. Одним из эффективных методов ассоциативного стимулирования воображения являются упражнения в технике монотипии, которая служит своего рода символом случайного, спонтанного, свободной импровизацией изобразительного решения. А свобода приносит и хаос, который может быть не менее выразительным (на определенном этапе обучения), чем организованный порядок.

Монотипия (от греч. «один, единственный» и «отпечаток») - это своеобразная техника, по внешнему виду близкая акварели или живописи жидким маслом. Написанное масляными красками изображение на металлической доске переносится на бумагу или холст с помощью офортного станка. При этом получается единственный в своем роде оттиск, который невозможно повторить.

Монотипия требует быстрой работы — на одном дыхании. Печатают сразу, пока не высохли краски. Температурная техника и художественное своеобразие монотипии

создают гибкость и подвижность мазка. Техника монопопии предоставляет художнику большое разнообразие творческих решений при условии культуры и тонкости живописного дарования. Необычайное соединение в монопопии приемов гравюры и живописи таит в себе очень интересные и самые неожиданные возможности художественного языка.

Остановимся на некоторых способах получения изображений в этой технике:

а) нанести на стекло большое количество густой краски родственных по гамме цветов. Для получения эффекта подобной фактуры следует прижимать и сдвигать бумагу пальцами до полного взаимопроникновения цветов. После снятия бумаги со стекла сбрызнуть центр композиции разъединяющими краску средствами (одеколон, спирт, растворитель) — сразу же, до высыхания;

б) для получения фактуры используется мятая калька, глянцевая бумага, гуашь и акварель теплой и холодной гаммы. Краска наносится на кальку. Оттиск производится быстро. Калька снимается круговым движением;

в) нанесенной плотным слоем густой краске дают время подсохнуть на стекле. Далее накладывают лист фактурной бумаги, который сначала прижимают к стеклу, а затем резко отрывают от поверхности. Если лист снимать медленно, вращая его в разных направлениях, можно получить более сложную фактуру;

в) нанесение гуаши и акварели производится непосредственно на лист глянцевой бумаги. Краски до оттиска смешиваются сами, образуя причудливые цветовые сочетания. Оттиск со смещением и повторное наложение пленки вносят в композицию определенную законченность;

г) на стекле нарисовать пейзаж, используя небольшое количество краски. Дальний план размыть водой. Первый план, более контрастный и четкий, требует небольшого добавления воды. Работу выполняют очень быстро — прижать бумагу к стеклу и аккуратно снять;

д) фон (дальний план) отпечатывается полимерной прозрачной пленкой с последующим снятием резкими, но малыми по амплитуде возвратно-поступательными движениями. Повторное отпечатывание ведется по невысохшей поверхности фона в различных направлениях с тщательным прижиманием пленки к поверхности;

е) пейзажи выполнены по заранее продуманной схеме с использованием гуаши разной консистенции контрастных цветов с повторным наложением на высыхающую поверхность. Матовая бумага снимается вращательными движениями;

ж) изображение получено при неоднократном наложении лавсановой кальки на глянцевую бумагу. Используются акварельные краски контрастных цветов с небольшим количеством воды.

Повторим, что в монотипии достигается *единственный оттиск изображения*. К этому утверждению следует добавить, что окончательное изображение может быть достигнуто за счет последовательной доработки задуманного изображения в общих чертах. Некая предсказуемость результата достигается использованием определенных приемов получения различных фактур. Краски (акварель, гуашь и масло), имея различную консистенцию, дают и различную плотность отпечатка. Полученные изображения во многом зависят от вида используемой бумаги: влажной рыхлой или сухой плотной, мелованной или фотографической. На окончательный оттиск влияет и основа, на которую наносится краска: стекло, пленка, бумага и т.д. При одновременном использовании акварели и гуаши можно достигнуть различного контраста фактур. Выразительность приемов достигается за счет появляющихся красочных наплывов и сгущений в соединении с целенаправленными действиями (например, выбор определенного цветового решения). Интересные результаты получаются также при процарапывании рисунка по непросохшей красочной поверхности, использовании абсорбентов и т.д. Важнейшим звеном в

освоении этой техники являются практические навыки художника.

Эмоциональную реакцию у человека вызывают визуальные признаки формы, а именно: контуры - очертания - силуэты - границы, разные виды контрастов, цветовые особенности. При размытых границах возникает неопределенность представления о форме, что вызывает ассоциативность ее восприятия. При этом в сознании возникает доминирующий признак наблюдаемой формы; она начинает соответствовать определенному смысловому и эмоциональному значению. Велики также возможности дальнейшей трансформации формы в целях получения ее нового качества. В этом случае в нашем сознании проявляется так называемый принцип пятна.

В свое время Леонардо да Винчи рассуждал об образах, возникающих при рассмотрении бесформенных пятен, имеющих на различных поверхностях. Немецкий художник М.Эрнст в результате многочисленных экспериментов разработал графический прием, получивший название *фроттаж*. Суть его состоит в том, что, положив лист бумаги на неровную поверхность какого-либо предмета (кора дерева, листья с прожилками, крупный кусок щебня, куски размотанных ниток и т.д.), художник при помощи растирки (штрихования) получает фантастические, непредсказуемые изображения фактуры с элементами случайности и неожиданности.

Техника фроттажа впоследствии была переведена художником в живописную технику *граттажа* (выскабливание), при которой процарапанный слой открывал предыдущий нижний слой. Это отдаленный аналог техники *сграффито*, используемой в монументальном искусстве и представляющей собой способ декоративно-художественного решения отделки стен, при котором рисунок процарапывается в верхнем слое штукатурки; открывающийся нижний слой отличается по цвету. Таких слоев может быть несколько.

Полученные причудливые изображения (суггестивные формы) прорабатываются различными способами и дополняются деталями до получения определенного впечатления.

Освоение методов получения изображений с частичной информацией при помощи технических приемов и многообразия фактур позволяет получать не только спонтанные изображения, но и запланированные, с частичной или неполной информативностью завуалированного изображения, при котором один предмет видоизменяется, перетекает в другой. Силуэты этих изображений организуются при последующей доработке в определенные ассоциативно-образные структуры. Это могут быть графические или цветовые очертания с задуманным эмоциональным воздействием. Ассоциативное мышление активно включается при узнавании полученных изображений, и эти возможности расширяются по мере накопления практического опыта. При выполнении упражнений целесообразно следовать образно-содержательной стороне композиции с выбором соответствующих цветовых сочетаний в целях получения различных качеств формы.

Избегая прямой трансляции натуры, надо стремиться к высвобождению образных впечатлений о предмете. Выбранный метод работы над композицией подразумевает превращение одной формы в другую за счет изобразительной пластики - *языка метафор* (морские волны могут превратиться в горы, подводное плато — в долину, рыбы — в звезды и т.д.). В основе любой метафоры, как известно, лежит ассоциация. Для понимания смысла метафоры зрителю надо настроиться на ту же волну, которую использует в своем произведении художник. Метафора передает важнейшие свойства изображаемого предмета или явления: по сути, это сравнение, помогающее существу быть наглядно зримым.

Творческий процесс представляет собой преобразование, интерпретацию зримых форм мира, в том числе и локального объекта изображения, за счет создания изобразительных парал-

лелей и пластических метафор, смысл которых сводится не только к воспроизведению форм предметов, но в первую очередь — к воспроизведению духовного мира, связанного с индивидуальным видением и переживанием художника. Метафора — это художественный эквивалент эмоционального состояния человека.

Тактильные ощущения и физические ассоциации

Без предметных ассоциаций человек не может существовать. Тактильные ощущения по своей сути кратковременны; будучи поверхностными, они постоянно сменяют друг друга. При прикосновении к холодному стеклу или металлу возникает чувство прохлады, которое быстро исчезает при изменении температуры, так как включается механизм адаптации.

Если использовать, допустим, красный цвет не изолированно, а в связи с какой-либо определенной природной формой, например с небом или лесом, возникает ассоциация, навевающая мысль о закате, пожаре или осени. В данном случае цвет связан с предметным аналогом и образует драматическую коллизию.

Если говорить о движущихся объектах, то при зрительном их восприятии человек непроизвольно мысленно «проигрывает» на себе возникающие жизненные ситуации, получая при этом физические ощущения: напряжения, усталости или бодрости и т.д. В основе подобного свойства восприятия движения лежит способность человека к адаптации, к ощущению предметного мира не только духовным путем, но и мышечной реакцией на движение либо тесноту (открытость) пространства.

Психофизиологическое воздействие цвета и весовые ассоциации

При создании формальной композиции могут ставиться и решаться различные задачи. В одном случае такой задачей

может быть передача ощущения тяжести, монументальности формы, в другом — легкости, невесомости, изящества и т.д.

Если нарисовать в геометрическом центре картинной плоскости круг, то возникнет ощущение тяжести, его давления на нижнюю часть. А сама картинная плоскость будет казаться меньшей по размерам. В нашем представлении верх картинной плоскости по ассоциации воспринимается небом, а низ - землей. Физиологическая особенность нашего зрения такова, что движение глаз происходит свободно и непринужденно в направлении слева направо, нежели наоборот. В силу того что восприятие левой и правой частей картинной плоскости неодинаково, возникает необходимость учета указанных факторов. Поэтому, чтобы круг воспринимался в центре картинной плоскости, возникает необходимость корректировки: его нужно слегка поднять вверх и сдвинуть чуть вправо. Это положение справедливо не только для геометрических фигур, но и для предметного ряда.

Большое значение при этом имеет форма предметов, их величина, масса и положение в пространстве. Если заменить тональность двух уравновешенных в изобразительной плоскости квадрата большого и маленького кругов на противоположную, то первоначальное равновесие нарушается. Для его восстановления потребуются нагрузить тоном низ квадрата и верх большого круга, тем самым мы как бы увеличиваем их весовые характеристики.

Одновременно тональность и цвет изобразительной формы оказывают на создание равновесия в композиции большое влияние. Темный предмет сразу бросается в глаза, ему требуется больше пространства вокруг себя. Изменение тональности части плоскости и отдельно взятой формы влечет за собой изменение равновесия, поэтому требуется соответствующая корректировка.

Температурные ассоциации

Когда звучат слова детской песенки: «...оранжевое небо... оранжевые люди оранжевые песни оранжево поют», - мы представляем теплое солнечное марево, а не холодное безмолвие Арктики. На эту ассоциацию нас подвигает словесное выражение цвета, психологически воздействующего определенным образом. Другим примером может служить «Портрет старого крестьянина» кисти Ван Гога. В своем письме к брату художник описывает идею создания образа: «Я представил себе этого человека в полуденном пекле жатвы. Отсюда оранжевые мазки, ослепительные, как раскаленное железо, отсюда мерцающие, как старое золото, тени». Мы не видим в картине элементов природного окружения, но видим оранжевый фон, лицо цвета спелой пшеницы и огненно-красные тени. Все это с лихвой возмещает отсутствие пейзажа, а сама живопись многократно усиливает выразительность образа.

Приведенные примеры показывают эмоциональное воздействие некоторых областей звучания цвета. Но может быть и контрастный пример противоборства холодных и теплых цветов. Вспомним синие тени от освещенных теплым светом предметов на холстах И.Левитана.

ЛЗ 15

Тема: Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления. Зрительно-иллюзорно-пространственные ассоциации, фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации, вкусовые и слуховые ассоциации.

Зрительные иллюзорно-пространственные ассоциации

Процесс познания мира человеком начинается с помощью органов чувств, и самым важным из них является зрение. Окружающий нас мир многоцветен. Являясь свойством поверхности любого предмета, цвет всегда связан в памяти с представлением о его сущности. Будучи постоянным фактором,

он не оказывает физического влияния на природу предмета. Однако в контакте с другими свойствами он способен повлиять на визуальное восприятие пространства, расширить или, наоборот, сжать его, создать иллюзию покоя или движения. Холодные, отступающие в глубину оттенки синего, сине-зеленого, фиолетового цвета перестраивают пространство в сторону открытости, в противовес теплым оранжево-красным цветам, стремящимся к сжатию и замкнутости пространства. Холодные цвета пассивны и статичны, они легко ассоциируются с гладью водных пространств, необозримой глубиной, в которой все растворяется и исчезает. При переключении нашего внимания с теплых цветов на холодные происходит плавное перетекание ощущения физического пространства в иллюзорное, в котором формы приобретают ассоциативный оттенок и эмоциональную окраску.

Фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации

Материальным носителем и источником эмоционального воздействия является живописная фактура картин, например при комбинации гладкого и фактурного письма. Все чувства и ощущения человека столь важны в любом своем проявлении, что много красок мира, как говорят поэты, померкли бы без них.

Это относится и к обонянию. В запахах (исключая неприятные), в благовониях есть что-то праздничное, торжественное, они возбуждают и будоражат чувства человека. Такие чувства сопутствуют художнику при написании цветущего сада, букетов садовых или полевых цветов, а также при отраженном (опосредованном) ассоциативном воздействии его произведений на зрителя.

Механизм воздействия запахов на сознание человека еще недостаточно выявлен, но различные эксперименты показали, что запахи обладают исключительной силой вызывать ассоциации. Например, чтобы задействовать все ощущения человека, специалисты в области рекламы широко используют

запахи, пропитывая каталоги известных парфюмерных фирм духами.

Выражение «благоухающие краски» общеизвестно, и это может служить примером восприятия красок обонянием.

Запах масляных красок, льняного масла в мастерской художника будоражит и влечет к работе.

Вкусовые ассоциации

В настоящее время мы являемся свидетелями того, как различные виды рекламы эксплуатируют инстинкты человека. Например, в рекламе пищевых продуктов искусно приготовленные блюда являются прямым обращением к чувству голода, вкусовым ощущениям, то же касается и рекламы жвачки, зубной пасты. Многие люди выбирают определенный вид товара из-за приятного вкуса, который косвенно апеллирует к чувству голода.

Говоря о воздействии цвета, «можно предположить, что, например, светло-желтое вызывает во вкусовых органах ощущение кислоты по ассоциации с лимоном». Здесь имеется в виду не визуальное отображение эмоций, а выражение вкусовых ассоциаций.

Слуховые ассоциации

Важнейшим информационным каналом для человека, вторым после зрения, является слуховой канал. Образно выражаясь, наши глаза и уши — это окна, распахнутые в мир. Без них невозможно восприятие живописи и музыкального искусства. Способность человека сопоставлять и сравнивать информацию, поступающую по зрительным и слуховым каналам в виде возникающих при этом звукозрительных ассоциаций и впечатлений, называется *синестезией*. А так как ассоциации являются продуктом творческого мышления, то речь пойдет о кажущихся, воображаемых вещах. Например, при прослушивании музыкальных произведений многие люди «видят» музыку в виде графических, цветовых и пластических

образов. Так, звучание в музыкальном произведении волторны и флейты подобно сочетаниям сочных цветов декоративного звучания с прозрачной тонкостью лессировочных слоев краски.

Музыкально-живописные тенденции проявились в различных течениях изобразительного искусства: романтизме, импрессионизме и постимпрессионизме, символизме, кубизме, абстракционизме и др. Особенно ярко они выражены в абстракционизме, в котором произошел полный отход от предметности и сюжетности в картине.

6. ПЛАН ПРАКТИЧЕСКИХ (СЕМИНАРСКИХ) ЗАНЯТИЙ / ЛАБОРАТОРНЫХ РАБОТ / СТУДИЙНЫХ ЗАНЯТИЙ

Практические (семинарские), лабораторные, студийные занятия не предусмотрены рабочим учебным планом дисциплины.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ СРС

СРС 1

Тема: Художественные средства построения композиции

Цель задания – приобретение навыков в использовании основных художественных средств построения формальной композиции (точка, линия, пятно).

План выполнения СРС 1 (1-3 неделя):

Задание №1: Используя точно – линейные графические элементы, составить композицию из простых геометрических фигур с решением задач по сохранению и относительному разрушению плоскости или объема.

Задание №2: Используя тоновые графические формы, составить композицию из простых геометрических фигур с

решением задач по сохранению и относительному разрушению плоскости или объема.

Задание №3: Построить целостную композицию, основанную на контрастном сочетании точечно–линейных и тоновых графических форм с использованием простых геометрических фигур.

Задание №4: Построить целостную композицию, основанную на нюансном сочетании графических форм с использованием простых геометрических фигур.

Задание №5: Построить целостные, сохраняющие плоскость композиции из простых геометрических фигур с использованием нюансных и контрастных ахроматических цветов при учете различия их площадей и зрительной удаленности.

Рекомендуемая литература: см. раздел 3 п. 3.1 № 1,2,5.

Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы: выполнить 5 работ на формате А5, применяя любые материалы и техники.

Форма контроля: защита выполненных работ.

СРС 2

Тема: Средства гармонизации художественной формы

Цель задания – приобретение навыков в использовании основных графических и пластических средств построения формальной объемно-пространственной композиции.

План выполнения СРС 1 (4-6 неделя):

Задание №1: Построить и выполнить в макете выразительные образцы фактурных поверхностей с использованием различных материалов.

Задание №2: Составить композицию на основе нюансного и контрастного сочетания фактурных и рельефных форм.

Задание №3: Составить композицию на основе нюансного и контрастного сочетания фактурных и рельефных форм с использованием элементов линейной и тоновой графики.

Задание №4: Построить и выполнить в макете фронтально-пространственную композицию, используя разные графические и пластические средства с выделением главного элемента.

Задание №5: Построить и выполнить объемно-пространственную композицию с подчеркиванием (сохранением) и обогащением (относительным разрушением) ее характера графическими средствами – линией, пятном, цветом.

Рекомендуемая литература: см. раздел 3 п. 3.1 № 2, 3, 4, 5.

Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы: выполнить 5 работ на формате А5, применяя любые материалы и техники.

Форма контроля: защита выполненных работ.

СРС 3

Тема: Разработка абстрактных графических композиций на организацию ритмических и метрических порядков, на нюансное и контрастное сочетание простых геометрических форм.

Цель задания – приобретение навыков построения формальной графической композиции с использованием основных композиционных средств (ритм, метр, нюанс, контраст).

План выполнения СРС 1 (7-9 неделя):

Задание №1: Построить и выполнить графически композицию на нюансное и контрастное сочетание простых геометрических форм.

Задание №2: Построить и выполнить графически композицию на выражение статики и динамики.

Задание №3: Построить и выполнить графически композицию на раскрытие в композиции симметрии и асимметрии.

Задание №4: Построить и выполнить графически композицию с организацией метрического и ритмического порядка.

Задание №5: Построить и выполнить графически композицию с использованием разных отношений и пропорций («золотого сечения», модульной сетки, подобных фигур).

Рекомендуемая литература: см. раздел 3 п. 3.1 № 1-5.

Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы: выполнить 5 работ на формате А5, применяя любые материалы и техники.

Форма контроля: защита выполненных работ.

СРС 4

Тема: Основные принципы композиционно-художественного формообразования

Цель задания – приобретение навыков построения формальной графической композиции, используя основные принципы композиционно-художественного формообразования (контраст, нюанс, цвет, свет).

План выполнения СРС 1 (10-12 неделя):

Задание №1: Построить целостные, сохраняющие плоскость композиции из простых геометрических фигур с использованием нюансных и контрастных хроматических цветов при учете различия их площадей и зрительной удаленности.

Задание №1: Составить композицию из графических образцов материалов, используя их контрастное и нюансное сочетание в соответствии с той или иной областью применения (интерьером, художественным текстилем, костюмом и т.д.).

Задание №1: Составить композицию из разных натуральных материалов, используя их контрастное и нюансное сочетание в соответствии с той или иной областью применения (интерьером, художественным текстилем, костюмом и т.д.).

Задание №1: Построить и представить графически (на черном фоне) плоскостную композицию, построенную на контрастном сочетании разных световых форм.

Задание №1: Построить и представить графически плоскостную композицию, построенную на контрастном сочетании разных световых форм и выражением необычной световой атмосферы.

Рекомендуемая литература: см. раздел 3 п. 3.1 № 1-5.

Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы: выполнить 5 работ на формате А5, применяя любые материалы и техники.

Форма контроля: защита выполненных работ.

СРС 5

Тема: Методы и способы трансформации и стилизации. Построение графических композиций из модульных элементов

Цель задания – приобретение навыков построения формальной графической композиции, используя методы и способы трансформации и стилизации.

План выполнения СРС 1 (13-15 неделя):

Задание №1. Построить композицию с использованием разных графических форм по принципу их структурной соподчиненности с выделением доминанты.

Задание №2. Построить «гибкую», открытую композицию из графических форм на основе использования модульных элементов.

Задание №3. Смоделировать графические структуры, отвечающие разным закономерностям формообразования в природе.

Задание №4. Построить графическую композицию, четко раскрывающую тот или иной образ (тему).

Задание №5. Организовать сложную композиционную структуру с использованием различных композиционных средств, подчинив ее принципу «целостности».

Рекомендуемая литература: см. раздел 3 п. 3.1 № 1-5.

Требования к представлению и оформлению результатов самостоятельной работы: выполнить 5 работ на формате А5, применяя произвольные техники и материалы.

Форма контроля: защита выполненных работ.

8. МАТЕРИАЛЫ ПО КОНТРОЛЮ И ОЦЕНКЕ УЧЕБНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Вопросы для подготовки к экзамену по дисциплине «Графическая композиция».

1. Охарактеризуйте основные элементы неизобразительной формы.
2. Что такое формальная композиция? Поясните разницу между классической и формальной композицией.
3. Перечислите основные свойства плоскостной и пространственной форм.
4. В чем состоит значение соподчиненности, цельности и упорядоченности как свойств формальной композиции?
5. Восполните цепочку *восприятие – действие*. Охарактеризуйте ее основные звенья.
6. Назовите известные вам законы построения изображения.
7. Что такое иконический (изобразительный), геометрический, ассоциативный знаки?

8. Что такое символический, абстрактный, точечный знак – сигнал?
9. Прокомментируйте на примере творчества какого-либо художника систему его изобразительного языка.
10. Охарактеризуйте понятия точка, линия, пятно, силуэт, фигура, фон.
11. Назовите известные вам способы выявления композиционного центра художественного произведения.
12. За счет чего достигается беспредметность элементов абстрактного изображения?
13. За счет чего достигается беспредметность структуры абстрактного изображения?
14. Что такое стилизация?
15. Что такое пропорция, формат, какой формат наиболее предпочтителен для зрительного восприятия?
16. Что такое ритмический строй композиции?
17. Что такое контраст и нюанс?
18. Назовите основные признаки цветовой гармонии.
19. Назовите принципы организации сюжетной, монтажной и формальной композиции.
20. Имеет ли значение расположение композиционного центра в моноцентрической композиции?
21. Что такое полицентрическая композиция? Раскройте принцип организации полицентрической композиции.
22. С помощью каких приемов создаются статические композиции?
23. С помощью каких приемов можно передать ощущение движения?
24. С чем сходство и различие между симметрическими и дисимметрическими композициями?
25. Назовите основное условие создания асимметрических композиций.
26. Каково значение комбинаторики в художественном произведении?
27. Что такое формальная цветовая композиция?

28. Что такое ассоциации?
29. Что вы понимаете под положительными и отрицательными ассоциациями, возникающими в процессе зрительного восприятия?
30. Опишите известные вам техники, позволяющие получать не только спонтанные, но и запланированные изображения с частичной или неполной информативностью.
31. Что такое язык метафор?
32. Может ли цвет вызывать физические ощущения?
33. Каким образом цвет влияет на восприятие пространства?
34. Какое влияние на восприятие художественного произведения оказывает фактура?