

# ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ ЭТАПЫ РАЗРАБОТКИ УЧЕБНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Щербаков О. Ю.,

Криворожский государственный педагогический университет

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема дидактических условий и приемов формирования закономерностей, средств и правил построения картины, как компонента развития творческих способностей студентов.

**Ключевые слова:** создание, композиция, закономерности, средства, приемы, образ, творчество.

**Анотація.** Щербаков О. Ю. "Початкові етапи розробки учбової композиції". В статті розглядається проблема дидактичних умов та прийомів формування закономірностей, засобів та правил побудови картини, як компонента розвитку творчих здібностей студентів.

**Ключові слова:** створення, композиція, закономірності, засоби, прийоми, образ, творчість.

**Annotation.** Shcherbakov O. "Primary design times of educational composition". The problem of didactic terms and receptions of forming of conformities to the law, facilities and rules of construction of picture is examined in the article, as component of development of creative capabilities of students.

**Keywords:** creation, composition, conformities to the law, facilities, receptions, appearance, creation.

**Постановка проблемы.** На художественно-графических факультетах педагогических вузов курс композиции ставит своей целью не только изучение закономерностей, средств, приемов и правил построения картины, но и развитие творческих способностей студентов.

Создание произведения искусства представляют собой сложнейшее явление, в котором содержание и форма приведены к

единству. В результате завершения творческого процесса содержание целиком переходит в форму. Анализ этого перехода, совершаемого через ряд периодов творческого процесса, – важнейшая задача теории искусства. С этой целью приходится расчленять процесс создания произведения на части или элементы, не забывая о том, что это возможно сделать только теоретически.

Среди основных периодов творческого процесса особо важными следует признать периоды первоначального накопления, возникновения и вынашивания замысла, так как от их продуктивности во многом зависит итог работы над картиной. Студенты, которые встали перед проблемой разработки будущего произведения, должны особенно сосредоточенно подойти к этому вопросу.

**Анализ исследований и публикаций на данную тему.** Композиция охватывает практически весь творческий процесс, представляющий собой чрезвычайно сложное явление. Не случайно к изучению этого феномена подключились эстетики, философы, физиологи, социологи, психологи, педагоги. В частности этим вопросом занимались Алпатов М. В. [1], Волков Н. Н. [2], Никифоров Б. М. [3], Ростовцев Н. Н. [3] и другие. Но у всех авторов процессы рождения композиции не выделены в отдельный самостоятельный вопрос, либо вопрос рассматривается не в контексте педагогических вузов, без учета специфики художественно-графических факультетов.

**Формирование целей статьи.** Целью данной статьи является организация у студента системного подхода к разработке картины.

**Полученные результаты.** Основные закономерности выстраивания композиции объективны, они существуют независимо от особенностей тех или иных школ, направлений, течений, от субъективных взглядов. Поэтому прежде чем говорить о закономерностях разработки картины, необходимо сказать о самом процессе творчества, о его сущности, основных этапах.

Если сравнить протекание творческого процесса в сознании ученого и художника, то, несмотря на специфические отличия, здесь можно обнаружить общие сходные фазы.

Первый этап – постановка научной проблемы – по сути дела равнозначен замыслу художника. Второй этап – поисковый – совпадает

с периодом накопления жизненных впечатлений и других материалов. Третий этап – открытие, нахождение нужного решения. Четвертый – анализ и обоснование – соответствует композиционной разработке найденного сюжета. Пятый этап – реализация научного знания, его выход в систему обучения, культуры и практической деятельности – подобен выставке художника.

Из всех этапов особенного внимания заслуживают подготовительные, определяющие итог работы над картиной. Продуманность замысла сокращает лишние переделки, изменения и положительно влияет на качество будущей композиции, избавляет ее от случайных, невыразительных деталей. Первоначальный замысел, представляющий собой эскизную основу будущего произведения, как правило, отличаются следующие конкретные элементы: сюжетная завязка, достаточно ясные наброски логической связи частей, основы образов, а также предполагаемые средства выразительности. В процессе возникновения замысла у студента особенно активно должно работать воображение, фантазия, мышление, происходить отбор художественных средств в соответствии с содержанием.

Фактически первые композиционные эскизы сочиняются по воображению на основе зрительной памяти, прошлых наблюдений, восприятий, представлений. Кроме того, в набросочном материале такого рода студент не скован натурой и свободнее варьирует на пути реализации авторского замысла.

Поиск композиционного решения живописной работы осуществляется посредством работы над предварительными эскизами небольшого размера. Масштаб 1/8 – 1/16 стандартного листа.

Таким образом, студент должен пройти три этапа разработки идеи. Первый – абстрактные линейные схемы композиций, то есть разработка конструктивной идеи. Второй – тональные варианты решений. Третий – цветовые или колористические варианты. В дальнейшем данный вид работы обогащается натурным материалом: набросками, зарисовками, этюдами.

При разработке конструктивной линейной идеи изображения решаются основные проблемы цельности композиции, согласованности форм, размеров, интервалов, ритмов и т. п. Решаются в соответствии

содержания варианты форматов. Интересные решения данной проблемы предлагает Р. В. Ковалев [5], взявши за основу выстраивания формата и изображения правило золотого сечения. То есть построение формата от динамического квадрата, расположение главного на линиях золотого сечения будущей картины.

Поиск выразительного и убедительного формата изображения – одна из основных задач при работе над эскизами, при определении композиционного решения живописной работы.

Выбирается формат плоскости, как по размеру, так и по конфигурации, то есть в зависимости от стоящей перед студентом задачи. Практика живописи выработала следующие форматы по конфигурации: прямоугольник, расположенный вертикально, прямоугольник, расположенный горизонтально, круг, овал, квадрат, а также более сложные конфигурации. Формат определяет восприятие изображения в произведении живописи. Вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности. Холст в виде прямоугольника расположенного по горизонтали, – удобный формат для изображения эпического действия. Чрезмерное увеличение формата по горизонтали, превращает изображение во фризовую композицию, носящую характер. Овал часто применяется для изображения портрета человека, так как его конфигурация легко соотносится с овалом человеческого лица или контуром погрудного изображения. Композиция в квадрате зрительно уравновешенна, так как мысленно соотносится равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

При обсуждении учебно-творческих работ практические советы по композиции относятся обычно к конструктивным задачам построения живописного изображения, к задачам выявления его конструктивно-пластической структуры.

Выстраивая конструктивно-пластическую структуру, студент должен выявить центр композиции, найти сочетание основных пластических масс живописного изображения, в силуэты которых могут войти детали.

В искусстве встречаются разнообразные приемы (схемы) размещения композиционного центра на плоскости. Классический –

совпадение центра с геометрическим центром. Смещение от центра требует мощной акцентировки элементов изображения. Композиционный акцент может находиться как на первом, так и на втором пространственном плане. Большое значение для акцентировки имеет масштаб элементов изображения и их элементов на плоскости. Практика живописи выработала также метод акцентирования посредством объединения элементов изображения в форму приближенную к кругу, овалу, треугольнику и т. п. Геометрические формы в композиции художественного произведения выполняют две функции: выделение главного и объединение элементов изображения, то есть служит средством обобщения пластических масс с целью большей выразительности изображения. Кроме того, абстрагированные от природы, обобщенные формы и их сочетание вносят в изображение также свою собственную символику и настроение. Выявление схем композиции, геометрических форм в ней имеет смысл лишь в случае, когда применяется метод исследования, заключающийся в установлении разнообразных связей формы со смыслом художественного произведения, в противном случае это может привести к неверным, формалистическим умозаключениям, не связанными с содержанием исследуемого произведения.

Второй вспомогательный этап – тональное решение схем композиции, использующее закон трехкомпонентности света, полутени и тени. Данный этап предвосхищает принципиальное решение картона.

Идет ли речь об орнаментальной композиции, натюрморте, пейзаже, портрете или сюжетной картине, нигде нельзя сделать изображение цельным и легко воспринимаемым глазом, если в нем не будет трех компонентов.

Если в изображении заметны четыре, пять и более компонентов, такое изображение не будет цельным, оно будет трудно воспринимаемым.

В графике художник пользуется черным красящим веществом и белой бумагой (светлое и темное). При помощи темного и белого он сможет сделать средний тон. Живописец не может ограничиться только светлым и темным. Он стремится к большому количеству оттенков темного и светлого. Чем больше градаций светлого, среднего и темного

употребил художник, тем живописнее считается его работа. Но это многообразие оттенков только тогда дает организованное для восприятия изображение, когда они объединяются в три основные его группы: светлое, среднее и темное.

Основными следует считать три варианта организации изображения: 1) светлый предмет на темном фоне, 2) темный предмет на светлом фоне, 3) светлое и темное в предмете на фоне среднего тона.

Знание закономерностей тонального решения картины повысит культуру художника, избавит его от ненужной траты сил на интуитивные поиски. На этапе разработки эскиза художник может решить количественные отношения светлотных тонов по занимаемым площадкам в пропорциях золотого сечения, но он не должен превратить это в механическую операцию. Окончательным судьей должен быть его глаз, который может потребовать внесения каких-либо поправок. Художникам известно, что отношения или величины, приемлемые в эскизе, бывают неприемлемыми в большой картине.

Третий этап – решение колорита будущего произведения. Каждое произведение живописи требует своего цветового решения в соответствии с содержанием и планируемым воздействием на зрителя. Но как решить задачу пропорциональных отношений цвета в картине валерного (нюансного) решения, где какой-то основной, ведущий цвет распространяется по всей картине? Художник Д. С. Моор говорит так о роли преобладания ведущего цвета: “Если он равен сумме других красок, он нейтрализуется” [6]. Исходя из этого, главного ведущего цвета в изображении должно быть значительно больше половины. Таким образом, если картина хорошо построена в колорите, когда в ней есть ведущий, преобладающий цвет, говорит о наличии в ней общего цветового тона.

Часто употребляемыми являются выражения: “картина написана в темных тонах”, “картина написана в холодных тонах”. Но это очень общее и неопределенное высказывание. Необходимо общий цветовой тон назвать более конкретно, уподобив его одному из цветовых тонов цветового круга.

Построение колорита может быть осуществлено: 1) на одной краске (с применением черной и белой или без них); 2) на “семействе” красок (на родственных); 3) на красках дающих образование родственно-контрастных цветов и 4) на контрастных сочетаниях цветов.

**Подводя итог**, необходимо сказать, что при работе над картиной необходимо соблюдать порядок и последовательность. Начальные композиционные разработки можно представить как алгоритм в таком виде: идея, линейная композиция, общий светлотный тон, общий цветовой тон. Анализ процесса творчества показывает, что одного только зрительного восприятия природы недостаточно для ее полноценного изображения. Недостаточно и рисования с природы, чтобы исчерпывающе ее изучить. Поэтому метод первоначальной разработки картины направлен на развитие у студента способности работы образами памяти и представлениями, которые в совокупности с непосредственным восприятием природы создадут динамический образ, реализуемый в художественном произведении. Наброски, зарисовки, этюды, работа по памяти и представлению – все это служит надежным средством развития образного мышления и подводит базу под композиционное творчество.

**Перспективы дальнейших исследований в данном направлении.** Актуальность проблемы для художественно-графических факультетов высших учебных заведений предусматривает продолжение исследований вопросов композиции в дальнейших, как учебных, так и творческих работ студентов, а полученные результаты – внедрения в творческий процесс при выполнении академических, пленэрных и дипломных работ.

#### *Литература*

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи. – М.; Л., 1940.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
3. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособие. – К.: Высш. шк., 1989.
4. Моор Д. Я. Большевик. – М., 1967. – С. 157.
5. Никифоров Б. М. Путь к картине. – М.: Искусство, 1971.
6. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М., 1980.