

Министерство науки и высшего образования  
Российской Федерации  
Тольяттинский государственный университет

Н.В. Виноградова  
Г.М. Землякова

# КОМПОЗИЦИЯ

Электронное учебно-методическое пособие



© ФГБОУ ВО «Тольяттинский  
государственный университет», 2023

ISBN 978-5-8259-1304-9

УДК 7.012(075.8)  
ББК 85.100,50я73

Рецензенты:

канд. пед. наук, доцент кафедры «Изобразительное искусство»  
Поволжской академии образования и искусств им. Святителя Алексия,  
митрополита Московского *А.В. Сорока*;  
д-р психол. наук, доцент, профессор кафедры «Живопись  
и художественное образование» Тольяттинского государственного  
университета *С.Б. Быков*.

Виноградова, Н.В. Композиция : электронное учебно-методическое пособие / Н.В. Виноградова, Г.М. Землякова. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2023. – 1 оптический диск. – ISBN 978-5-8259-1304-9.

В учебно-методическом пособии изложены теоретические основы композиции и практические рекомендации по выполнению заданий, определен круг целей и задач учебной дисциплины, обозначены проблемы создания композиции, закономерности, приемы и средства гармонизации. Пособие содержит задания творческого характера.

Предназначено для студентов направления подготовки 44.04.01 «Педагогическое образование» (направленность (профиль) «Художественное образование») очной формы обучения.

Текстовое электронное издание.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows XP/Vista/7/8/10; ПIII 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© Виноградова Н.В., Землякова Г.М., 2023

© ФГБОУ ВО «Тольяттинский  
государственный университет», 2023

Редактор *О.П. Корабельникова*  
Технический редактор *Н.П. Крюкова*  
Компьютерная верстка: *Л.В. Сызганцева*  
Художественное оформление,  
компьютерное проектирование: *И.И. Шишкина*

В оформлении пособия использованы изображения от prostooleh и nuart\_design на сайте Freepik.

Дата подписания к использованию 16.12.2022.

Объем издания 2,7 Мб.

Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.

Заказ № 1-14-21.

Издательство Тольяттинского государственного университета  
445020, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14,  
тел. 8 (8482) 44-91-47, [www.tltsu.ru](http://www.tltsu.ru)

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ .....	5
1. О КОМПОЗИЦИИ И ПРИРОДЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ .....	15
2. ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ, СРЕДСТВА И ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ .....	28
3. ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ «КОМПОЗИЦИЯ» .....	34
Модуль 1. Методологические основы композиции .....	34
Модуль 2. Основные аспекты создания художественного образа .....	51
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ .....	67
ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ .....	70
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	73
ГЛОССАРИЙ .....	80

## ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие «Композиция» предназначено для студентов направления 44.04.01 «Педагогическое образование», направленности (профиля) «Художественное образование» и применяется не только с целью теоретической и практической подготовки к изобразительной деятельности, но и в качестве основы профессионального становления будущих педагогов в области художественного образования. Материалы пособия способствуют формированию представлений об особенностях методики преподавания композиции, о творческом процессе ее создания, в ходе которого раскрывается взаимодействие интеллекта с образами и представлениями, влияющими на развитие и формирование композиционного мышления как особой формы изобразительной репрезентации мира.

«Композиция» является ключевой в цикле дисциплин художественного образования. С ее помощью формируется современный подход к созданию произведения: картины, скульптуры, архитектурного сооружения, дизайна одежды – как к сложному и многоступенчатому процессу. Содержание пособия направлено на формирование у обучающихся знаний о закономерностях, принципах и методах реалистического изображения объемной формы средствами живописи и графики, умения передавать и создавать художественный образ, выражая свое эстетическое, эмоционально-чувственное восприятие. Знание законов композиции способствует приобретению навыков в организации художественных форм на плоскости, в пространстве, что подчиняет все элементы единому художественному замыслу, идее, теме при создании художественного образа произведения.

Концепция курса «Композиция» предполагает подготовку специалиста, обладающего высокой степенью информированности о современных отечественных и зарубежных системах художественного образования и технологиях художественного творчества, готового к педагогической, научно-исследовательской и творческой деятельности, способствующей развитию мировой и национальной культуры и искусства.

Композиция как дисциплина связана с научным поиском, с преобразованием творческой и педагогической действительности,

проектированием содержания дисциплин художественного цикла, направленных на развитие композиционного мышления у обучающихся средствами искусства и художественной культуры.

Функция учебной дисциплины «Композиция» заключается в подготовке специалиста в области изобразительного искусства, что включает овладение теорией и практикой композиционно-пластического изображения, понимание произведения искусства через его цвето-коммуникативное, символическое и семантическое значения.

Программа курса «Композиция» охватывает наиболее важные и актуальные вопросы теории и практики обучения композиционным навыкам, образного восприятия цвета, формы, пространства, формирования эстетики и культуры цвета при создании художественного образа.

Обучение композиции дает возможность обучающимся изучить правила и закономерности восприятия мира, познать язык цветовой формы, способы выражения смыслового, эмоционально-образного содержания постановки.

Дисциплина позволяет исследовать проблемы, которые являются общими как для истории изобразительного искусства, так и для технологий композиционного изображения формы в пространстве. Это способствует развитию профессионально-творческой деятельности, способности целостного художественного восприятия и находит отражение во взаимосвязи дисциплины с философией, психологией восприятия, эстетикой, историей искусств, живописью и графикой.

Знание композиции способствует развитию изобразительных способностей, художественного вкуса, пространственного мышления, эстетического чувства и понимания прекрасного, воспитанию интереса и любви к искусству.

Обучающийся направления подготовки 44.04.01 Педагогическое образование, направленность (профиль) «Художественное образование», должен быть подготовлен к деятельности, требующей углубленной профессиональной подготовки, в том числе:

– к научно-исследовательской деятельности в различных областях изобразительного творчества: в области восприятия и отражения ребенком в символически-знаковой форме художественного образа;

- профессиональной творческой деятельности в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве;
- педагогической деятельности в сфере профессионального (художественного) образования.

Программа учебного курса «Композиция» призвана:

- а) объяснить природу композиции, ее связь с особенностями восприятия человека, раскрыть механизмы воздействия средств выразительности на эмоционально-чувственную сферу восприятия человека;
- б) раскрыть теоретические основы композиции, основные принципы и особенности композиционного построения формы, способы ее гармонизации;
- в) выявить смысл и назначение композиционных средств и приемов для реализации идейного замысла, создания целостной композиции.

Материалы курса позволяют более свободно ориентироваться в теоретических вопросах:

- законах и принципах композиции, восприятия искусства;
- цветовых системах, связях и отношениях, которые возникают между элементами формы в процессе композиционного построения натюрморта, пейзажа или портрета;
- закономерностях воплощения идеи в художественно-выразительной форме, создания художественного образа в композиции.

### *Цель и задачи изучения дисциплины*

**Цель:** овладение навыками художественно-композиционного формообразования живописного произведения; формирование представлений о педагогических возможностях изучения композиции как дисциплины, направленной на эстетическое воспитание и развитие художественной культуры, образного восприятия ребенка.

#### **Задачи:**

- развитие образного, объемно-пространственного мышления и художественного восприятия;
- овладение знаниями законов изобразительной грамоты, принципами, методами и средствами художественно-композиционного построения живописного произведения;

- овладение различными графическими и живописными материалами, необходимыми в художественно-композиционной деятельности;
- формирование умения анализировать композицию произведения с точки зрения его эстетической и художественной ценности, строения, механизмов воздействия на зрителя;
- совершенствование навыков отбора художественных средств с целью выделения наиболее существенного в изображаемом;
- приобретение опыта художественной практики, самостоятельной работы по изучению и постижению изобразительного искусства;
- расширение кругозора и овладение художественной терминологией;
- формирование теоретических знаний и практических умений в методике преподавания изобразительного искусства;
- раскрытие сущности, основных характеристик, этапов и методов преподавания дисциплины «Композиция» в различных типах учебных заведений;
- формирование готовности к разработке и реализации методических моделей, методик, технологий и приемов обучения композиции в организациях, осуществляющих образовательную деятельность.

Данная дисциплина относится к блоку 1 «Дисциплины (модули)» (часть, формируемая участниками образовательных отношений) учебного плана 44.04.01 «Педагогическое образование», направленность (профиль) «Художественное образование».

В результате изучения дисциплины «Композиция» студент должен получить знания и практический опыт работы, позволяющий на должном профессиональном уровне осуществлять не только педагогическую, методическую, но и творческую работу в различных областях художественного творчества.

**Компетенции, формируемые в результате изучения дисциплины:**

- способность создавать условия реализации программ обучения и воспитания, используя инновационные методы и педагогические технологии, развивающие возможности образовательной среды, направленные на решение практических задач обучения и развития обучающихся в соответствии с дополнительной образовательной программой;



– готовность учитывать особенности специфики работы с одаренными детьми в избранной области деятельности, разрабатывать дополнительные предпрофессиональные программы, опережающие развитие обучающихся;

– способность создавать условия для развития личностных и творческих способностей обучающихся на всех уровнях образования, использовать современные педагогические формы, методы, технологии, разрабатывать различные учебно-методические комплексы по образовательным программам в области художественного образования и проводить экспертную оценку разработанных программ.

***Знания, умения, навыки, которыми должны обладать обучающиеся в процессе изучения дисциплины***

Студенты должны:

*знать:* терминологию искусства и основы изобразительной грамоты, закономерности построения художественной формы, принципы сбора и систематизации подготовительного материала и способов его применения при воплощении творческого замысла, виды и средства композиции; теории зрительного восприятия (как сосредоточение творческих усилий автора, уровня его образного, композиционного мышления) и особенности отображения зрительных образов средствами изобразительного искусства;

*уметь:* грамотно изображать с натуры или по памяти предметы (объекты) окружающего мира, создавать художественный образ на основе технических и творческих задач, самостоятельно преодолевать технические трудности при реализации художественного замысла; применять полученные знания о выразительных средствах композиции (ритме, силуэте, линии, цвете, тоне) в живописи и графике, находить живописно-пластическое решение для каждой творческой задачи; демонстрировать живописный опыт в процессе работы над сложной композиционной формой с соблюдением последовательности и поэтапности работы, сочетающихся с современными техниками и технологиями живописно-пластического решения образа; создавать условия для художественного образования, опыта творческой деятельности, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;

*владеть*: навыками художественно-эстетического (композиционного, цветового, эмоционального) анализа произведения искусства; навыками работы с подготовительными материалами: эскизами, зарисовками, этюдами; навыками работы с различными живописными и графическими материалами, а также навыками передачи объема, формы, материальности и плановости; методикой создания композиции.

Основной формой проведения промежуточной аттестации по композиции является зачет.

Обучение по дисциплине «Композиция» начинается с вводных бесед, дискуссий и занятий, в процессе которых:

- уясняются роль и значение дисциплины для профессионального становления художника-педагога, развития композиционного мышления, образного видения;
- определяются предметно-изобразительные, эмоционально-выразительные и идейно-смысловые средства в композиции натюрморта, пейзажа, портрета, фигуры; значение колорита; цельность и целостность изображения и восприятия, заданное эмоциональное состояние;
- происходит познание систем предметно-пространственных отношений, основ художественно-эстетического анализа и понимания структуры живописно-пластического изображения, цвета, ритма, линии, силуэта, тона как основных средств выразительности;
- происходит знакомство с понятиями «картинная плоскость», «формат» (квадрат, прямоугольник, вертикальный, горизонтальный, круг), «визуально силовые элементы» (ось, диагональ, углы).

#### **Условия допуска к зачету**

Зачет проходит в форме просмотра. В конце семестра, во время итогового (академического) просмотра педагогический коллектив кафедры просматривает все законченные работы по дисциплине «Композиция», выполненные в аудитории на практических занятиях или самостоятельно за данный промежуток учебного времени. После обсуждения выносится решение о соответствии или несоответствии требованиям, предъявляемым к выполненным работам.

Промежуточная аттестация с выставлением оценок проводится в форме просмотров учебных и самостоятельных творческих работ.

Для зачета необходимо предоставить практические работы, выполненные самостоятельно и на практических аудиторных занятиях.

Практические работы включают:

- композиционные поиски сюжета, идеи, ракурса, выстраивание серии эскизов, концепции темы;
- сбор и обработку материала: зарисовки, эскизы, этюды (в технике графики и живописи);
- поиски графических и живописных решений (вариантов), как отдельных листов серии, так и всей серии в целом;
- сдачу итоговых листов и завершение всей работы в конце учебного семестра;
- выставку (просмотр) и обсуждение итоговых работ.

Часть заданий могут быть выполнены в формате А6, А5, А4, А3 в качестве этюдов и эскизов. В законченном варианте итоговая работа выполняется на формате А2, или 40×60 (45×65). Композиция может быть выполнена не только в живописной технике, но и в графической. Итоговая композиция представляет собой законченный проект в рамках избранного жанра (натюрморт, портрет, пейзаж, многофигурная композиция), темы, техники и материала исполнения. Материалы: гуашь, акварель, масло, мягкий материал, соус, гелевая ручка, карандаш, пастель, кисти, палитра.

Если обучающиеся выполняют композицию в жанре натюрморта, важно определиться с тематикой постановки, то есть решить, например, что это будет натюрморт в интерьере (с гипсовой головой), многоуровневая постановка, при естественном или искусственном освещении. В постановках, составленных из предметов быта, решаются задачи, связанные с использованием средств художественной выразительности, передающие сюжет, предметы в пространстве световоздушной и линейной перспективы.

Если обучающиеся избрали тему «Пейзаж», то также стоит определиться с тем, какой это будет пейзаж – сельский, городской, индустриальный, морской. В пейзаже важно продемонстрировать плановость, тон земли и неба, изменение цвета в зависимости от замысла композиции, от световоздушной перспективы, показать средствами выразительности эмоциональное состояние природы, передать настроение за счет изображения времени суток (утро, день,

вечер, ночь), источника освещения, погодных условий, времени года (зима, весна, лето, осень). Изображение пейзажа, городской среды связывают с эмоциональным отражением и взаимодействием человека и среды, человека в городе. Важным аспектом здесь являются передача движения, масштаб, ритм, формат, динамика смыслового действия и окружения, движение в пространстве.

Выбор композиции в жанре портрета предполагает психологический портрет личности. Поэтому важно продемонстрировать индивидуальность, эмоциональность человека на портрете. Портрет может изображать современника, может быть историческим, изображающим известного человека, героя, может быть, героя литературного произведения. В историческом портрете оценивается умение изобразить временной отрезок, выделить живописными средствами характерные черты, подчеркивающие образ, отделяющие его от деталей интерьера, экстерьера или, наоборот, объединяющие.

Если обучающиеся выбрали в качестве темы многофигурную композицию, то важно понять, какая это композиция: связана ли она с историческими событиями, может быть, с памятливыми датами, народными праздниками, с произведениями литературы (книжная иллюстрация), музыки, со стихами. Это может быть бытовая композиция, с животными или без них, в интерьере или экстерьере. Здесь необходимо средствами композиционной, цветовой и тоновой выразительности эмоционально выделить главного героя, передать пластически гармонию или дисгармонию во взаимоотношении с природой или другими действующими лицами.

Показателем для оценивания композиции будет ответ на вопросы, как решен образ, как согласованы между собой все компоненты изображения, как и какими средствами выражена идея, содержание образа, насколько образ получился выразительным, оригинальным и эмоциональным, а также как автор работы владеет техникой исполнения, эстетикой подачи.

Композиция на самостоятельно выбранную тему должна быть по силам обучающимся. В процессе работы они должны показать умение поэтапно и последовательно вести построение композиции, следуя идейно-содержательной логике, правильно подбирать цветовые, тональные средства, соответствующие заданному художественному образу.

При выборе композиции важно учитывать конструктивную идею и творческую мысль, которая и является основанием для создания произведения, раскрытия замысла, идеи, сюжета. Именно идея определяет движение сюжета, темы, показывает мышление молодого художника, его мировосприятие, мировоззрение, ход его мыслей, то, что его заинтересовало и увлекло. А уже затем демонстрирует то, какие средства он использовал для визуального единства и согласованности всех частей и элементов композиции.

### **Критерии и нормы оценки**

При выполнении композиции количество этапов определяется сложностью темы, сюжета, натурной постановки. Основными критериями оценки работы принято считать следующие:

1. Композиционное решение и его вариативность.
2. Соблюдение пропорциональных, линейных, силуэтных, цветовых и тоновых отношений, их выразительность.
3. Передача формы, объема предметов цветом.
4. Живописно-пространственное, силуэтно-пластическое решение.
5. Владение живописной или графической техникой (масло, гуашь, мягкий материал, карандаш, соус).
6. Художественная выразительность образа.

Оценка *«зачтено»* выставляется студенту, если:

- все задания выполнены, соблюдены законы композиции;
- обучающийся в полной мере использует материал, технические приемы, средства выразительности, изобразительный язык живописи, графики в композиционно-конструктивном и цвето-пластическом решении;
- студент передает выразительными средствами живописи и графики наиболее характерное, создает художественный образ;
- присутствует логика использования техники и приемов, раскрывающих образ постановки;
- работы выполнены качественно, на высоком эстетическом уровне;
- работы оформлены;
- студент продемонстрировал активность в творческой деятельности;
- студент ответственно выполнил каждое задание, проявил инициативу.

Оценка «не зачтено» выставляется студенту, если:

- исходный уровень студента не изменился, глубина и объем знаний и работ минимальны;
- студент не выполнил все задания, не научился использовать материал, технические приемы изобразительного языка рисунка; есть проблемы в композиционно-конструктивном понимании формы и ее изображении в пространстве;
- отсутствует логика изображения;
- отсутствует качество;
- студент не может собрать все компоненты изображения в единую содержательно-образную композицию;
- отсутствуют подготовительный материал, эскизы, этюды, зарисовки;
- грамотность изобразительного языка низкая.

Содержание пособия позволяет объективно представить учебно-творческий процесс как целостную систему обучения, воспитания и развития личности средствами композиции, обосновать и раскрыть внутреннюю структуру предмета, показать значение теоретических аспектов композиции в организации пространства листа; выполнить различные эскизы и упражнения, продемонстрировав самостоятельность, гибкость и креативность творческого мышления и способностей, направленность на развитие художественного восприятия, формирование образного композиционного мышления, практических умений и навыков изобразительной деятельности.

## 1. О КОМПОЗИЦИИ И ПРИРОДЕ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ

Композиция как дисциплина является достаточно сложным предметом в части понимания законов конструктивно-пластического изображения. При множестве научных исследований, посвященных данной теме, остается немало вопросов. Например, о степени влияния эмоций и логической стороны мышления на создание образа, о способности к переживанию и эстетическому анализу художественного произведения. К таким вопросам относится и вопрос о композиционном мышлении. Непонимание сущности композиционного мышления затрудняет педагогический процесс, создает немало препятствий для оценки учебно-творческих результатов обучающихся.

Перед авторами данного учебно-методического пособия стоит задача не лингвистического разъяснения значения слов «композиция» и «композиционное мышление», а скорее анализа процесса создания композиции. С одной стороны, композиционное мышление представляет собой психологический процесс, связанный с сознанием человека и мыслительными операциями, происходящими в момент создания образа; с индивидуально-личностным выражением представлений, мироощущений, с творческой, поисковой, познавательной, эстетической и воспитательной деятельностью. С другой стороны, композиция представляет собой структуру, в содержании которой существуют особые художественно-образные отношения, организация художественных элементов на плоскости картины, имеющая определенную эмоционально-смысловую нагрузку.

Обозначенные процессы находят свое отражение в философии, психологии, искусствознании, культурологии и эстетике, обращают внимание субъекта к природе процесса творчества, возникновению образа в сознании, к истории изобразительного искусства как способа духовного осмысления и образного отражения мира. Попытка понять и структурировать этот процесс привела к становлению художественных теорий и концепций, законов и принципов композиционного изображения.

Композиционное мышление не всегда можно отнести к известным видам мышления: наглядно-действенному, образному, продук-

тивному, репродуктивному, словесно-логическому, абстрактному. Это связано со спецификой изобразительного искусства и художественной деятельности.

Очень часто композиционное мышление рассматривается как форма организации элементов (структура) произведения (картины, образа) с помощью изобразительно-выразительных средств (цвета, ритма, пятен, линий, тона). Но для авторов важно не заключить мышление «в рамки», а продемонстрировать его специфичность, взаимодействие с другими видами мышления, представить его как форму художественного диалога, как творческую активность личности, где художник выражает свою мысль, идею, создает образ — продукт композиционного поиска.

Возникая в сознании художника, образ (изобразительный текст) будущего произведения и образ в сознании зрителя при восприятии картины являются имманентным чувственно-эстетическим опытом, передающим мысль, представления, мироощущения художника. В структуре данного диалога образ произведения обусловлен закономерностями художественной формы, ее целостности, структурности, интегральности смысла. Чтобы это понять, нужно разобраться с теми сложными факторами, которые влияют на развитие композиционного мышления.

Изобразительное искусство играет существенную роль в развитии композиционного мышления и образного восприятия. С одной стороны, искусство осуществляет одно из главных стремлений человека — стремление к реализации потребностей и выражению творческих способностей. С другой стороны, художественная деятельность позволяет овладеть практическими изобразительными навыками и умениями, а через эмоционально-эстетическое познание — понять и оценить произведение искусства. В век стремительно развивающихся технологий и огромного потока визуальной информации бесконтрольное стихийное восприятие может привести не только к деформации художественного вкуса, примитивизировать сознание, но и повлиять на воспитание культурной отзывчивости и ценностно-смысловых ориентаций.

Психология творчества и образного мышления изучается давно и рассматривалась во многих искусствоведческих исследованиях художников, педагогов, психологов и философов, среди кото-



рых А.Б. Альберти, Леонардо да Винчи, А. Дюрер, А.С. Выготский, М.В. Алпатова, Л.В. Ермолаева-Томина, М. Бахтин, В. Фаворский, А.Н. Леонтьев, А.М. Матюшкин, И. Данилова, И. Гете, Н. Бердяев, А.А. Пономарев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов.

Сущность творческого процесса развития и обучения рассматривается в научных трудах П.Я. Гальперина, И.Я. Лернера, Л.В. Занкова, А. Гуревича, В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Е.И. Игнатьева, Б.Ф. Ломова, М.Н. Скаткина, В.А. Слостенина, А.И. Щербакова.

Проблема развития композиционного мышления ребенка средствами изобразительного искусства представлена в научных работах Г.А. Горбуновой, Ю.Ф. Катхановой, С.Е. Игнатьева, В.И. Козлова, В.В. Корешкова, В.С. Кузина, С.П. Ломова, Н.Н. Ростовцева, С.Е. Рощина, Н.М. Сокольниковой, Е.В. Шорохова, Т.Я. Шпикаловой.

В исследованиях О.А. Авсияна, Г.В. Беды, И.Б. Ветровой, Н.Н. Волкова, С.А. Гавриляченко, О.Л. Голубевой, Б.В. Иогансона, Е.А. Кибрика, К.Ф. Юона, В.А. Фаворского, Е.В. Шорохова доказана роль изобразительной деятельности в развитии композиционного мышления.

В трудах М. Алпатова, Р. Арнхейма, В. Асмуса, Н.Н. Волкова, Г. Гадамера, В. Кандинского, Е. Кибрика, А. Лосева, Ю. Лотмана, Б. Раушенбаха, Е. Фейнберга были обозначены теоретические проблемы композиции.

Многие психологи, среди которых Л. Выготский, Дж. Гибсон, Дж. Келли, Дж. Притчард, С. Рубинштейн, исследовали психологический аспект мышления.

Данные авторы представляют композицию как совокупность поисково-исследовательской и эмоционально-образной деятельности, благодаря которой происходит развитие творческой личности, образного восприятия и формирование композиционного мышления.

Особый вклад в понимание феномена композиционного мышления внесли научные исследования и труды А.В. Свешникова, Н.Н. Волкова, Н.В. Ильина, А.В. Гаврикова, В.Н. Стасевича, К.М. Зубрилина, В.А. Фаворского, Н.В. Грибакина, Л.И. Панкратова. Композиционное мышление рассматривается этими авторами как мыслительный процесс, как способ и форма освоения действительности, характеризующейся нераздельным единством чувственных

и смысловых компонентов, как умение понимать мир и способности отражать свое отношение к нему, как выражение собственных мыслей, переживаний при помощи системы художественных образов.

Взаимосвязь развития композиционного мышления, художественного творчества и образного восприятия ученые не раз подчеркивали, утверждая, что изобразительное искусство способствует пониманию сложной структуры произведения и всех средств выразительности, из которых и складываются закономерности и принципы художественного построения формы, пространства и цвета.

Композиция является средством художественно-эстетического познания мира. Системообразующим фактором в обучении является способность рисующего в знаково-символической форме (образе) организовать пространство картинной плоскости таким образом, чтобы передать смысл, идею, сюжет, используя средства художественной выразительности (цвет, пятно, линию, тон). Теория развития композиционного мышления основана на ассоциативно-семантическом подходе (Ю. Лотман, В. Кандинский, И. Иттен, П. Модриан, К. Малевич, В. Татлин), позволяющем понять и передать различные эмоциональные состояния, настроение и образы различными средствами живописи и графики (цвет, линия, ритм, пятно, статика, динамика, симметрия, масштаб, композиционный центр).

В попытке понять закономерности создания произведения возникла наука об искусстве — композиция, в которой методологические основы учения раскрывали способы, средства, приемы, закономерности и принципы художественно-пластического формообразования. На протяжении многих веков ученых, художников и философов интересовала проблема образного выражения идеи в форме конкретного образа как совокупность внешних и внутренних факторов, влияющих на процесс художественного построения, в момент которого и формируются основные композиционные категории: целостность, единство противоречий, конструктивность, образность. Перечисленные категории возникли не случайно, а как результат анализа конкретных художественных произведений, методов работы над ними, многочисленных поисков ответа на вопрос, что такое композиция и композиционное мышление. Многие искусствоведы, художники, философы пытались решить одну глобальную задачу — понять идею, заложенную в образе. Эта задача

заклучалась в познании произведения изобразительного искусства с позиции организации (создания) формы художественного образа, сочетания форм, цвета и их пропорционального отношения, через «единство внутреннего и внешнего, проявление внутреннего во внешнем». Исследования привели к выводам о том, что, изучая законы композиции, существующие теории о содержании художественного образа и его построения, можно прийти к понимающей логической структуре и приемам, из которых и выстраивается замысел произведения.

Что представляет собой композиция как понятие? Н.Н. Волков дает такую характеристику: «Композиция произведения изобразительного искусства есть замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла» [8].

В.А. Фаворский: «Стремление понять, воспринимать и целно изображать есть композиционность» [46, с. 211–212].

Искусствовед А.В. Свешников пишет о композиции как о художественной среде, в которой в своеобразной форме – образе – происходит диалог между зрителем и художником. Организация этого диалога и есть признак композиционного мышления [41, с. 163].

Теоретик М.А. Пресняков в своих рассуждениях о развитии композиционного мышления говорит о взаимосвязи интеллекта с эстетическими переживаниями и чувствами [37].

И.И. Иоффе: «Произведение искусства есть не механическая совокупность элементов, а система исторических, разновременных элементов. Поэтому анализ произведения должен исходить из исторического целого, как анализ отдельных элементов произведения – из их совокупности, из целого, а не из частного элемента» [18, с. 7].

О природе изобразительной формы и художественного образа говорит П. Клее в книге «Педагогические эскизы» (1910 г.). Это труд, в котором описываются принципы работы с изобразительными средствами в соотношении с композиционно-конструктивными приемами и особенностями восприятия природы, раскрывается взгляд художника на природу искусства и творчества. Книга учит видеть и понимать окружающий мир в единстве всех его проявлений. Клее первым ввел в теорию искусства понятие «генезис», предлагая мысленно проследить, как разворачивается действие картины в пространстве и времени.

Так, П. Клее говорит: «Искусство существует по тем же законам, что и мироздание... художник — человек, он сам — природа и часть природного пространства» [23, с. 5].

Так же как И. Иттен, В. Кандинский, В. Гропиус, П. Клее — художник-педагог школы Баухауза. Все вместе они были «строителями» новой образовательной системы, занимались проблемами формирования нового, визуального, проектного мышления.

П. Клее интересовали закономерности проявления линий, точек и плоскостей в контексте видимого мира, в их подчиненности физическим законам, при которой точка является движущейся линией, а плоскость и пространство — основными инструментами. Для П. Клее важно было внести изменения в педагогическую систему обучения: не столько показать процесс зарождения произведения, сколько изменить точку зрения (новый вектор мышления) на восприятие видимых форм, поменять отношение к природе, научить понимать ее логику изнутри, подчиняясь всеобщим природным закономерностям, с тем чтобы не просто копировать реальность, а создавать свою, освобождаясь от стереотипности (рис. 1).



Рис. 1. Концептуальная схема процесса контактирования художника с природой (П. Клее, 1923 г.)

Сходные идеи мы встречаем в трудах швейцарского психиатра Карла Густава Юнга и художника Василия Кандинского.

В. Кандинский: «Мир искусства расположен в широком диапазоне между полюсом абсолютно абстрактного и полюсом максимально реалистичного. Настоящий художник, находясь между полюсами, ищет средства и формы исходя из принципа внутренней необходимости, чтобы донести свой посыл до зрителя» [19, с. 12].

Для В. Кандинского искусство — это обитель Духа. Он развивал идею о психологической составляющей, о духовном мире искусства.

Композиционное построение произведения и художественное мышление зависят от особенностей исторической культуры, от социальных, религиозных, политических и эстетических представлений эпохи.

Интересно отражено понимание композиции и композиционного мышления в эстетических представлениях Средневековья. В эту эпоху сформировалась новая эстетическая модель мира, развивались новые композиционные принципы и приемы построения цвета, формы и пространства. Эстетические представления эпохи Средневековья выстраивались на основании существующих художественно-нравственных позиций и ориентиров. Это имело свои основания: «Внутренняя жизнь человека раздиралась парадоксальными представлениями между запретами, страхом перед смертью и презрением к ней, созерцательностью существования и потребностью к активной деятельности» [41, с. 23]. В искусстве это проявилось в вычурных пропорциях, в усложненных, переплетенных фантастических узорах, изображениях животных, украшениях в виде химер, горгоны.

Таким образом, изображения в средневековый период приближали человека к Богу через созерцание комплекса символических изображений, вызвали чувства Божества, раскрывали образный смысл, выходили за рамки конкретного изображения на путь божественного, трансцендентного.

«Зрительные каноны не изображают Божественную сущность, а лишь создают предпосылки для чувственного приобщения к ней. Телесное око не может увидеть это в картине, ибо этого нельзя показать на плоскости» [41, с. 34].

То есть в эстетике Средневековья воплотилась главная смысловая идея того времени — не показать мир Божественный, а вызвать чувство, которое поможет понять всю сложность Божественного устройства мира.

В эпоху Средневековья сложилась достаточно сложная образная система, которая требовала от зрителя понимания смысла множества символов, связанных с религиозными постулатами: символов добра, зла, любви, света. Например, свет, как выразительное средство в живописи, выполняет достаточно техническую задачу: «лепит» форму, создает тени, пространство, передает настроение. С точки зрения эстетики Средневековья свет — не физическая (излучение, волна), а философско-эстетическая категория, его нужно рассматривать «как исходящий извне и исходящий изнутри тела» («Бог — творец света»). В соответствии с этой концепцией в живописи свет не строит форму, а «организует свечение».

Именно в эпоху Средневековья происходит становление композиционной теории, которая продолжила свое развитие в эпоху Возрождения, превратив изображение в один из способов познания мира, художественного моделирования природы. В эпоху Возрождения формируется методика изобразительного моделирования природы, которую стали называть термином «композиция», как метод художественного исследования природных процессов.

Леон Баттиста Альберти в своей книге «Три книги о живописи» (XV в.) первым стал целенаправленно изучать процесс создания живописного изображения. Это был не только теоретический труд о процессе создания и анализе художественного произведения, но и исследование композиционного мышления. Л.Б. Альберти подчеркивал, что для того, чтобы построить произведение, нужно мыслить особым образом, нужно обладать конструктивным мышлением. В основе такого мышления — стройность, системность, логичность и слаженность всех процессов: восприятия, памяти, воображения.

Л.Б. Альберти не провозглашает рациональный подход и отказ от эмоций. Он говорит скорее об особом восприятии художественного пространства, о понимании инструментов его организации как об осознанных средствах, выявляющих художественную сущность образа. Альберти называет композицию иллюзорной пространственной конструкцией, призванной решить ряд живописных задач:

- построение живописных объемов и размещение их в пространстве;
- размещение фигуры человека;
- составление сюжетной ситуации.

В книге Альберти композиция – процесс зарождения художественного образа, внутреннее целостное представление о сюжете, в котором фигуры находятся в живописном общем пространстве, среде (рис. 2).

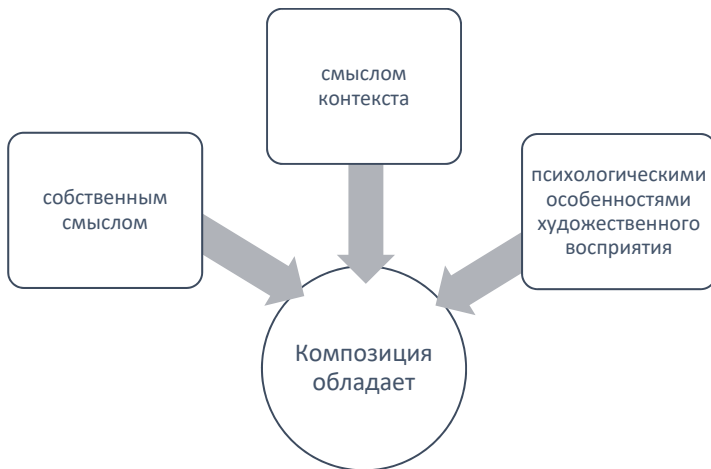


Рис. 2. Композиционные элементы картины

Так, в эпоху Возрождения композиция стала приобретать статус системы плоскоотно-пространственной организации, состоящей из трех аспектов:

- размещение и расположение формы в трехмерном пространстве;
- ритмическая организация формы, цвета, плоскости;
- «точка зрения», ракурс.

Затем появились композиционные элементы:

1. Абстрактные (линия, пятно, цвет, тон, фактура художественного материала).
2. Конкретные (опорные плоскости, объекты и предметы: небо, растения, животные, люди, все то, что обозначено словом, т. е. «названо»).
3. Смысловые элементы (знаки, символы, аллегории, образы) [42].

Существует множество противоречий в определении понятия «композиция», но можно сказать, что композиция — это:

- целостная структура отношений между художественными элементами;
- пространственно-временной узел;
- форма столкновения различных художественных традиций, исторических моделей;
- диалектика «универсального» и «актуального»;
- форма художественной полемики, образующая новое целое высшего порядка, в котором составляющие элементы меняют свою сущность в зависимости от контекста [42].

Происходит формирование закономерностей изображения, закона целостности, который одновременно является и формой произведения, и его смыслом. «В этом случае способность создания художественной целостности будет удавшимся результатом изобразительного опыта, свидетельствующим о наличии композиционного мышления» [45, с. 144].

Таким образом, существуют две стороны формирования композиционного мышления. С одной стороны, главной задачей художественного образа является организация диалога между художником и зрителем (внешние проявления). С другой стороны, художественный образ подчиняется законам целостности, образности, конструктивности системы, структуре создания художественной формы (внутренние проявления).

То есть композиционное мышление как понятие не ограничивается только умением создать художественный образ. Оно имеет более сложную структуру, проявляющуюся в поиске художественной формы, в диалоге между художником, зрителем и картиной (рис. 3).

П. Руссо писал по этому поводу: «...Композиция существует с момента, когда предметы начинают изображаться не только ради них самих, но для того, чтобы их внешний вид передал отзвуки, которые они вызвали в нашей душе» [41, с. 79].

Две формы композиционного мышления: ее создание и осуществление диалога — подчеркивают наличие композиционности в произведении, что тем не менее зависит от умения зрителя «читать» изобразительный текст. Композиционное мышление решает



индивидуальную (лично-образную) задачу, направлено на организацию отношения личности и среды, то есть на решение проблемы отношений человека и природы. Поэтому композиционное мышление выступает не только культурологической, эстетической категорией, но, скорее, проблемой психологии восприятия.

«Нужно выйти за пределы анализа структуры живописной плоскости и посмотреть на произведение как на художественный предмет, раскрывающий сюжет в контексте межличностных отношений человека и природы «художник – картина – зритель» [41, с. 58].

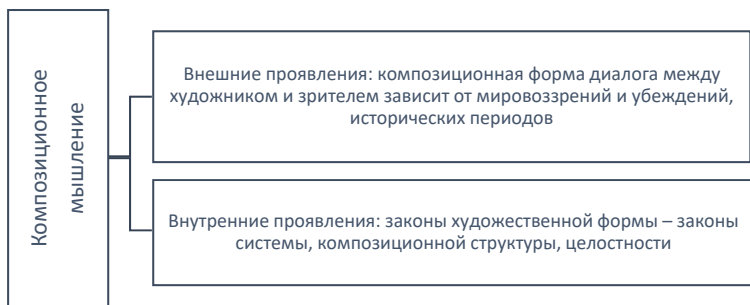


Рис. 3. Структура композиционного мышления (А.В. Свешников)

Для художника композиция формируется из огромного количества абстрактных форм, цветов, нюансов, контрастов, ритмов, имеющих определенный смысл в том пространстве, в котором формируется образ. При этом для него имеет большое значение и техника исполнения. В этот момент они сливаются в единый, целостный художественно-образный текст.

Таким образом, композиция становится художественным диалогом, результатом мышления, смыслового восприятия автора. Если средства выразительности обретают смысл в процессе восприятия, то композиционное мышление направлено на целостную организацию смысловых, символических и изобразительных элементов картины («знаков чувства и интеллектуальной оценки»). То есть композиционный диалог определяется взаимосвязью с внутренним образом художника и моделью восприятия зрителя.

Согласно Г. Юнгу, «мышление есть та психологическая функция, которая, следуя своим собственным законам, приводит содержание

представлений в понятийную связь. Мышление всегда субъективно, это есть апперцептивная деятельность как таковая, она делится на активную и пассивную мыслительную деятельность» [2, с. 104].

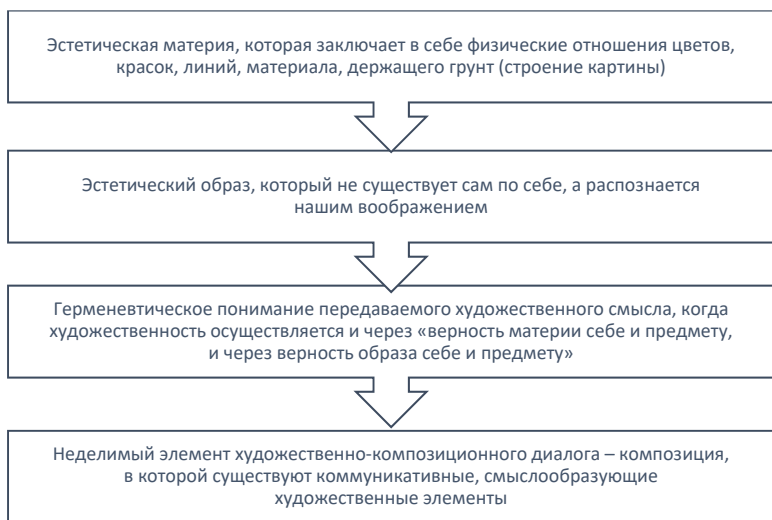


Рис. 4. Сущность композиционного мышления (И. Ильин)

На рис. 4 представлена сущность композиционного мышления по И. Ильину. Познание художественной структуры произведения не может происходить только с помощью рационально-логической позиции, здесь особую роль играет бессознательное, интуиция. Если рациональность позволяет увидеть и познать смысловые аспекты, то передача формы зависит от бессознательного. Композиционное мышление обусловлено образом жизни, восприятия, является способом осмысления мира. Композиционное мышление свойственно художникам, склонным к «целостному видению мира и ощущению постоянного присутствия в нем организующего сверхсмысла». Для таких людей изображение – это текст, способ передачи смысла, причем смысла особого, который не выразить ни письмом, ни словами, ни жестами. Они напоминают музыкантов, которые только копируют природные звуки, потому что видят в них верх совершенства [41, с. 72].

Исследователь Н.Н. Волков, называя композицию «конструкцией для смысла», тем самым провозглашает, что познать смысл худо-

жественного произведения может только субъект, способный к акту понимания, к смысловому (художественному) взаимодействию.

По Г. Гегелю, «цель художественно-композиционного мышления — организовать изобразительные элементы в смысловую целостность, которая наделяет субъективно-смысловые свойства элементов объективным общекультурным содержанием. Главная черта такой информации — в потребности обмена чувствами и оценками, в передаче сведений о «бытии-для-нас». При этом «изобразительный элемент», входящий в структуру трехчастной основы композиционных мыслительных операций есть, по существу, знак чувства и, безусловно, знак интеллектуальной оценки, ее символ» [42, с. 147].

Композиция является опосредованной формой организации диалога между художником и зрителем, выступает системой отношений, которые возникают между элементами картины и психологическими чувствами воспринимающего и передающего. Это и называется композиционным мышлением. Значит, задача композиции — организация изобразительных элементов для выражения эмоционально-ценностной информации, имеющей смысловую целостность.

Данный раздел хочется закончить словами А.В. Свешникова: «Главная особенность композиционного мышления в том, что оно развивается по законам, отличным от законов формальной логики, и подчиняется закону психологической целостности художественного образа. Композиционное мышление не стремится к объективности, а строит модель мира, окружающего личность, и включает в эту модель саму личность как наиважнейший, равноправный с миром элемент, находящийся с ним в определенных отношениях и стремящийся к целостности» [41, с. 256].

## 2. ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ, СРЕДСТВА И ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ

Латинское слово *compositio* (композиция) означает сложение, сопоставление, приведение частей в единство, сочинение.

Композиция, выступая важнейшим элементом языка изобразительного искусства, отражает объективную реальность, позицию художника, его мировоззрение через призму ощущений.

С одной стороны, композиция представляет собой конструктивное построение образа на плоскости картины при помощи предметно-пространственных, временных, структурно-конструктивных, колористических компонентов. С другой стороны, композиция наделена эмоционально-эстетическим, духовно-смысловым, идейным содержанием. Суть композиции – выбор оптимальных приемов и средств для гармоничного расположения изображения в пределах плоскости картины, наиболее цельно выражающих идею, замысел художника. Все вместе это является результатом работы жизненных, духовных сил художника, его ума, воли, ощущений, чувств, мышления, воображения, памяти, представлений, то есть всего того, что способствовало продуктивному познанию и анализу мира. Такой аспект определяет существенную роль композиции как учебной дисциплины, влияющей на развитие личности, его мышления и способностей (рис. 5).

Основные черты, или законы, композиции сформулировал в своей книге Е.А. Кибрик: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу [22].

### *Закон целостности*

Закон предполагает наличие конструктивной идеи, объединяющей все компоненты композиции в единое целое. Это целое выстраивается из внешнего и внутреннего. Внешнее есть конструкция, в которой при помощи средств выразительности выстраивается форма произведения, обусловленная цветом, ритмом, пропорциями, контрастом. Внутреннее – это образное идейно-содержательное наполнение произведения. Единение этих двух начал в гармоничное целое и характеризует целостную композицию [39].

Е.А. Кибрик пишет: «Сохранились самые первые наброски композиции знаменитой «Тачанки» М. Грекова. Они представляют собой пластическую абстракцию будущей композиции. Компонуя, Греков рисовал перспективно сокращенный прямоугольник (пятно будущей тачанки), расположение которого в границах эскиза создавало чувство стремительного движения. Только найдя наиболее выразительную связь этого пятна с пространством — его окончательное место в композиции, найдя ее конструктивную идею, можно было рисовать коней, тачанку, пулеметчиков. Раньше это делать было бессмысленно» [21].

### ***Закон контрастов***

Еще великий Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» сказал о значении контрастов величин, линий, форм, размеров, характеров, состояний, движения, материалов и фактур, света, тона, теплых и холодных цветов. Сила контраста — в их противоположности. Это универсальная категория. Контраст начинается с положения фигур, с изображения характеров героев, из чего складывается сюжет картины. Особое значение имеют психологические контрасты. Е.А. Кибрик пишет: «Что может быть контрастней крестьян, заключенных в арестантском вагоне, и вольных голубей на перроне? Это контраст положений, на которых построена картина Ярошенко «Всюду жизнь». Не менее контрастны рабочий и фабрикант на картине Иогансона «На старом уральском заводе» [22, с. 184]. Важнейший психологический контраст в этой картине: умный, полный сознательной ненависти взгляд рабочего противоречит его жалкому положению и поэтому особенно выразителен.

### ***Закон новизны***

Художественный образ всегда включает в себе нечто новое по идейно-содержательной форме и эмоциональному состоянию. Новизна проявляется в отношении к теме, сюжету, в использовании выразительных средств и стремится обратить внимание современника к сути сюжета, побуждает его проникнуть в созданное художником состояние, передает настроение и делает привычное и обыденное красивым по форме, цвету, настроению. Вспом-

ним, например, пейзажи русских художников: «Грачи прилетели» А.К. Саврасова, «Золотая осень» И.И. Левитана, «Березовая роща» А.И. Куинджи, «Московский дворик» В.Д. Поленова, «В голубом просторе» А.А. Рылова. Е.А. Кибрик приводит в качестве примера творчество Микеланджело: «Микеланджело обладал удивительной памятью. Написав столько тысяч фигур, он никогда не делал одну похожей на другую или повторяющей позу другой». Еще один пример Е. Кибрика: «Композиция картины Давида «Смерть Марата» была настоящим открытием по неожиданности, невиданности и смелости решения. Но это было пластическое воплощение мощного гражданского чувства великого художника. Нарочно выдумать такую оригинальную композицию без глубокого идейного стимула невозможно» [21].

### ***Закон подчиненности***

Закон подчиненности подразумевает подчиненность композиции, деталей и схем, выразительных средств идейному содержанию произведения. Это требует нахождения соотношений между массой и объемами, размерами и формами, цветом и тоном, движением и покоем, контрастом и ритмом, центром сюжета и его деталями. Все художественные средства подчиняются идейному замыслу, с тем чтобы воздействовать на зрителя, передать эмоциональное состояние (рис. 5). Е.А. Кибрик: «В картине Делакруа «Свобода, ведущая народ» все подчинено выражению замысла произведения. Свобода выражена в аллегорической форме, в образе женщины, изображенной очень динамично. Она является сюжетно-композиционным центром и выделена в произведении как главный художественный образ и местом расположения, и сочетанием близлежащих цветов и тонов. В картине легко прослеживается подчинение всех средств композиции идейному замыслу произведения» [21].

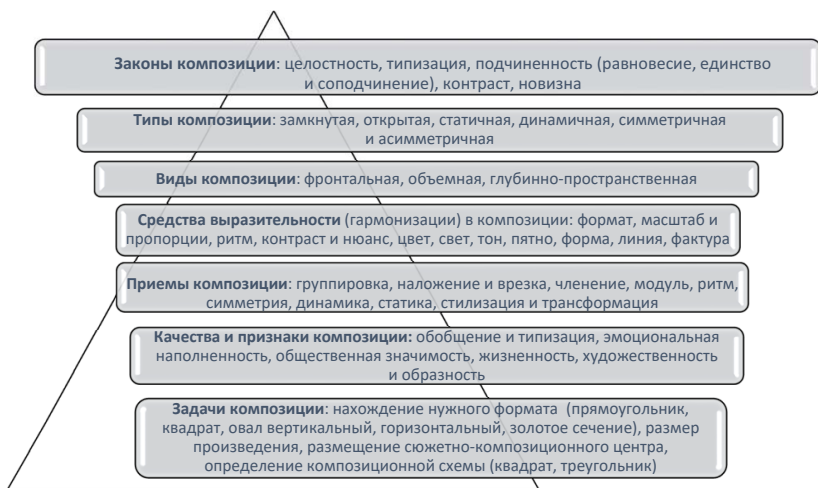


Рис. 5. Основы композиции

### *Средства композиции*

Средства композиции – это то, что помогает художнику создать художественный образ, выразить идейный замысел. Прежде всего это такие выразительные средства, как ритм, колорит, сюжетно-композиционный центр, движение.

Ритм представляет собой чередование элементов композиции, создается путем их повторения через определенные интервалы. Ритм в картине обладает свойством подчеркнуть в обычных предметах их эстетическую сторону, позволяет увидеть сюжет в его развитии, нарушает монотонность и единообразие. Е.А. Кибрик: «В «Боярыне Морозовой» В.И. Сурикова динамичность и стремительность движения от переднего плана уменьшается по мере удаления в глубь пространства. Это достигается художником благодаря динамичному, ритмическому чередованию светлых и темных пятен от левого к правому краю картины».

Равновесие в композиции достигается прежде всего использованием приемов симметрии (соразмерность, зеркальная симметрия, равновесие двух частей) и асимметрии (большое уравновешивается малым, светлое – темным, теплое – холодным), распределением цветовых и тональных пятен, то есть сбалансированностью всех

элементов в картине относительно центра, вызывая чувство устойчивости, зрительного покоя.

Сюжетно-композиционным центром является та часть, которая достаточно точно и ясно выражает главное содержание сюжета. Центр должен привлекать зрителя, поэтому он выделяется объемом форм, величиной, пропорциями, размером, освещенностью, цветом, светом, контрастом. Е.А. Кибрик: «Выделяя главное, в «Возвращении блудного сына» Рембрандт лишь намекает на обстановку, где происходит встреча с младшим сыном (фигура старшего сына лишь замыкает композицию справа). Но это главное сильно сдвинуто от центра картинного поля; центральную зону занимает полоса полумрака, в котором находятся служанка и еще один свидетель трогательного свидания отца с сыном. «Возвращение блудного сына» — яркий пример децентрализованной композиции с четко выраженным сюжетным акцентом».

В полотне И.Е. Репина «Не ждали» сюжетным центром является фигура революционера, вернувшегося из ссылки. Сюда, как лучи, сходятся смысловые связи сюжета картины. Классическим примером совмещения композиционного центра с геометрическим служат «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, «Богатыри» В. Васнецова и многие однофигурные композиции.

Движение в картине, горизонтали, вертикали и диагонали дают возможность передать состояние покоя, тишины. Е.А. Кибрик: «Например, полотно В. Васнецова «После Игорева побоища» построено в горизонтальном формате, что соответствует направлению плоскости поля брани, изображенного на нем. Горизонтальный формат лучше выражает содержание и в картинах «Ночное» А. Куинджи, «На Шипке все спокойно» В.В. Верещагина». Вертикальные линии передают ощущение парадности, возвышенности, величия природы. Е.А. Кибрик: «В «Боярыне Морозовой» показано направление движения справа налево, то есть замедленное движение. Построение композиции по диагонали позволяет также показать значительную степень глубины пространства».

Колорит образует определенное цветовое единство, служит одним из важнейших средств эмоционально-эстетического многообразия. Характер цветового колорита зависит от содержания, замысла



произведения. В изобразительном искусстве сложились две колористические тенденции. Первая связана с применением ограниченного количества локальных цветов (Средневековье), а для второй характерна полная передача цветовой палитры, множества оттенков, валёра, нюансов, рефлексов. Колорит образуется за счет сложного взаимодействия красок, согласующихся по законам гармонии, контраста и нюанса. Колорит может быть теплым или холодным, светлым или темным, спокойным или напряженным, насыщенным или сдержанным. При этом важную роль в картине играет не желание передать разнообразие градаций цвета, а создание настроения, выражение эмоций, передача ощущения пространства, уюта, тепла, света, воздуха. Таким образом, колорит становится системой гармоничных цветовых отношений. Е.А. Кибрик: «Блестящими мастерами тональной живописи были голландские живописцы XVII в. Чтобы изобразить фигуры и предметы в пространстве, во взаимодействии друг с другом, при определенном освещении, художники используют также рефлексы (лат. Reflexus – отраженный) – тени, окрашенные цветом соседнего освещенного предмета, и валёры – тончайшие градации света и тени в пределах какого-либо цвета, позволяющие передать, в частности, световоздушную среду. Валерами пользовались все великие колористы – Д. Веласкес, Ян Вермеер Делфтский, В. Суриков, И. Левитан» [21].

### 3. ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ «КОМПОЗИЦИЯ»

#### Модуль 1. Методологические основы композиции

##### Тема 1.1. Научные основы композиции

**Форма проведения:** дискуссия.

##### *Вопросы для обсуждения*

1. Язык изобразительного искусства как семиотическая, информационная, эстетическая, коммуникативно значимая система.
2. Значение и смысл в изобразительном искусстве.
3. Зрительные образы и визуальное искусство.
4. Произведение искусства как инструмент воздействия на зрителя.
5. Форма в изобразительном искусстве.
6. Материя, вещество и материал в изобразительном искусстве.
7. Творчество и художественный образ как проекция внутреннего, духовного мира человека.
8. Стилль как воплощение исторических и национальных традиций художественной культуры.
9. Предметность, пространство и абстракция в изображении объекта.
10. Свет и цвет в восприятии художественной композиции.
11. Принципы построения художественного произведения.

##### *Методические указания по проведению занятия*

Дискуссия осуществляется после выполнения заданий 1, 2, 3 по теме 1.1, которые включают визуальный анализ произведений искусства и анализ научных статей, учебных пособий. Дискуссия начинается с уточнения базовых понятий «искусство композиции», «методология художественного анализа», «композиция» как наука об искусстве. В ходе дискуссии обучающиеся приходят к определенным выводам об особенностях анализа произведения искусства, о его содержании, форме, осваивают закономерности и принципы композиционного построения, выявляют авторскую позицию и мнения исследователей о роли изобразительной деятельности

в развитии творческой активности человека и познании окружающего мира, о роли и значении психологии зрительного восприятия в сложном процессе приема и преобразовании информации, обеспечивающей отражение объективной реальности в форме художественного образа.

Важное место в дискуссии занимает овладение категориальным аппаратом, умением анализировать и интерпретировать произведения. Большую роль в дискуссионных вопросах играет выбор произведений искусства выдающихся русских и зарубежных художников, позволяющий на примере одной или нескольких работ продемонстрировать способы и приемы анализа. Поэтому в ходе дискуссии важно приводить примеры, опираясь на определенный визуальный ряд. На практике это дает возможность проследить периферийную грань между конструктивно-пластическим и коннотативно-значимым наполнением художественного образа в композиции. Дискуссия должна помочь обучающимся прийти к пониманию структуры произведения, ее содержательно-образной, информационно-коммуникативной линии, установить выбор методов художественного изображения (на примере работ известного художника), определить характер средств выразительности в создании образа и его воздействия на зрителя.

Назовем основные этапы дискуссии:

**Этап 1.** Введение в дискуссию:

- формулирование значимости проблемы, целей дискуссии;
- установление основных этапов и правил дискуссии.

Приемы введения в дискуссию – обсуждение проблемы, постановка противоречивых вопросов.

**Этап 2.** Обсуждение проблемы:

- демонстрация материалов (научных статей, документов, учебных пособий);
- прояснение понятий и терминов, существующих концепций, позиций по дискуссионным вопросам;
- достижение согласия, понимания проблемы.

У каждого участника должна быть возможность высказаться, выразить свое мнение.

**Этап 3.** Подведение итогов обсуждения. На этом этапе студенты демонстрируют:

- умение найти и обосновать различные варианты решения, видение проблем в развитии композиционного мышления;
- умение отстаивать свою точку зрения, навыки конструктивного и визуального анализа.

В ходе дискуссии обучающиеся должны ответить на следующие проблемные вопросы:

1. Восприятие изображения через призму поливариантного осмысления семантики представленных образов.

2. Использование основных элементов изобразительного искусства (свет, цвет, пропорция, колорит, рефлекс, форма) как коммуникативно-языковой формы передачи информации, денотации и коннотации визуальных символов.

3. Современное понимание, восприятие и толкование изобразительного искусства в его философской, эстетической, конструктивно-пластической, художественно-образной, психологической, информационной проблематике.

4. Методы работы выдающихся художников XX века: М. Нестерова, М. Врубеля, В. Сурикова, П. Филонова, А. Лентулова, И. Грабаря, К. Петрова-Водкина, А. Дейнеки, В. Кандинского, П. Пикассо, П. Клее и др.

5. Методы работы выдающихся художников эпохи Средневековья и Возрождения: П.П. Рубенса, Яна Вермеера Делфтского, А. Дюрера, Харменса ван Рейна Рембрандта, Д. Веласкеса, Леонардо да Винчи.

**Критерии оценки выступлений:**

- уровень теоретических знаний, активность, подкрепление ответов фактическими данными, конкретными примерами и историческими сведениями;
- способность ориентироваться в материале и аргументированно отстаивать свою точку зрения;
- способность к анализу, критическому осмыслению и восприятию информации, владение навыками публичной речи.

### *Методические материалы к занятию*

Для того чтобы принять участие в дискуссии, необходимо выполнить следующие задания.

**Задание 1.** Прочитать и проанализировать научные статьи из представленного списка (не менее 6 научных статьей, 4 учебных пособия). Подготовить тезисы, аннотацию к изученному и проанализированному материалу. Определить перспективные направления исследования, использовать данный материал в качестве ответа на дискуссионные вопросы.

*Цель:* аналитическая оценка исследовательской работы, ее смыслового содержания, значимости, информативности, актуальности, достоверности, определение применимости изложенных идей, концепций, теорий, структурных элементов изучаемого процесса в ходе дискуссии.

*Задачи:* развитие композиционного мышления, изучение педагогической проблемы, формулирование выводов, тезисов с учетом полученных в процессе изучения контента показателей; определение авторской позиции, значения и роли средств выразительности в создании образа; предложение своего, альтернативного решения; изучение креативных подходов в развитии композиции как дисциплины и трансформирование их под собственное мировоззрение, педагогические и творческие ориентиры.

*В результате выполнения задания обучающийся должен:*

*знать:*

- историю развития композиции в изобразительном искусстве;
- философско-эстетические основы понимания искусства, сущности художественного образа, специфику и закономерности художественного творчества, основы взаимосвязи формы и содержания в искусстве;
- имена и работы наиболее значительных отечественных и зарубежных искусствоведов — тонких знатоков искусства, мастеров художественного анализа;

*уметь:*

- грамотно воспринимать эстетическую природу художественного творчества, язык разных видов пространственных искусств;

- выполнять разные виды учебной и научно-исследовательской работы: конспектировать, реферировать, составлять библиографию, аннотацию, тезисы, подготовить презентацию;
- ясно, логически стройно и лаконично выражать свои мысли по различным проблемам искусства в устной и письменной форме;  
*владеть:*
- способами ориентирования в профессиональных источниках информации (учебной литературе, художественных журналах, интернет-сайтах, образовательных порталах);
- навыками работы с художественными, научными, документальными, справочными, учебно-методическими и др. материалами;
- знаниями в области эстетики, культурологии, теории и истории искусства.

Выбрать научный источник для выполнения задания можно по списку рекомендуемой литературы.

Студент должен проанализировать изученные источники по следующим параметрам:

- информативность анализа, актуальность исследования в русле мировой художественно-философской и педагогической мысли;
- ясность и четкость смысловой нагрузки, указание основных проблем, отражающих тематику исследования;
- понимание разбираемых процессов, отношений в исследовании дискуссионных вопросов.

### ***Рекомендуемая литература***

#### *Научные статьи*

1. Свешников, А. В. Особенности изучения композиционного мышления в живописи // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2003. – Т. 3, № 6. – С. 143–154. – URL: [cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-izucheniya-kompozitsionnogo-myshleniya-v-zhivopisi](http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-izucheniya-kompozitsionnogo-myshleniya-v-zhivopisi) (дата обращения: 06.05.2022).
2. Чеканцев, П. А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 4-1. – С. 146–152. – URL: [cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve](http://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve) (дата обращения: 06.05.2022).

3. Кузмичева, М. В. Изучение композиционного принципа «сopодчиненность» в процессе обучения студентов «теории композиции» // Азимут научных исследований: педагогика и психология. — 2016. — Т. 5, № 3. — С. 64–67. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-kompozitsionnogo-printsipa-sopodchinennost-v-protssesse-obucheniya-studentov-teorii-kompozitsii](http://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-kompozitsionnogo-printsipa-sopodchinennost-v-protssesse-obucheniya-studentov-teorii-kompozitsii) (дата обращения: 06.05.2022).
4. Капина, Т. Н. «Рационализм» в пейзажной живописи «шестидесятников» как один из принципов построения художественного образа // Искусство Евразии. — 2018. — № 3. — С. 48–58. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/ratsionalizm-v-peyzazhnoy-zhivopisishestidesyatnikov-kak-odin-iz-printsipov-postroeniya-hudozhestvennogo-obraza](http://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalizm-v-peyzazhnoy-zhivopisishestidesyatnikov-kak-odin-iz-printsipov-postroeniya-hudozhestvennogo-obraza) (дата обращения: 06.05.2022).
5. Биценко, Р. В. Диалектические вопросы композиционного формoобразования в процессе подготовки студентов художественно-творческих направлений // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2017. — № 1. — С. 134–139. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/dialekticheskie-voprosy-kompozitsionnogo-formoobrazovaniya-v-protssesse-podgotovki-studentov-hudozhestvenno-tvorcheskih-napravleniy](http://cyberleninka.ru/article/n/dialekticheskie-voprosy-kompozitsionnogo-formoobrazovaniya-v-protssesse-podgotovki-studentov-hudozhestvenno-tvorcheskih-napravleniy) (дата обращения: 06.05.2022).
6. Пурик, Э. Э. Развитие художественно-творческих способностей студентов в процессе изучения композиции / Э. Э. Пурик, М. Г. Шакирова, М. Л. Ахмадуллин // Вестник УГНТУ. Наука, образование, экономика. Серия: Экономика. — 2018. — № 4. — С. 144–149. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/razvitie-hudozhestvenno-tvorcheskih-sposobnostey-studentov-v-protssesse-izucheniya-kompozitsii](http://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-hudozhestvenno-tvorcheskih-sposobnostey-studentov-v-protssesse-izucheniya-kompozitsii) (дата обращения: 06.05.2022).
7. Чеканцев, П. А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве // Преподаватель XXI век. — 2015. — № 4. — С. 146–152. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve](http://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve) (дата обращения: 06.05.2022).
8. Кудреватый, М. Г. Формирование композиционного метода в творчестве А. А. Мыльникова // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. — 2019. — № 1. — С. 11–16. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnogo-metoda-v-tvorchestve-a-a-mylnikova](http://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnogo-metoda-v-tvorchestve-a-a-mylnikova) (дата обращения: 06.05.2022).

*Книги и учебные пособия*

9. Ветрова, И. Б. Образное мышление как чувственная реальность интеллектуального познания // Неформальная композиция : от образа к творчеству : учеб. пособие / И. Б. Ветрова. — Москва, 2004. — С. 5–37.
10. Ермолаева-Томина, Л. Б. Художественное творчество как деятельность, процесс и продукт // Психология художественного творчества : учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. — Москва, 2003. — Глава 4. — С. 42–58.
11. Монахова, Л. «Педагогические эскизы» и теория искусства Пауля Клее // Педагогические эскизы / П. Клее ; пер. с нем. Н. Дружковой ; под ред. Л. Монаховой. — Москва, 2005. — С. 3–16.
12. Панксенов, Г. И. Формальная композиция в системе художественной подготовки архитекторов // Живопись: форма, цвет, изображение : учеб. пособие для студентов вузов / Г. И. Панксенов. — 2-е изд., стер. — Москва, 2008. — Глава 1. — С. 8–19.
13. Свешников, А. В. Становление композиционной теории // Композиционное мышление : Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения : учеб. пособие / А. В. Свешников. — Москва, 2009. — С. 32–61.
14. Устин, В. Б. Основные принципы композиционно-художественного формообразования // Композиция в дизайне : методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие / В. Б. Устин. — 2-е изд., уточн. и доп. — Москва, 2006. — Глава 3. — С. 148–167.

**Задание 2.** Визуальное исследование, анализ произведений изобразительного искусства.

*Цели:* изучение репродукций работ старых мастеров живописи, освоение композиционных приемов и законов, на основе изучения предмета изобразительного искусства (картины) оформление паспорта художественного произведения.

*Задачи:* изучение и сравнение художественного опыта мастеров прошлых лет по репродукциям произведений искусства через композиционное сопоставление с другими произведениями ИЗО



(русскими, зарубежными): знакомство с содержанием произведений, основными факторами жизни и творчества художников, просмотр и обсуждение видеofilьмов.

*В результате выполнения задания обучающийся должен:*

*знать:*

- аспекты и закономерности единства содержания и формы произведения искусства, раскрывающиеся в следующих категориях: идея, тема, художественный образ, концепция, замысел, сюжет и мотив;
- основы теории композиции (закономерности, принципы, правила и приемы композиции), понятия и термины, художественно-выразительные средства композиции;
- типологию видов и жанров искусства;
- специфику художественно-выразительных средств основных видов изобразительного искусства: живописи, графики, скульптуры, архитектуры, иллюстрации, декоративно-прикладного искусства;
- теоретические основы анализа и интерпретации произведений искусства, их внутренней структуры;

*уметь:*

- проводить композиционный анализ своих работ и произведений различных художников;
- самостоятельно анализировать произведения живописи, графики в устной и письменной форме;
- выполнять разные виды учебной и научно-исследовательской работы: конспектировать, реферировать, составлять библиографию, аннотацию, тезисы, подготовить презентацию;
- ясно, логически стройно и лаконично выражать свои мысли по различным проблемам искусства в устной и письменной форме;

*владеть:*

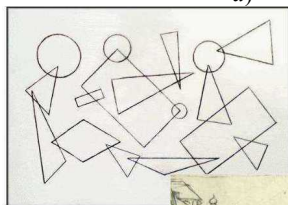
- способами ориентирования в профессиональных источниках информации (учебной литературе, художественных журналах, интернет-сайтах, образовательных порталах);
- навыками работы с художественными, научными, документальными, справочными, учебно-методическими и др. материалами;
- теоретическими основами анализа произведений искусства;
- практическими навыками анализа и интерпретации произведений искусства.

### *Методические указания по выполнению задания*

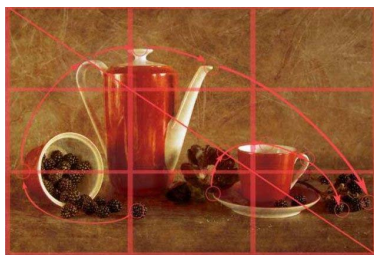
На основе представленных примеров (рис. 6), используя основные законы композиции, средства выразительности, обобщить силуэты выбранных объектов композиции до простых геометрических форм, скомпоновав их в геометрическую схему. Данное задание выполняется на листе формата А3 или А4. Материал: маркер, цветная ручка.



а)



б)



в)

Рис. 6. Примеры схем композиционного размещения: а – П.П. Рубенс «Снятие с креста» 1611–1615 гг.; б – В.И. Суриков «Боярыня Морозова» 1884 г.; в – построение композиции по геометрическому принципу

### **План анализа (паспорт) произведения искусства**

1. Автор, название произведения, время и место создания, история замысла и его воплощение. Выбор модели.
2. Принадлежность к культурно-исторической эпохе, стилю, направлению.
3. Сведения об авторе произведения. История создания произведения.
4. Вид живописи: станковая, монументальная (фреска, темпера, мозаика).
5. Выбор материала (для станковой живописи): масляные краски, акварель, гуашь, пастель. Характерность использования данного материала для художника.
6. Живописный сюжет. Символическое содержание (если есть).
7. Смысл названия. Особенности сюжета. Принадлежность к жанру. Жанр живописи (портрет, пейзаж, натюрморт, историческая живопись, панорама, диорама, иконопись, марина, мифологический жанр, бытовой жанр). Характерность жанра для работ художника.
8. Живописные характеристики произведения: цвет, свет, объем, плоскостность, колорит, художественное пространство (пространство, преобразованное художником), линия.
9. Композиция (что изображено, как расположены элементы картины, динамика, ритм).
10. Основные средства художественной выразительности (колорит, линия, светотень, фактура, манера письма). Детали.
11. Личное впечатление, полученное при просмотре произведения.

### **Примерные вопросы для анализа произведения на эмоциональном уровне**

1. Какое впечатление производит произведение?
2. Какое настроение пытается передать автор?
3. Какие ощущения может испытывать посетитель (зритель)?
4. Каков характер произведения?
5. Как помогают эмоциональному впечатлению масштаб произведения, формат, вертикальное, горизонтальное или диагональное расположение частей, использование объемных форм, использование цветов в картине и распределение света?

**Примерные вопросы для анализа произведения искусства на предметном уровне**

1. Что (или кто) изображено на картине?
2. Выделите главное из того, что вы увидели?
3. Попробуйте объяснить, почему именно это кажется вам главным.
4. Какими средствами художник выделяет главное?
5. Как в произведении скомпонованы предметы (предметная композиция)?
6. Как в произведении сопоставляются цвета, объемы и пространство (цветовая композиция)?

**Примерные вопросы для анализа произведения на сюжетном уровне**

1. Попробуйте рассказать сюжет картины.
2. Попробуйте представить, какие события происходят в данном произведении.
3. Как бы вы решили композицию на месте автора произведения?

**Примерные вопросы для анализа произведения на символическом уровне**

1. Есть ли в произведении предметы, которые что-либо символизируют?
2. Носят ли символический характер композиция произведения и ее основные элементы: горизонталь, вертикаль, диагональ, круг, цвет, куб, купол, арка, свод, шпиль, башня, жест, поза, одежда, ритм, тенор и т. д.?
3. Каково название произведения? Как оно соотносится с его сюжетом и символикой?
4. Что, по-вашему, хотел передать людям автор произведения?

В процессе выполнения задания 2 необходимо тезисно представить паспорт художественного произведения, описание процесса построения художественного произведения на основе визуальной информации (композиционно-пластические, цветоритмические, колористические средства выразительности, обогащающие пластику художественного образа).

### *Этапы выполнения задания*

**Этап 1.** Выполнение последовательных действий при анализе частей и элементов произведения искусства:

- изучить понятия композиционного ритма и композиционного центра через анализ произведений изобразительного искусства. Ответить на вопрос, какими выразительными средствами пользовался художник, чтобы выразить художественную идею;
- изучить проблему соотношения художественной формы с живописной культурой.

**Этап 2.** Подготовка примерных композиционных схем:

- на примере 3–4 известных произведений искусства построить композиционную схему (статичная и динамичная композиции);
- определить роль цвета и цветовой палитры (ограниченной) в достижении выразительности изображения;
- раскрыть основные законы композиции: закон композиционной цельности и единства, соподчинения, образности и структурности.

**Этап 3.** Обсуждение проблемных вопросов:

- раскрыть конкретно-историческое и художественно-образное содержание изученных произведений изобразительного искусства;
- выявить «сквозные» темы и ключевые проблемы в русском и зарубежном искусстве;
- соотнести произведение с историческим этапом развития художественной культуры и стилем, направлениями эпохи;
- проследить основные закономерности историко-живописного процесса и черты художественных направлений в изобразительном искусстве;
- сравнить произведения В.А. Серова, И.И. Левитана, И.И. Шишкина, Рафаэля, Рембрандта, А. Матисса, И.М. Машкова, П.П. Кончаловского, П. Филонова, В.И. Сурикова. Ответить на вопрос, как в произведениях данных авторов решается пространство, за счет каких средств;
- сравнить замысел произведений, конструктивные идеи, соблюдение закона целостности и эмоциональной выразительности по репродукциям картин В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», И.Е. Репина, Д. Веласкеса, Э. Греко;

– проанализировать репродукции картин произведений художников разных исторических эпох (русских и зарубежных), определить закономерности выбора формата, приемы в решении пространственных планов, передачи света, формы, материальности в работах голландских живописцев, И.К. Петрова-Водкина, И. Грабаря, П.П. Кончаловского, Леонардо да Винчи, Делакруа, Марке, Дейнеки.

**Этап 4.** Обсуждение итогов анализа произведений искусства, выводы по вопросам решения пространства в искусстве композиции, закрепление умения различать условное пространство в произведениях художников разных стилей, направлений, жанров искусства.

**Критерии оценки:**

- способность к анализу оригинальности, новизны художественно-выразительных средств в процессе композиционно-эстетического исследования (изображения);
- способность к анализу идейной содержательности замысла произведения, подчиненного единству внешних и внутренних факторов;
- способность к анализу образного языка искусства, видению уникальности, индивидуальности мастерства художника;
- знание произведений русского и зарубежного искусства, ориентирование в специфическом языке стилей и направлений, демонстрация целостного взгляда на визуальное искусство;
- способность к пониманию, глубокому анализу и развертыванию суждений о композиции, к эстетической, эмоциональной, предметной и символической оценке произведения.

**Задание 3.** Подготовить наглядно-дидактический материал к темам «Натюрморт», «Пейзаж», «Портрет», «Фигура».

*Цель:* подготовить презентационный иллюстративный, наглядно-дидактический материал к лекции, уроку по темам «Композиция в изобразительном искусстве», «Композиция в пейзаже», «Композиция в натюрморте», «Композиция в портрете», «Многофигурная сюжетная композиция».

*Задачи:* подготовить слайды, таблицы по теме занятия; подобрать фактические сведения о композиции, ее приемах и зако-

номерностях, об этапах становления и развития композиции как дисциплины, о формировании научно-философских и образовательно-воспитательных концепций.

*В результате выполнения задания обучающийся должен знать:*

- основополагающие методические принципы обучения;
- инновационные технологии, методы, средства и приемы обучения;
- функции наглядности обучения;

*уметь:*

- создавать наглядно-дидактический комплекс, способствуя углубленному изучению тем обучающимися, формированию у них четких представлений о задании;
- рационально сочетать различные методы и формы сообщения учебного материала с учетом специфики содержания дидактического материала;
- использовать наглядно-дидактический материал в образовательном пространстве, способствуя поддержанию интереса к теме и закреплению изученного материала;

*владеть:*

- навыками использования в учебном пространстве наглядно-дидактического материала, способствующими усвоению сложного материала, подавая его в доступной, структурированной и визуализированной форме информации;
- навыками оптимизации педагогического процесса в целях индивидуализации обучения и повышения эффективности ознакомления с учебным материалом;
- приемами организации дифференцированного обучения с использованием наглядно-дидактического материала;
- навыками обеспечения принципа наглядности при изучении художественных дисциплин.

### ***Методические указания по выполнению задания***

В практике педагогической деятельности педагог чаще всего использует наглядно-дидактический материал. Наглядный элемент – презентация – может выполнять роль вспомогательного характера, раскрывать последовательно и поэтапно процесс создания, работы

над композицией, а может, в рамках историко-культурологического подхода, ориентировать на освоение основных понятий, фактов, исторических событий, способствующих расширению и углублению знаний по дисциплине. В презентационном материале необходимо раскрыть основные закономерности и принципы композиционного построения пейзажа, натюрморта, фигуры на примере работ известного художника и его творческого метода.

Для того чтобы создать презентационный материал, необходимо следовать определенным требованиям:

- определить основную идею презентации, сюжет, сценарий, цели и задачи;
- разработать структуру презентации, предусмотреть логику, удобство и информативность презентации;
- обеспечить интерактивность, динамичность визуального ряда, гармоничное соотношение графического и текстового материала;
- озаглавить каждый слайд, а теоретический материал – выделить.

В презентационном материале, состоящем не более чем из 25 слайдов, предусмотреть:

- этнографический материал к уроку по композиции (тематика картин разных эпох, замыслы, правила, приемы композиции);
- краткий словарь терминов и понятий (основные теоретико-художественные понятия 10–15 слов);
- контрольные вопросы для обучающихся, участвующих в анализе художественного произведения;
- основные цветовые схемы, таблицы, выразительные модели и образы, средства, приемы и закономерности композиции;
- разработку этапов построения натюрморта, пейзажа, портрета (формальное, реалистичное и декоративное изображения);
- план (сценарий) урока.

#### **Критерии оценки:**

- оригинальность и содержательность представленного материала;
- мультимедийность текста в соответствии с визуально-психологическими требованиями к восприятию информации;
- доступность и качество презентационного материала.



### *Методические указания по выполнению самостоятельной работы студентов*

Выполнение индивидуальных, самостоятельных заданий с использованием дополнительной литературы: анализ научных публикаций, визуальный анализ произведения и создание презентационного материала, в ходе которых обучающиеся изучают принципы и законы композиционного формообразования, — позволяет углубить и расширить теоретические знания о композиции и приобрести практические умения по выполнению различных заданий, освоить структурные элементы композиции как процесса создания художественного образа. Цель всех предложенных заданий состоит в аналитическом разборе и оценке композиции как науки об искусстве, имеющей свои закономерности, логику и структуру, принципы, условия, правила.

Самостоятельный анализ научных статей, книг и учебных пособий активизирует познавательную деятельность, формирует творческую активность, систематизирует имеющиеся знания в области искусства, помогает проследить эволюцию отечественных и западноевропейских взглядов на предмет композиции и ее научность, позволяет сориентироваться не только в изобразительном искусстве, но и в литературе, философии, психологии, культурологии, эстетике.

Представленный для анализа список научных публикаций позволяет освоить современные трактовки, различные многозначные аспекты композиции как науки об искусстве. Результатом работы по заданиям 1, 2, 3 (тема 1.1) является формирование определенной точки зрения, которую студенты могут высказать в ходе дискуссии. Осуществляя комплексный подход к анализу художественного произведения, обучающиеся знакомятся с категориальным аппаратом. Методологический анализ произведений искусства помогает раскрыть все стороны композиции, показать глубину эмоционального и содержательного смысла. Художественный смысл произведения выражается как через внешнюю форму (цвет, колорит, ритм, пятно), так и через внутреннюю, скрытую за идейно-эмоциональной трактовкой. В процессе подготовки презентационного материала обучающиеся должны освоить историю композиции, ответив таким образом на вопрос, чем композиция Средних веков отличается от композиции эпохи критического реализма или эпохи классицизма.

### *Рекомендуемая литература*

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; сокращ. пер. с англ. В. Н. Самохина ; общ. ред. и вступ. статья В. П. Шестакова. — Москва : Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Бабушкин, С. А. Пространство и время художественного образа : специальность 09.00.00 «Философские науки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Бабушкин Станислав Алексеевич ; Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова. — Ленинград, 1971. — 20 с.
3. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства. Тексты лекций. Часть 1 : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности 020900 «Искусствоведение» / В. И. Жуковский. — Красноярск : Красноярский гос. ун-т, 2004. — 170 с. — ISBN 5-7638-0487-2.
4. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства. Тексты лекций. Часть 2. Методология истории искусства : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности 020900 «Искусствоведение» / В. И. Жуковский. — Красноярск : Красноярский гос. ун-т, 2004. — 198 с. — ISBN 5-7638-0515-1.
5. Жуковский, В. И. Пропозиции теории изобразительного искусства : учеб. пособие / В. Жуковский, Н. Копцева. — Красноярск : Красноярский гос. ун-т, 2004. — 265 с. — ISBN 5-7638-0494-5.
6. Раппопорт, С. Х. От художника к зрителю : Как построено и как функционирует произведение искусства / С. Х. Раппопорт. — Москва : Советский художник, 1978. — 237 с. — (Проблемы художественного творчества).
7. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве : Общая теория перспективы / Б. В. Раушенбах ; отв. ред. О. А. Швидковский. — Москва : Наука, 1986. — 254, [1] с.
8. Свешников, А. В. Композиционное мышление : Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения : учеб. пособие / А. В. Свешников. — Москва : Университетская книга, 2009. — 272 с. — ISBN 978-5-98699-090-3.

## **Модуль 2. Основные аспекты создания художественного образа**

### **Тема 2.1. Художественно-конструкторские и композиционно-пластические средства выразительности**

**Форма проведения:** практическое занятие.

#### *Методические указания по проведению занятия*

Занятие содержит практические задания с выполнением различных упражнений, набросков, зарисовок и этюдов, закрепляющих изученные принципы и законы композиции. При разработке композиции важно научиться организовывать формы в трехмерном пространстве, правильно располагать части по отношению к целому. Этот этап выполнения задания называется выразительно-изобразительным, при котором использование зрительно-формальных элементов подчиняют идейному замыслу, передающему настроение, эмоции окружающего мира.

Творческая профессия и художественная деятельность в первую очередь требуют знания законов гармонизации и выразительных средств, помогающих создавать произведение. Данная тема последовательно познакомит с законами и средствами композиции, ее видами и спецификой. Все новые понятия, закономерности, композиционные приемы отрабатываются на системных упражнениях, в основе которых лежит методика преподавания теории основ композиции. Предлагаемые задания и упражнения должны помочь обучающимся разобраться в сложных проблемах композиции, научиться ставить перед собой творческие задачи и находить средства их решения. Темы данного модуля и предлагаемые задания посвящены изучению формальных признаков композиции, изучению пространственной, сюжетно-жанровой композиции, совокупности характерных для определенного вида, жанра произведения изобразительного искусства композиционных средств и приемов, специфики их применения в живописи, графике, пониманию сущности композиционных законов, средств и принципов изображения формы на плоскости картины. Темы заданий позволяют проследить все этапы создания композиции, овладеть художественно-образным языком.

*В результате освоения темы обучающийся должен  
знать:*

- эстетические аспекты создания художественной формы, раскрывающиеся в категориях «гармония», «ансамбль», «порядок», «символ», «стиль»;
- методические основы достижения целостности в художественном произведении;

*уметь:*

- поэтапно разрабатывать композиции в соответствии с замыслом и учебно-творческой задачей;
- соединять навыки формообразования с выразительностью художественных материалов;
- создавать композиционно-образный строй натюрморта, интерьера, пейзажа, портрета, фигуры;
- различать способы создания композиции с натуры и в процессе сочинения на основе воображения;
- применять способы создания композиционной системы произведения (уровни разработки плоскостной и пространственной формы – компоновка, конструкция, структура);
- создавать целостный композиционный образ;

*владеть:*

- приемами композиционного поиска мотива (эскиз, зарисовка, этюд);
- принципами создания сюжетной и формальной композиции.

**Основные этапы занятия:**

1. Создание образно-выразительной композиции, интересной по своему содержанию и использованию изобразительных средств. Композиция тематической постановки (натюрморт, пейзаж, портрет, фигура). Эскиз и набросок будущей композиции (соблюдение и реализация основных законов, принципов композиционного размещения).

2. Техническая и технологическая работа (расположение предметов, их взаимодействие между собой, взаимосвязь, структура).

3. Предметно-изобразительные, конструктивно-пластические, эмоционально-выразительные и идейно-смысловые средства композиции: создание колорита, цельность и целостность изображе-

ния и восприятия, отображение заданного эмоционального состояния, выявление содержательного аспекта художественного образа «идея – замысел – сюжет – образ».

4. Работа над эстетической стороной композиции (художественно-образная выразительность, новизна, жизненность и обобщенность).

Последовательность работы над композицией

1. Выполнение форэскизов (формат А6, А5):

а) поиск сюжета;

б) поиск формата и композиционного решения;

в) поиск тонального решения;

г) поиск цветового решения;

д) проба художественного материала для исполнения композиции.

2. Натурные зарисовки предметов, входящих в композицию.

3. Выполнение картона композиции в формате А2:

е) композиционное размещение изображения на листе;

ж) наметка легкими линиями позиции каждого из тел относительно друг друга и плоскости, на которой они поставлены;

з) уточнение места каждого из предметов, объектов в изображении и определение их пропорциональных отношений;

и) дальнейшее уточнение формы тел, имеющих объемность и рельефность, примерное размещение большого света и большой тени, определение легкими штрихами всех основных градаций (постепенного расположения) светотени.

4. Выполнение эскиза композиции в выбранном материале (А2):

к) выявление различия фактур предметов и объектов;

л) обобщение всего линейного и тонального строя изображения.

### ***Требования к выполнению работы по композиции***

1. Грамотное размещение изображения на плоскости листа с учетом приемов композиции: тяжести, равновесия и масштаба.

2. Правильная передача формы и пропорций изображаемых объектов.

3. Правильное нахождение и передача в композиции тоновых различий изображаемых объектов, определение общего тона композиции.

4. Грамотная передача контрастов планов тоновыми отношениями.

5. Правильная передача цветовых характеристик изображаемых объектов, колористических различий света и тени.

6. Правильность определения общей цветовой гаммы изображения.

7. Ясность выражения замысла и сюжета композиции.

8. Выполнение полного объема работы над композицией в правильной методической последовательности (представлены результаты всех этапов работы).

**Критерии оценки:**

- знание основных закономерностей и принципов композиционного формообразования;
- умение применять различные выразительные средства и материалы, раскрывающие идейно-содержательную, объемно-пространственную, образно-эмоциональную стороны художественного образа;
- владение навыками создания целостного, единого визуального образа во взаимосвязи с конструктивно-пластическими, колористическими, пространственными характеристиками.

***Методические материалы к занятию***

**Задание.** Преобразование сюжетной композиции в формальную, или снятие изобразительности в композиции.

**Цель:** развитие ассоциативного мышления; анализ на основе реалистического изображения формальных средств художественной выразительности, раскрывающих или выражающих образную идею.

**Задачи:** на основе произведения известного мастера использовать метод снятия изобразительности с реалистического изображения:

- освоить художественные закономерности, способы, средства построения, схематизации композиционной структуры;
- построить изображение на основе вариаций форм определенной геометрической фигуры, равнодействия силовых линий вертикальной и горизонтальной динамических осей, показать пространственно-плоскостную группировку форм, продемонстрировать врезки перпендикулярных осей в условном пространстве.

### *Методические указания по выполнению задания*

Взяв за основу реалистичное живописное художественное произведение с ярко выраженным сюжетом, провести анализ его идейно-смыслового содержания и художественно-композиционных средств образной выразительности методом снятия изобразительности (последовательного исключения из произведения цвета, тона, второстепенных деталей, фактуры). Можно использовать также собственную работу. В процессе выполнения данного задания обучающиеся осваивают процесс декомпозиции. Данный метод представляет собой последовательное исключение зрительно-реальных форм и приведения к общей схеме произведения. Как правило, произведения искусства имеет четкую композиционную структуру (схему), постепенное снятие элементов которой демонстрирует то главное и целое, что было заложено в авторскую идею (рис. 7).

Основные этапы декомпозиции:

- исключение цвета, упрощение форм;
- исключение тона и второстепенных деталей;
- предельное состояние декомпозиции оригинала;
- формально-композиционное выражение конфликтной (диалог, беседа, нейтральное состояние) ситуации.

В результате декомпозиции получаем формальную композицию, вызывающую соответствующее эмоциональное состояние. Окончательный вариант формальной композиции выполнить в черно-белой гамме. Материалы – гуашь, акварель, тушь, формат – А5, А4 (рис. 8).

В качестве основных приемов декомпозиции выступают трансформация, стилизация и интерпретация.

Для построения декомпозиции необходимо использовать любое реалистичное произведение искусства, созданное в любую эпоху, но в жанре живописи. Лучше всего использовать формат А3, разделив его на 6 равных квадратов, включая расстояние на рамку.



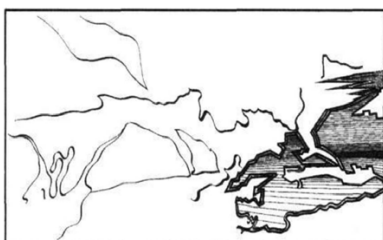
*Репродукция картины «Оборона Севастополя», автор А. Дейнека*



*1. Исключение цвета, упрощение форм*



*2. Исключение тона и второстепенных деталей*



*3. Предельное состояние декомпозиции оригинала*



*4. Формально-композиционное выражение конфликтной ситуации*

Рис. 7. Пример выполнения задания 1, тема 2.1

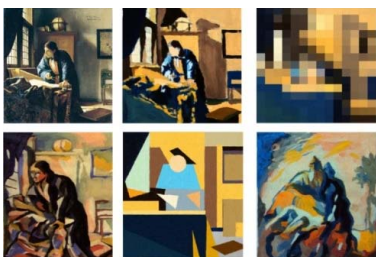




*Ян Вермеер «Молочница». 1660 г.*



*Ян Вермеер «Хозяйка и служанка». 1666–1667 г.*



*Ян Вермеер «Географ». 1669 г.*



*Б.М. Кустодиев «Купчиха за чаем». 1918 г.*

Рис. 8. Примеры выполнения задания 1, тема 2.1

В первом квадрате располагается копия репродукции картины. На этом этапе происходит процесс определения формальных средств выражения (точка, линия, пятно), подчинение образа логико-математическим закономерностям структурирования. Во втором квадрате через реальный прообраз наносится схематический рисунок и заполняется цветом в соответствии с колоритом картины. Затем необходимо перейти от реалистического изображения к плоскостному обобщению. Третий квадрат расчленяется на более мелкую сетку. Изображение теряет свои контуры, переходит в абстрактную конструкцию.

В четвертом квадрате происходит трансформация и деформация визуальной, реалистичной формы до геометрических фигур (квадрата, треугольника, круга, трапеции). В пятом квадрате изображение упрощается до лаконичной супрематистской композиции, в которой определяются основные векторы, движение, контраст, нюанс, ритм. В шестом квадрате происходит рождение совершен-

но новой авторской мысли, вызванной результатом ассоциативного ряда предыдущих заданий.

***Методические указания по выполнению  
самостоятельной работы студентов***

В качестве самостоятельной работы обучающиеся выполняют подготовку материала к занятию вне аудитории. В процессе подготовки они постепенно овладевают культурой композиционного мышления, навыками творческой деятельности. Расширение и углубление знаний в области композиционного решения осуществляется на основе освоения законов визуального восприятия и закономерностей изображения. На этапе самостоятельного выполнения заданий необходимо продемонстрировать владение изобразительно-выразительными навыками, способами и способностью к творческой деятельности. Только во взаимосвязи внешних (изобразительных) и внутренних (эмоциональных) проявлений автора решаются вопросы построения композиции произведения. Задавая общий тон будущего произведения, обучающиеся получают опыт, сформированный на основе восприятия индивида и мирового художественного опыта. Как художественный прием, декомпозиция позволяет понять процесс создания образа, вычленив детали, увидеть главное смысловое зерно, отражающее суть, идею, настроение композиции. В процессе выполнения самостоятельной работы следует придерживаться следующего алгоритма: выявить этапы, «структуру», «скелет» произведения, его образный смысл. Это позволит сконцентрироваться на важных элементах композиции, отказавшись от случайных частей, создать цельный, гармоничный художественный образ. В общей теории композиции декомпозиция дает базовые представления о снятии изобразительности как о системе превращения видимой реальной формы в абстрактную. Решая свои композиционные задачи, обучающиеся осваивают организацию пространства с точки зрения использования выразительных средств в контексте ритмической организации пятен с желанием выразить замысел, настроение, опыт, обогащающие познание окружающего мира.

### *Рекомендуемая литература*

1. Голубева, О. Л. Основы композиции : учебник для студентов вузов, изучающих курс «Основы композиции» / О. Л. Голубева. — 6-е изд. — Москва : В. Шевчук, 2014. — 143 с. — ISBN 978-5-94232-101-7.
2. Глазова, М. В. Изобразительное искусство. Алгоритм композиции / М. В. Глазова, В. С. Денисов. — Москва : Когито-Центр, 2012. — 219 с. — ISBN 978-5-89353-362-0.
3. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 1 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1961. — 24 с.
4. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 2–3 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1964. — 28 с.
5. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. — Москва : ВЛАДОС, 2008. — 144 с., [8] л. цв. ил. — (Изобразительное искусство). — ISBN 978-5-691-01055-2.
6. Панксенов, Г. И. Живопись : форма, цвет, изображение : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Архитектура» / Г. И. Панксенов. — 2-е изд., стер. — Москва : Академия, 2008. — 143, [1] с., [20] л. ил. — (Высшее профессиональное образование. Архитектура). — ISBN 978-5-7695-5600-5.
7. Паранюшкин, Р. В. Композиция : теория и практика изобразительного искусства : учеб. пособие / Р. В. Паранюшкин. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань [и др.], 2018. — 99, [1] с. — ISBN 978-5-8114-1988-3.

## **Тема 2.2. Фронтальная композиция**

**Форма проведения:** практическое занятие.

### *Методические указания по проведению занятия*

Занятие проводится в форме выполнения практического задания, позволяющего обучающимся освоить процесс создания тематической, сюжетной композиции (натюрморт, портрет, пейзаж, фигура по выбору), приобрести практические навыки, необходимые для решения творческих задач, развивающие мастерство, художе-

ственный вкус и эстетическую культуру. Основные задачи данного практического занятия – самостоятельный поиск путей и вариантов решения поставленной учебно-творческой задачи, построение конструктивно-пластическими средствами композиции, внутри которой взаимосвязь и взаимоподчинение, единство цвета, формы и пространства происходит за счет усиления звучания цвета, тона, света, то есть активации, усиления выразительных средств. Выполняя задание, обучающиеся должны решить творческие задачи организации пространства, выделения главного, определения массы предметов, пятен, объемов и их размещения в пространстве, определения ракурса, колористического решения, выражения замысла средствами выразительности, передачи настроения, эмоций.

### *Методические материалы к занятию*

**Задание.** Создание сложной сюжетной композиции (натюрморт, пейзаж, портрет, фигура). Сюжет может быть вымышленным, взятым из текста литературного произведения или непосредственно из действительности. Цель – создать визуальный образ, рождающий эмоции.

*Цели:* освоение закономерностей конструирования художественно-изобразительной формы; овладение выразительными средствами изображения, композиционно-конструктивными, цвето-пластическими, пространственно-пропорциональными свойствами масс и объемов, обуславливающих эмоционально-образную характеристику произведения.

*Задачи:* познание композиционных принципов структурирования формы, построения художественного изображения; образная переработка визуальной информации, изучение графических (линия) и цветовых (пятно, ритм, контраст, нюанс) компонентов композиционного формообразования в изобразительном творчестве.

*В результате освоения темы обучающийся должен*

*знать:* особенности композиции в различных видах и жанрах искусства;

*уметь:*

- анализировать результаты собственной индивидуальной деятельности;
- применять способы трехмерного изображения формы в пространстве листа;

- пользоваться различными живописными материалами и техниками;
- пользоваться навыками композиционного моделирования пространства с выявлением объема формы цветом и тоном;
- грамотно компоновать изображение в выбранном формате;
- использовать в работе различные живописные материалы и техники в соответствии с поставленной задачей;
- проводить системный отбор теоретического материала по заданной проблеме или в соответствии с поставленной задачей;

*владеть:*

- навыками тонального, цветового, линейного решения композиции;
- навыками использования выразительных средств графики, живописи в композиционных целях (точка, линия, штрих, пятно, мазок);
- художественными техниками и материалами;
- опытом создания учебных и творческих композиций в различных видах изобразительного искусства.

### ***Методические указания по выполнению задания***

Прежде чем приступить к выполнению предложенных заданий, необходимо выполнить упражнения, направленные на освоение формальных признаков композиции, позволяющие освоить плоское пространство листа с точки зрения размещения и сочетания в нем абстрактных элементов (точки, линии, пятна, цвета), то есть элементов, лишенных предметного содержания, но обладающих определенной эстетической и эмоциональной направленностью.

В формальной композиции важно опираться на законы, средства, логику и принципы расположения абстрактных элементов в заданном формате (прямоугольник, квадрат, круг). Согласованность композиционного центра, целостности и замкнутости, равновесия, симметрии и асимметрии, контрастов и нюансов определяет законы композиции: закон целостности, равновесия, единства и соподчинения.

Язык формальной композиции выстраивался на основе авангардных течений изобразительного искусства XX века, таких как

кубизм, супрематизм, дадаизм, лучизм, абстракционизм (В. Кандинский, К. Малевич, П. Мондриан, П. Клее, И. Иттен, М. Ларионов, Н. Гончарова, А. Лентулов, Ф. Марк, А. Маке). Дизайн как направление в искусстве вырос именно из этих течений и из первых школ дизайна, таких как Баухауз и ВХУТЕМАС, в которых преподавали представители авангардного искусства.

Этапы построения живописного произведения:

- формирование замысла, идеи (сюжета) картины;
- определение плановости (многоплановости), размера произведения;
- пересечение планов, ритмическое членение вертикалей и горизонталей;
- динамика, ввод в глубину (трехмерное пространство, дальний и передний планы), распределение по пятнам главного и второстепенного в композиции;
- определение ритмов и их чередование в композиции (симметрия и асимметрия): пластического, тонового, цветового;
- выявление главного (композиционный центр, доминанты) за счет напряжения цвета, тона, контраста или нюанса, подчинение главному, приглушение и насыщение, распределение деталей;
- определение колорита композиции (выразить эмоциональное состояние в соответствии с сюжетом за счет теплого или холодного, гармонии оттенков).

Выразительностью сюжета композиции (эмоциональным контрастом, контрастом объемов, тона, фактур) определяется осуществление замысла, реализация сюжета.

Задание направлено на развитие абстрактного, образного мышления и творческих способностей, позволяет овладеть художественными средствами изображения формы, изучить композиционные принципы структурирования беспредметных форм как основных в художественной деятельности, правила построения целостной композиции.

Задания по формальной композиции разделяются на два вида: графические и живописные. Степень сложности заданий возрастает постепенно и ведет к усилению содержательной стороны композиции, а значит, к развитию абстрактного и ассоциативного мышления (рис. 9). Для демонстрации образцов важно использовать

именно произведения художников авангарда и постмодернизма, работающих в стилях супрематизма, абстракционизма, аналитического и синтетического кубизма.



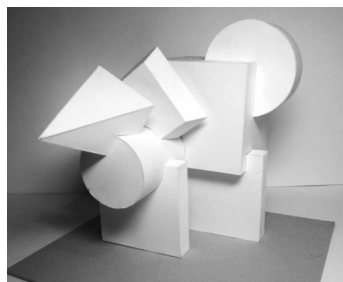
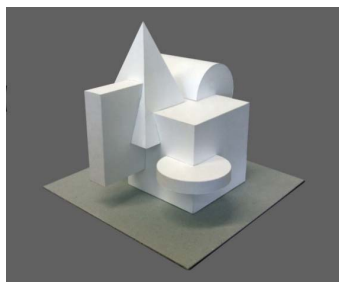
*В. Кандинский «Синий», 1922 год*



*В. Кандинский «Композиция VIII», 1923 год*



*К. Малевич «Супрематическая композиция», 1916 год*



*Формальная объемно-пространственная композиция  
(бумажная пластика)*

Рис. 9. Примеры выполнения формальной (абстрактной) композиции

### **Этап 1.** Постановка творческой задачи:

- средствами формальной композиции выразить состояние человека и природы, использовать следующие средства выразительности: статика и динамика, ритм, контраст, нюанс, акцент, композиционный центр, симметрия и асимметрия;
- выполнить образно-ассоциативную композицию, достигнуть композиционной целостности; показать меру доминанты в формальной композиции, взаимообусловленной отношениями «форма – цвет – пространство».

### **Этап 2.** Практическое освоение средств и приемов построения формальной композиции:

- выполнить упражнения на построение формальной композиции с выражением ассоциативного, эмоционального состояния, используя линию, точку, пятно, цвет, ритм, композиционный центр, статику и динамику;
- изучить основы композиционной грамоты: правила, системы организации композиции, способы колористического решения, принципы комбинаторного решения плоской или объемной формы и, в зависимости от поставленной учебной задачи, привести созданную композицию к стилизации, трансформации путем введения модуля или декоративных элементов.

**Этап 3.** Гармонизация и эстетизация образа, его целостность и гармоничность: выполнить формальную композицию в технике бумажного конструирования (бумагопластика), показать возможности пространственного положения формы (ритм, масштаб, размер, пропорции, движение, статика, динамика).

Материалы: тушь, гуашь, ножницы, клей, картон. Формат А4–А6.

### ***Методические указания по выполнению самостоятельной работы студентов***

Композиция – важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и целому. С одной стороны, творческий процесс представляет собой создание произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения. С другой стороны, это своеобразный комплекс средств



раскрытия содержания картины, основанный на закономерностях, сложившихся в процессе исторической мировой художественной практики, эстетического познания реального мира. Невозможно установить правила композиции, так как представление о понятии «композиция» изменяется исторически, зависит от социального строя, от задач, стоящих перед искусством данной исторической эпохи. Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением, во многом определяет его восприятие. Каждый этап работы над композицией несет свою функциональную нагрузку. Например, первый этап – фор-эскиз – формирует «фундамент» всей композиции в целом, решает вопросы формата и отношения силуэта изображаемой формы к силуэту окружения. Но при всем этом он является камертоном, как и второй этап разработки деталей в картоне – эскизе в натуральную величину работы. У каждого этапа есть свой размер, что не позволяет уйти от поставленных задач и решения вопросов в данном этапе. Не стоит делать слишком много эскизов, так как, увлекаясь этим этапом работы, мы «перегораем», «остываем». И уже в самой работе исчезают эмоции, она становится сухой, безразличной. Если проанализировать все эти «маленькие произведения» – эскизы, то они почти ничем не отличаются друг от друга, отличия видны в нюансах: чуть выше – чуть ниже, чуть больше – чуть меньше. «Гореть» нужно в самой работе, оставляя в ней частичку себя, своей любви, создавать художественный образ за счет художественных выразительных средств, внутреннего духовного напряжения твердой, уверенной рукой ремесленника. Эскизная работа должна выполнять конкретные задачи. Ведь эскиз – это не картина, а только слагающая ее часть. Но часть главная, так как в ней зарождается идея создания художественного образа. Метод эскизной работы дает обучающемуся ответы на вопросы: «С чего начать?», «Как вести работу?», «Чем заканчивать?». Овладев этой методикой, через выполнение ряда упражнений и композиций обучающиеся смогут самостоятельно выполнять творческие работы.

### *Рекомендуемая литература*

1. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. — Москва : Искусство, 1977. — 263 с.
2. Глазова, М. В. Изобразительное искусство. Алгоритм композиции / М. В. Глазова, В. С. Денисов. — Москва : Когито-Центр, 2012. — 219 с. — ISBN 978-5-89353-362-0.
3. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 1 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1961. — 24 с.
4. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 2–3 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1964. — 28 с.
5. Панксенов, Г. И. Живопись : форма, цвет, изображение : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Архитектура» / Г. И. Панксенов. — 2-е изд., стер. — Москва : Академия, 2008. — 143, [1] с., [20] л. ил. — (Высшее профессиональное образование. Архитектура). — ISBN 978-5-7695-5600-5.
6. Руднев, И. Ю. Композиция в изобразительном искусстве : монография / И. Ю. Руднев. — Москва : Мир науки, 2019. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). — ISBN 978-5-6042807-9-9.
7. Шорохов, Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе / Е. В. Шорохов. — Изд. 2-е, доп. и перераб. — Москва : Просвещение, 1977. — 112 с. — (Пособие для учителей).
8. Шорохов, Е. В. Композиция : [учебник для художественно-графического факультета пед. институтов] / Е. В. Шорохов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Просвещение, 1986. — 285, [2] с., [8] л. ил.

## ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Основные понятия, правила, принципы и закономерности композиции.
2. Выразительные средства и их значение в композиции.
3. Основные законы композиции (на примере различных видов искусства: архитектуры, скульптуры, дизайна, дпи, живописи, графики).
4. Варианты построения композиционных схем. Раскройте маршруты построения и восприятия композиции (схемы построения в различные эпохи на примере различных художников).
5. Достижение выразительности изобразительными средствами (примеры). Художественно-образное содержание композиции. В чем это выражается?
6. Композиция как организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы (цвет, форма, пространство) друг другу и замыслу художника.
7. Соотношение живописной культуры с художественной композицией.
8. Какие методы творческого развития композиционного мышления и образного восприятия используются в системе художественного образования?
9. Значение цвета и колорита в раскрытии темы, образа, настроения.
10. Определение понятия художественного образа в искусстве (на примере 2–3 художников).
11. Каковы принципы и особенности художественно-образной выразительности творческих стилей и живописных методов художников А. Рублева, Дионисия, Феофана Грека, К. Малевича, А. Филонова, А. Лентулова, К. Петрова-Водкина, А. Матисса, П. Пикассо?
12. Этапы развития и становления композиции как жанра искусства и как учебной дисциплины.
13. Закономерности историко-живописного процесса и черты художественных направлений в искусстве живописи и композиции.

14. Какая роль отводится цвету в обучении искусству композиции?  
Основы цветоведения и колористики.
15. В чем художественная ценность, своеобразие и разнообразие работы над композицией?
16. Что скрыто в образной структуре живописной композиции?  
Символика художественного образа.
17. Отличительные черты русской национальной живописи в сравнении с зарубежными школами. В чем выражается национальный «колорит» живописи (образность, выразительность, художественный смысл и замысел)?
18. Этапы работы художника над образным решением композиции.
19. Теория композиции и ее значение в методике преподавания изобразительного искусства.
20. В чем состоит двойное значение цвета (символическое и семантическое) в композиции? Что вы понимаете под цветовым символом в структуре художественного образа?
21. Особенности композиционной формы как художественного диалога «зритель – картина – автор».
22. Композиционные средства и смысловые элементы картины.
23. Художественные средства композиции как символы чувств.
24. Сюжет, время, пространство и форма как факторы, символы изображения и их задача в композиции (теория Н.Н. Волкова).
25. Дробность и стереотипность композиционного решения. В чем это проявляется?
26. Почему формальные элементы композиции, такие как пятно, линия, цвет, являются системой знаков, средств выразительности художественного произведения?
27. Значение и роль в композиции таких понятий, как аллегория, метафора, интерпретации, трансформация, обобщение.
28. Назовите принципы формальной, декоративной, реалистической композиции. Приведите примеры художников, сравните их произведения.
29. Композиция как учебный предмет. Законы, правила, приемы, выразительные средства композиции.
30. Какова цель композиции как учебного предмета?
31. Охарактеризуйте основные законы композиции.

32. Творческий натюрморт как средство воплощения художественного замысла.
33. Приемы и средства художественной выразительности в композиции творческого натюрморта.
34. Какова роль тонового и цветового решения натюрморта в построении целостного художественного образа?
35. Определение сюжетно-тематической композиции. Этапы работы над тематической картиной, особенности ее композиционной разработки.
36. Отличия композиции в монументальном искусстве от композиции станковой картины.
37. Художественные средства построения композиции: графика (точка, линия, пятно, цвет), живопись, скульптура.
38. Принцип доминанты. Выделение сюжетно-композиционного центра. Закрытая и открытая композиции. Привести примеры картин.
39. Закономерности зрительного восприятия формы и пространства. Свойства восприятия.

## ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Какому художнику удалось выделить и сформулировать законы композиции?
2. Перечислите законы композиции.
3. В чем заключаются законы целостности и новизны?
4. Сформулируйте и обоснуйте законы контрастов и подчиненности.
5. Подготовьте иллюстративный материал по темам «Натюрморт», «Пейзаж», «Портрет», «Фигура».
6. Назовите виды композиции в соответствии с геометрическими схемами.
7. Перечислите типы и подтипы композиции.
8. В чем сущность статичной композиции и динамичной композиции?
9. Сформулируйте и обоснуйте признаки открытой композиции и замкнутой композиции.
10. К какому типу относится композиция картины В. Сурикова «Боярыня Морозова»?
11. Подготовьте иллюстративный материал к данной теме.
12. Что такое изобразительное поле картины?
13. Одинаково ли воспринимаются зрителем предметы, изображенные в середине и по краям изобразительного поля?
14. Перечислите типы форматов.
15. Как воздействует на зрителя горизонтально вытянутый формат картины?
16. Как воздействует на зрителя вертикальный формат картины?
17. Как воспринимается картина в круглой раме?
18. Какое впечатление производит формат «золотого сечения»?
19. Основные средства композиции.
20. Ритм и равновесие как композиционные средства.
21. Значение колорита в композиции.
22. Какими способами можно выделить композиционный центр? Какую роль играют горизонтальные, вертикальные и наклонные направления в композиции?

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В учебно-методическом пособии композиция и композиционное мышление рассматриваются не только с внешней, изобразительной стороны, но и с внутренней, психологической. Это обусловлено историческими процессами формирования теории композиции и композиции как структуры композиционной формы, находящейся во взаимосвязи с внутренними имманентными свойствами, — диалога зрителя с произведением художника, зависящего от индивидуальных особенностей восприятия и мышления. К имманентным композиционным элементам относится текст — изобразительное произведение, стремящееся по своей форме к целостности, структурности, конструктивности, единству противоречия, образности как категории (формы), осуществляющее художественный диалог между передающим и воспринимающим, художником и зрителем. Текст картины становится художественной системой в структуре «художник — картина — зритель», как реакция, вызванная эмоционально-эстетическими отношениями в диалоге. Различные исторические и психологические процессы влияли на становление теории композиции и изобразительных категорий. Композиционное мышление есть внутренний фактор чувства человека, возникающего в момент восприятия.

Авторы данного учебно-методического пособия стремились обеспечить углубленное освоение программы дисциплины «Композиция», развивая навыки экспериментально-педагогической и художественно-творческой деятельности, исследовательской работы в области искусства и художественного творчества, с тем чтобы обучающиеся смогли получить профессиональные знания, соответствующие современным требованиям к художественному образованию, обеспечивающие конкурентоспособность на рынке труда.

В заключение авторам хочется отметить, что практическая значимость данного пособия определяется новыми подходами к исследованию композиционного мышления и его развития. Положения, выводы в данном пособии могут быть использованы в методических пособиях и рекомендациях по обучению живописи, рисунку и композиции. Теоретический материал может служить основой для раз-

работки интересных лекций по теории изобразительного искусства и психологии художественного творчества.

Задача учебно-методического пособия «Композиция» состояла не в том, чтобы дать готовые схемы, знания о видах, принципах, средствах композиции или чтобы обучающиеся прониклись убеждениями авторов и следовали всем предложенным размышлениям о природе композиции и развитии композиционного мышления. Перед авторами стояла более важная задача – понимание обучающимися сущности предмета «Композиция», формирование собственного взгляда на природу создания художественной формы, побуждение к состоянию научного поиска и изучению, познанию тайн художественного (композиционного) мышления.



## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; сокращ. пер. с англ. В. Н. Самохина ; общ. ред. и вступ. статья В. П. Шестакова. — Москва : Прогресс, 1974. — 392 с.
2. Бабосов, Е. М. Теоретическое наследие классиков социальной мысли: Карл Густав Юнг : монография / Е. М. Бабосов, А. К. Мамедов. — Москва : МАКС Пресс, 2019. — 158, [1] с. — ISBN 978-5-317-06034-3.
3. Брызгалова, С. Г. Овладение техникой и технологией живописи как эффективное средство развития качества профессиональной художественной подготовки магистров в педагогическом университете / С. Г. Брызгалова, А. А. Унковский // Наука и школа. — 2017. — № 4. — С. 108–121. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/ovladienie-tehnikoy-i-tehnologiy-zhivopisi-kak-effektivnoe-sredstvo-razvitiya-kachestva-professionalnoy-hudozhestvennoy-podgotovki](http://cyberleninka.ru/article/n/ovladienie-tehnikoy-i-tehnologiy-zhivopisi-kak-effektivnoe-sredstvo-razvitiya-kachestva-professionalnoy-hudozhestvennoy-podgotovki) (дата обращения: 29.11.2020).
4. Боброва, Е. В. Академическая живопись : учеб. пособие / Е. В. Боброва, Т. Ф. Бугаенко ; Омский государственный технический университет. — Омск : Изд-во ОмГТУ, 2019. — 125 с. — ISBN 978-5-8149-2765-1.
5. Виноградова, Н. В. Художественная природа живописи и основы ее цветовой коммуникации в развитии культуры восприятия у детей / Н. В. Виноградова // Азимут научных исследований: педагогика и психология. — 2018. — Т. 7, № 1. — С. 55–60. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-priroda-zhivopisi-i-osnovy-ee-tsvetovoy-kommunikatsii-v-razvitiy-kultury-vozpriyatiya-u-detey](http://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-priroda-zhivopisi-i-osnovy-ee-tsvetovoy-kommunikatsii-v-razvitiy-kultury-vozpriyatiya-u-detey) (дата обращения: 29.11.2020).
6. Ветрова, И. Б. Неформальная композиция : от образа к творчеству : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 052400 «Дизайн» / И. Б. Ветрова. — Москва : Ижица, 2004. — 171, [3] с. — ISBN 5-94837-010-0.
7. Ветрова, И. Б. Композиция — феномен художественного творчества : некоторые вопросы истории, теории и практики / И. Б. Ветрова ; Московская открытая социальная академия. — Москва : МОСА, 2010. — 184, [1] с.

8. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. — Москва : Искусство, 1977. — 263 с.
9. Голубева, О. Л. Основы композиции : учебник для студентов вузов, изучающих курс «Основы композиции» / О. Л. Голубева. — 6-е изд. — Москва : В. Шевчук, 2014. — 143 с. — ISBN 978-5-94232-101-7.
10. Глазова, М. В. Изобразительное искусство. Алгоритм композиции / М. В. Глазова, В. С. Денисов. — Москва : Когито-Центр, 2012. — 219 с. — ISBN 978-5-89353-362-0.
11. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 1 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1961. — 24 с.
12. Горощенко, Г. Т. Основные законы композиции в изобразительном искусстве. Часть 2—3 / Г. Т. Горощенко. — Москва : [б. и.], 1964. — 28 с.
13. Думская, О. А. О формировании целостного цветового пространства в живописной композиции // Омский научный вестник. — 2011. — № 2. — С. 193—196. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/o-formirovanii-tselostnogo-tsvetovogo-prostranstva-v-zhivopisnoy-kompozitsii](http://cyberleninka.ru/article/n/o-formirovanii-tselostnogo-tsvetovogo-prostranstva-v-zhivopisnoy-kompozitsii) (дата обращения: 20.11.2020).
14. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества : учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. — Москва : Академический Проект, 2003. — 302, [1] с. — (Gaudeamus). — ISBN 5-8291-0327-3.
15. Загянская, Г. А. Теория греческого рельефа Владимира Фаворского в контексте дискуссии 1920-х годов о композиции и конструкции // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. — 2015. — № 22. — С. 181—188. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/teoriya-grecheskogo-relief-a-vladimira-favorskogo-v-kontekste-diskussii-1920-h-godov-o-kompozitsii-i-konstruksii](http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-grecheskogo-relief-a-vladimira-favorskogo-v-kontekste-diskussii-1920-h-godov-o-kompozitsii-i-konstruksii) (дата обращения: 10.11.2020).
16. Иваненко, О. П. Формирование композиционных навыков студентов средствами технологии классической живописи в системе художественно-педагогического образования // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. — 2007. — Т. 13, № 3. — С. 118—121. — URL:

- cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnyh-navykov-studentov-sredstvami-tehnologii-klassicheskoy-zhivopisi-v-sisteme-hudozhestvenno (дата обращения: 20.11.2020).
17. Ильина, Н. В. Композиционное мышление: условия и особенности формирования // Современные научные исследования и инновации : электрон. науч.-практ. журнал. — 2016. — № 12. — URL: [web.snauka.ru/issues/2016/12/75576](http://web.snauka.ru/issues/2016/12/75576) (дата обращения: 20.11.2020).
  18. Иоффе, И. И. Синтетическая история искусств : введение в историю художественного мышления / И. И. Иоффе. — Ленинград : ОГИЗ, Ленизогиз, 1933. — 568, [2] с.
  19. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве : (Живопись) / В. В. Кандинский. — Ленинград : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. — 66 с. — (Из архива русского авангарда).
  20. Канунникова, Т. А. Диагностика уровня развития композиционно-образного мышления подростков // Наука и школа. — 2015. — № 6. — С. 168–176. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/diagnostika-urovnya-razvitiya-kompozitsionno-obraznogo-myshleniya-podrostkov](http://cyberleninka.ru/article/n/diagnostika-urovnya-razvitiya-kompozitsionno-obraznogo-myshleniya-podrostkov) (дата обращения: 20.11.2020).
  21. Кибрик, Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. — 1966. — № 5. — С. 103–113.
  22. Кибрик, Е. А. Работа и мысли художника / Е. А. Кибрик ; предисл. О. Верейского. — Москва : Искусство, 1984. — 255 с.
  23. Клее, П. Педагогические эскизы / П. Клее ; пер. с нем. Н. Дружковой ; под ред. Л. Монаховой. — Москва : Аронов, 2005. — 54, [1] с. — ISBN 5-94056-011-3.
  24. Ковалева, О. А. Золотое сечение : анализ произведений живописи в золотом сечении / О. А. Ковалева. — Екатеринбург : АМБ, 2005. — 212, [4] с., [18] л. ил. — (Русский проект. Серия: Качественные критерии в культуре, искусстве, науке о человеке). — ISBN 5-8057-0518-4.
  25. Коробейников, В. Н. Академическая живопись : практикум / В. Н. Коробейников. — Кемерово : Кемеровский гос. ин-т культуры, 2017. — 59 с. — ISBN 978-5-8154-0386-4.
  26. Курбонова, Б. М. К вопросам развития композиционного мышления студентов в процессе обучения изобразительному искусству / Б. М. Курбонова, И. Т. Юлдашев // Молодой ученый. —

2015. — № 7. — С. 803–805. — URL: [moluch.ru/archive/87/16873/](http://moluch.ru/archive/87/16873/) (дата обращения: 12.05.2022).
27. Кудреватый, М. Г. Формирование композиционного метода в творчестве А. А. Мыльникова // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. — 2019. — № S1. — С. 11–16. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnogo-metoda-v-tvorchestve-a-a-mylnikova](http://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-kompozitsionnogo-metoda-v-tvorchestve-a-a-mylnikova) (дата обращения: 06.05.2022).
28. Левин, И. Л. Определение дидактических ориентиров в изучении художественно-изобразительных дисциплин на основе закономерностей художественного творчества // Интернет-журнал «Науковедение». — 2014. — № 5. — Статья номер 150. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-didakticheskikh-orientirov-v-izuchenii-hudozhestvenno-izobrazitelnyh-distiplin-na-osnove-zakonomernostey](http://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-didakticheskikh-orientirov-v-izuchenii-hudozhestvenno-izobrazitelnyh-distiplin-na-osnove-zakonomernostey) (дата обращения: 12.05.2022).
29. Левин, И. Л. Креативно-развивающая методика обучения студентов основам академической живописи : учеб.-метод. пособие по подготовке к практическим занятиям (включая рекомендации по организации самостоятельной работы) / И. Л. Левин ; Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. — Ульяновск : Зебра, 2016. — 98 с. — ISBN 978-5-9908739-2-6.
30. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. — Москва : ВЛАДОС, 2008. — 144 с., [8] л. цв. ил. — (Изобразительное искусство). — ISBN 978-5-691-01055-2.
31. Ломов, С. П. Орнаментальная композиция на уроках изобразительного и прикладного искусства : книга для учителя / С. П. Ломов, В. П. Крылов. — Москва : Молодая гвардия, 1997. — 58 с. — (Президентская программа «Дети России»). — ISBN 5-7017-0196-4.
32. Лысова, Е. В. Ф. В. Сычков: язык цвета (выразительные возможности и специфика восприятия) // Регионология. — 2011. — № 1. — С. 229–240. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/f-v-sychkov-yazyk-tsveta-vyrazitelnye-vozmozhnosti-i-spetsifika-vospriyatiya](http://cyberleninka.ru/article/n/f-v-sychkov-yazyk-tsveta-vyrazitelnye-vozmozhnosti-i-spetsifika-vospriyatiya) (дата обращения: 12.05.2022).

33. Развитие целостного восприятия и целостного изображения у студентов ХГФ на занятиях живописью / М. Л. Макарова, Е. В. Воронина, Г. И. Ермаков, Н. А. Кирсанов // Наука и школа. — 2016. — № 6. — С. 187–192. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/razvitie-tselostnogo-vospriyatiya-i-tselostnogo-izobrazheniya-u-studentov-hgf-na-zanyatiyah-zhivopisyu](http://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-tselostnogo-vospriyatiya-i-tselostnogo-izobrazheniya-u-studentov-hgf-na-zanyatiyah-zhivopisyu) (дата обращения: 12.05.2022).
34. Морозов, К. Ф. Вопросы композиции в изобразительном искусстве : [учеб. пособие] / К. Ф. Морозов. — Москва : [б. и.], 1971. — 30 с.
35. Панксенов, Г. И. Живопись : форма, цвет, изображение : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Архитектура» / Г. И. Панксенов. — 2-е изд., стер. — Москва : Академия, 2008. — 143, [1] с., [20] л. ил. — (Высшее профессиональное образование. Архитектура). — ISBN 978-5-7695-5600-5.
36. Паранюшкин, Р. В. Композиция : теория и практика изобразительного искусства : учеб. пособие / Р. В. Паранюшкин. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань [и др.], 2018. — 99, [1] с. — ISBN 978-5-8114-1988-3.
37. Пресняков, М. А. Композиционное мышление, художественный образ и познание / М. А. Пресняков. — Рязань : [б. и.], 2010. — 80 с., [2] л. цв. ил. — ISBN 978-5-98967-027-7.
38. Ротмистров, В. И. Проблематика композиции портрета с плечевым поясом в живописи // Концепт. — 2018. — № 5. — С. 162–168. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/problematika-kompozitsii-portreta-s-plechevym-poiasom-v-zhivopisi](http://cyberleninka.ru/article/n/problematika-kompozitsii-portreta-s-plechevym-poiasom-v-zhivopisi) (дата обращения: 12.05.2022).
39. Руднев, И. Ю. Композиция в изобразительном искусстве : монография / И. Ю. Руднев. — Москва : Мир науки, 2019. — 100 с. — ISBN 978-5-6042806-0-7. — EDN AFJVRD.
40. Свешников, А. В. Композиционное мышление в изобразительном искусстве : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Свешников Александр Вячеславович ; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. — Санкт-Петербург, 2004. — 52 с.

41. Свешников, А. В. Композиционное мышление : Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения : учеб. пособие / А. В. Свешников. – Москва : Университетская книга, 2009. – 272 с. – ISBN 978-5-98699-090-3.
42. Свешников, А. В. Особенности изучения композиционного мышления в живописи // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2003. – Т. 3, № 6. – С. 143–154. – EDN KWDVKN.
43. Сурина, М. О. История образования и цветодидактики : (История систем и методов обучения цвету) / М. О. Сурина, А. А. Сурин. – Ростов-на-Дону [и др.] : МарТ, 2003. – 348, [1] с. – (Школа дизайна). – ISBN 5-241-00189-1.
44. Сычева, И. В. Композиционно-художественное формообразование в пропедевтике (психофизиология восприятия, эмоционально-образное решение идеи, реализация художественного потенциала) : учеб. пособие для студентов бакалавриата / И. В. Сычева. – Воронеж : Воронежский гос. пед. ун-т, 2017. – 163 с. – ISBN 978-5-00044-542-6.
45. Сопов, А. В. Леон Баттиста Альберти: воплощение гуманистического идеала «Uomo universale» // Проблемы современной науки и образования. – 2014. – № 7. – С. 34–36. – URL: [cyberleninka.ru/article/n/leon-battista-alberti-voploschenie-gumanisticheskogo-ideal-a-uomo-universale](http://cyberleninka.ru/article/n/leon-battista-alberti-voploschenie-gumanisticheskogo-ideal-a-uomo-universale) (дата обращения: 12.05.2022).
46. Фаворский, В. А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский ; подгот. текста, науч. аппарат Д. Д. Чебановой. – Москва : Советский художник, 1988. – 586, [1] с. – ISBN 5-269-00094-6.
47. Чеканцев, П. А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве // Преподаватель XXI век. – 2015. – № 4. – С. 146–152. – URL: [cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve](http://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-o-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve) (дата обращения: 06.05.2022).
48. Чувашов, А. С. О соотношении законов, принципов и правил композиции в изобразительном искусстве // Международный научно-исследовательский журнал. – 2019. – № 9(2). –

- С. 66–69. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-zakonov-printsipov-i-pravil-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve](http://cyberleninka.ru/article/n/o-sootnoshenii-zakonov-printsipov-i-pravil-kompozitsii-v-izobrazitelnom-iskusstve) (дата обращения: 12.05.2022).
49. Устин, В. Б. Композиция в дизайне : методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие / В. Б. Устин. — 2-е изд., уточн. и доп. — Москва : АСТ [и др.], 2006. — 240 с. — ISBN 978-5-17-035856-4.
50. Чернышев, О. В. Формальная композиция : творческий практикум по основам дизайна / О. В. Чернышев. — Минск : Харвест, 1999. — 309 с. — ISBN 985-433-206-3.
51. Шаповалов, В. Г. Асимметричная композиция в изобразительном искусстве : теория, методика, педагогика : монография / В. Г. Шаповалов ; Челябинский гуманитарный институт. — Челябинск : Изд-во ЧГИ, 2005. — 136 с., [2] л. цв. ил. — ISBN 978-5-91394-005-6.
52. Шаляпин, О. В. Методы живописного изображения портрета // Омский научный вестник. — 2010. — № 2. — С. 245–248. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/metody-zhivopisnogo-izobrazheniya-portreta](http://cyberleninka.ru/article/n/metody-zhivopisnogo-izobrazheniya-portreta) (дата обращения: 12.05.2022).
53. Шипельский, М. И. Основные средства выражения в станковом пейзаже // Культурная жизнь Юга России. — 2008. — № 2. — С. 21–23. — URL: [cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-sredstva-vyrazheniya-v-stankovom-peyzazhe](http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-sredstva-vyrazheniya-v-stankovom-peyzazhe) (дата обращения: 12.05.2022).
54. Шорохов, Е. В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе / Е. В. Шорохов. — Изд. 2-е, доп. и перераб. — Москва : Просвещение, 1977. — 112 с. — (Пособие для учителей).
55. Шорохов, Е. В. Композиция : [учебник для художественно-графического факультета пед. институтов] / Е. В. Шорохов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Просвещение, 1986. — 285, [2] с., [8] л. ил.

## ГЛОССАРИЙ

**Абстрактная композиция** — композиция, выразительными средствами которой являются не формы реального мира, а комбинации и ритмы цвета, геометрических или свободно текущих форм, пятен, сочетания фактур.

**Академизм** — направление в европейском искусстве XVII–XIX веков, в самом широком смысле обозначающее консервативные тенденции в искусстве, стремление к изобразительному идеалу искусства античности, в котором художники стремились следовать правилам и канонам, авторитетам, классическим образцам искусства прошлого, художественная ценность которых считается абсолютной, непревзойденной, не зависящей от места и времени.

**Акционизм** — возникшая в 1960-е годы в Западной Европе форма современного искусства. Представляет собой новый способ художественного выражения, выражающийся в стремлении стереть грань между искусством и действительностью. В акционизме акцент переносится с самого произведения на процесс его создания, художник вовлекает зрителя в какое-либо действие (акцию), становится субъектом и/или объектом художественного произведения. Это действие придает динамический характер искусству. Близкими к акционизму формами являются хэппенинг, перформанс, эвент, искусство действия, искусство демонстрации и ряд других форм.

**Асимметрия** — противоположность симметрии. В природе мы наблюдаем огромное разнообразие симметричных форм, но никогда симметрия не бывает полной, даже человеческое лицо чуть-чуть асимметрично.

**Гармония** — формальная характеристика композиции, означает созвучие, соединение, сочетание. Целостность, симметрия, ритм, присущие миру природы, лежат и в основе любого человеческого творения — архитектурных строений, декоративных предметов, литературных и музыкальных произведений, скульптур, картин, театральных постановок. Это высший уровень упорядоченности, связанный с эстетическими критериями совершенства и красоты. Композиции не может быть там, где нет порядка, где царит хаос.

**Гештальт** — одно из направлений в психотерапии, основанное на экспериментально-феноменологическом и экзистенциальном подходах. Зародилось в 1950-х годах. В ходе эксперимента по гештальт-терапии клиенту предлагается быть не пассивным



сторонником, а активным участником, наблюдать выявляемые в ходе экспериментов феномены, раскрывать скрытый потенциал или страхи, фобии.

**Золотое сечение** — строго определенное, математическое соотношение пропорций, при котором одна из двух составных частей во столько же раз больше другой, во сколько сама меньше целого. Золотое сечение, или золотая пропорция, создают наиболее гармоничные сочетания форм и размеров. Применяя золотое сечение, люди учатся у природы: параметры золотого сечения мы находим в строении растений и насекомых, в спиральных галактик и в спиральных ДНК и т. д.

**Идея** — основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

**Импрессионизм** — одно из направлений в искусстве XIX — начала XX веков, представители которого, используя различные методы и приемы, стремились наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости. Восприятие и изображение формы являлось для них квинтэссенцией живописных отношений в окружающей пространственной среде, которые они передали в бликах, рефлексах, контрастах, нюансах и т. д.

**Классицизм** — художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII—XIX вв. Классицизм опирается на идеи античного искусства, взяв его за идеальный эстетический образец прекрасного — «Золотой век».

Художественное произведение с точки зрения классицизма обладает общественно-воспитательной функцией и должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания.

**Колорит** — цвет, окраска, система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и являющаяся эстетическим претворением красочного многообразия действительности.

**Композиция** — (лат. *compositio* — сочинение, составление частей в целом, расположение) в изобразительном искусстве и процесс сочинения художественного произведения, и размещение отдельных частей его, обусловленное замыслом художника.

**Композиционный центр** — самое главное в композиции, на чем художник хочет сосредоточить внимание зрителя. Существуют разные способы выделения композиционного центра: компоновка основ-

ных элементов картины в избранную геометрическую фигуру (круг, овал, прямоугольник, пирамида, спираль и др.), выделение контрастом цветовым или тоновым, выделение размером и др. Ритм всегда задает характер композиции, определяет, будет ли она динамичной или статичной, симметричной или ассиметричной, подразумевает ощущение жизни и движение (выразитель времени), чередование в определенном порядке одного или нескольких элементов: линий, форм, контрастов.

**Кубизм** — зародившееся в начале XX столетия в изобразительном искусстве Франции одно из авангардистских, модернистских направлений, характеризующееся стремлением художника разложить изображаемый трехмерный объект на простые геометрические элементы, тем самым подчеркнуть свойства, невидимые при академическом, классическом, академическом изображении.

**Методика** — системы педагогического воздействия в отдельно взятом учебно-творческом процессе, по отдельно взятому предмету, под руководством педагога (мастера, художника), по программе, определенной целями и задачами образования. Методика обучения впервые устанавливает первые законы рисования (композиции) — структурированность, гармоничность, упорядоченность всех частей и пропорций изображаемой формы.

**Моделировка** — передача рельефа, формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке моделировка осуществляется светотенью с учетом перспективного изменения форм.

**Наброски** — изображение, которое выполняется за короткий промежуток времени и с минимальным количеством графических средств.

**Образ, образное восприятие** — образное познание и образное выражение через художественный образ, характеризуется как целостное интегративное образование, результат творческой деятельности человека в области словесного, изобразительного и музыкального искусства.

**Принцип архитектоники** — общий строй композиции, выражающий художественно-образный смысл формы. Архитектоника поднимает творческий изобразительный процесс на совершенно новый уровень художественного мышления — мышления целостной формой.

**Перцепция** — познавательный и психологический процесс восприятия, представляющий собой систему чувственного познания и обработки полученных данных через бессознательную и сознательную фильтрации.

**Равновесие в композиции** — размещение элементов, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении, правый край не перевешивает левый и наоборот. Выделяют два вида равновесия в композиции: статическое равновесие (возникает при симметричном расположении фигур на плоскости относительно вертикальной и (или) горизонтальной осей формата) и динамическое равновесие (возникает при ассиметричном расположении фигур на плоскости, т. е. при их сдвиге вправо, влево, вверх, вниз).

**Содержание и форма** — в искусстве взаимно обусловленные категории. Содержание указывает на то, что изображено и выражено в произведении искусства, а форма — какими средствами это может быть достигнуто. В произведении искусства содержание не может быть выражено вне образной формы.

**Стилизация в композиции** — декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема. Стилизация используется в декоративном искусстве, плакате, силуэтной живописи, графике и особенно в орнаменте.

**Симметрия** — соразмерность. Это порядок, существующий в объективной реальности. Проявляется в равновесии, в соответствии в расположении частей целого относительно оси, плоскости или центра симметрии. Является прообразом разнообразных видов орнамента в относительном спокойствии, пропорциональности и соразмерности между частями целого, в уравновешенности всех частей изображения композиции.

Статика и динамика в композиции — неподвижность и движение соответственно. В зависимости от идеи, художник добивается спокойствия, устойчивости, статики в картине или, наоборот, ищет способы передачи движения, динамики.

**Творческий процесс (творчество)** — процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения образного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ. В изобразительном искусстве творчество художника всегда заключается в создании произведения

в непосредственно зримых формах. В работе каждого художника есть много индивидуального, свойственного только ему одному.

**Трансформация в композиции** — изменение формы предмета для достижения выразительности и декоративности, например, путем увеличения или уменьшения одного из его размеров в определенной пропорции (например, в 2 раза).

**Формальная композиция** — композиция, главная идея которой заключается не в сюжете, а в самой форме изображения.

**Художественный образ** — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Определяется как создание и восприятие художественных образов — особой формы отражения действительности.

**Цвет** — одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передаются посредством отношений цвета и цветовых оттенков. Сила воздействия цвета на чувства человека, способность различных цветов по-разному влиять на его настроение играют в живописи важнейшую роль. Цвет является элементом композиции произведения. Не только распределение цвета и света в картине, но и подбор цвета помогают ярче выразить содержание произведения, создать определенное настроение. Кроме того, цвет в живописи имеет и эстетическое значение. Картина своими красками, красотой колорита должна вызывать у зрителя чувство эстетического наслаждения. Этим качеством обладают произведения живописцев разных эпох.

**Целостность** — упорядоченное размещение предметов в изображенном пространстве, проявляется в единстве, гармоничности, законченности построенного изображения; единство идеи, замысла, формы и содержания, методов, приемов и средств и воплощение их в целостном художественном образе.

*В создании глоссария авторы пособия ориентировались на систему взаимосвязанных понятий и терминов, предлагаемую Википедией, а также в работах Ю.М. Курцера, Ю.П. Шашкова.*