

Н.В. Виноградова



КОМПОЗИЦИЯ «АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ»



Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Институт изобразительного и декоративно-прикладного
искусства
Кафедра «Изобразительное искусство»

Н.В. Виноградова

КОМПОЗИЦИЯ
«АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ»

Учебно-методическое пособие

Тольятти
Издательство ТГУ
2013

УДК 75(075.8)

ББК 85.14я73

В493

Рецензенты:

канд. пед. наук, доцент кафедры «Дизайн и художественное проектирование изделий» Поволжского государственного университета сервиса *Э.И. Григорьева*;

канд. пед. наук, доцент кафедры «Изобразительное искусство» Тольяттинского государственного университета *Г.М. Землякова*.

В493 Виноградова, Н.В. Композиция «Архитектурный пейзаж»: учеб.-метод. пособие / Н.В. Виноградова. — Тольятти : Изд-во ТГУ, 2013. — 76 с. : обл.

В учебно-методическом пособии изложены наиболее интересные и перспективные подходы, раскрывающие возможности изобразительных средств в решении композиции архитектурного пейзажа, приводятся общие теоретические сведения о композиции пейзажа, видах пейзажа, история возникновения жанра в искусстве и его специфика, раскрываются основные закономерности и принципы композиционного построения пейзажа.

Предназначено для изучения темы «Пейзаж» в дисциплинах «Учебно-творческая практика», «Рисунок», «Живопись», «Композиция» студентами направления подготовки бакалавра 050100.62 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство», очной и заочной форм обучения.

УДК 75(075.8)

ББК 85.14я73

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

© ФГБОУ ВПО «Тольяттинский
государственный университет», 2013

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие направлено на развитие композиционного мышления и образного восприятия студентов, призвано показать многообразие художественных приемов и средств в работе над созданием композиции «Архитектурный пейзаж».

Изучая принципы построения реалистического, декоративного и символического изображения (объемное и плоскостное решение) формы, студент учится целостно воспринимать натуру и выражать изобразительными средствами увиденное, самостоятельно ставить и решать различные живописные, композиционные, объемно-пространственные задачи.

Задача пособия — помочь студентам в изучении основ художественно-композиционной грамоты, научить мыслить образно, выявить творческую индивидуальность, направляя и корректируя их деятельность, развивая способности к многократному оперированию представлениями и трансформированию образов, воспитывая эмоционально-чувственную сферу и эстетическое отношение к действительности.

Пособие дает возможность студенту овладеть правилами передачи движения и покоя, изучить закономерности восприятия цвета, освоить принципы единства, соразмерности, соподчинения, масштаба и образной выразительности, приемы стилизации и трансформации, научиться выбирать выразительные средства, технические приемы, раскрывающие тему, идею, смысл, образ композиции, добиться сюжетной и художественно-образной выразительности.

Работая над созданием композиции, студенты учатся анализировать произведения искусства, вести целенаправленные на-

блюдения окружающей действительности, творчески отбирать из жизненных впечатлений наиболее характерное и типическое и отражать их в правдивой образной форме.

Пособие является исходной базой для студентов в профессиональном понимании закономерностей, принципов и средств художественно-композиционного построения живописного произведения, осуществляющих связь между теорией и практикой, между процессами познания, восприятия и отображением окружающей действительности. Студенты могут использовать теоретический материал пособия, готовясь к экзамену, зачётным просмотрам, разработке уроков по станковой композиции на педагогической практике, используя предложенный перечень тем, заданий и упражнений практических работ, выполнить итоговую композицию по теме «Архитектурный пейзаж».

Учебно-методическое пособие представляет интерес для учителей средних общеобразовательных учреждений, ДШИ и ДХШ, студий и лицеев с архитектурным и дизайнерским уклоном. Оно составлено на основе достижений отечественной художественно-педагогической теории и практики, опыта решений в вопросах композиции, разработанных Г.В. Беда, Н.Н. Волковым, Л.Ф. Жегиным, В.С. Кузиным, В.И. Кириенко, Е. Кибриком, Л.Г. Медведевым, Н.Н. Ростовцевым, А.В. Свешниковым, М.М. Стариковым, А.А. Унковским, Б.Ф. Успенским, Е.В. Шороховым, В.А. Фаворским, А.П. Янухиным.

Композиция рассматривается автором пособия, с одной стороны, как построение художественного произведения, как процесс создания образа, с другой – как важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и целостность, соподчиняющий все элементы друг другу в единое целое в соответствии с какой-либо идеей.

В качестве иллюстративного материала в пособии приведены работы студентов, демонстрирующие чаще всего поверхностное наблюдение и изображение окружающей реальности, в котором субъективные ощущения не вполне достаточны для художественного отображения природы, создания образов композиции.

Как показывает практика, в методике обучения студентов композиции недостаточное внимание уделяется следующим вопросам:

- развитию наблюдательности;
- зрительной памяти;
- смысловой цельности и цветовой выразительности изображения;
- идейному замыслу, раскрывающему мировоззренческую позицию автора;
- выбору точки зрения, интересного ракурса;
- передаче пространственной глубины образа, убедительной его репрезентации на картинной плоскости;
- формированию навыков и умений творческого применения изученных приемов и средств композиции в создании художественного образа.

В пособии предпринята попытка на примере композиции «Архитектурный пейзаж»:

1) **объяснить** студентам природу композиции, ее связь с особенностями восприятия человека, раскрыть механизмы воздействия средств выразительности на эмоционально-чувственную сферу восприятия человека;

2) **раскрыть** теоретические основы композиции, основные принципы и особенности композиционного построения пейзажа; способы гармонизации формы, с помощью которых реализуются эти принципы;

3) **выявить** смысл и назначение композиционных средств и приемов в построении идейного замысла, создании целостной композиции.

Автором представлен иллюстративный материал, раскрывающий многообразие возможностей в решении взаимодействия элементов композиции в заданном пространстве, цветовоздушных, тональных отношений, различных композиционных задач по теме «Пейзаж».

Изучение пейзажа является творческим процессом и состоит в закреплении практических знаний, умений и навыков, полученных на пленэрной живописи: сбор подготовительного

материала, самостоятельный поиск посредством жизненных наблюдений новых тем, сюжетов для своей будущей композиции. Предложенные задания должны помочь студентам найти выразительные художественно-образные средства и приемы, раскрывающие замысел композиции.

Цели курса: ориентирование студентов на понимание современных задач и принципов развития изобразительного искусства и культуры, формирование целостного художественного мировоззрения и композиционного мышления, образного восприятия, развитие творческих способностей, чувства меры, цветовой и эмоциональной выразительности в творчестве.

Курс «Композиция» призван сориентировать студентов в сложных вопросах восприятия искусства, законах и принципах композиции, проанализировать связи и отношения, которые возникают между элементами формы в процессе композиционного построения архитектурного пейзажа, сформировать навыки осмысленного определения сюжетно-тематического строя произведения, поиска средств и приемов раскрытия замысла.

В основе содержания курса – развитие у студентов способности анализировать, выделять в предметах и явлениях окружающей действительности наиболее существенное и значимое, акцентируя внимание на практической деятельности, обобщать и воплощать свои творческие замыслы, представления и идеи в конкретных художественных образах.

На занятиях по композиции студенты осваивают следующие направления:

- композиция в ряду художественных и учебных дисциплин, ее цели, задачи, принципы;
- композиция и процесс художественного восприятия (механизмы восприятия);
- композиция как структурная форма, организующая различные связи и отношения, возникающие между ее элементами, в единое целое;
- выразительные средства композиции: форма, ритм, контраст, нюанс, симметрия, динамика и т. д.;

– закономерности композиции: равновесие, композиционный центр, масштаб, пропорции и т. д.

Предлагаемые задания и упражнения направлены на раскрытие идейного замысла и помогают освоить студентам основные закономерности изображения и создания композиции архитектурного пейзажа.

Эти качества приобретаются на занятиях по композиции в результате рисования с натуры, по памяти, представлению и воображению. Без них невозможна успешная работа над композиционными заданиями, поскольку композиционный эскиз не является механическим отражением этюда, а есть результат осмысленной деятельности, направленной на решение определенной задачи.

В задачи курса «Композиция» входят выявление способности у студентов к пониманию значения средств художественной выразительности в образном воплощении идейного содержания произведения, раскрытие причинно-следственных связей, временной и пространственной организации материала, профессиональный разбор различных реалистических, декоративных художественных произведений мирового, русского и советского искусства.

Содержание курса

1. Дать представление о композиции.
2. Объяснить, какова роль композиции в искусстве и ее взаимосвязь с другими видами произведений искусства.
3. Раскрыть содержание, характер и назначение композиции в художественном воплощении идейного замысла (на основе архитектурного пейзажа).
4. Дать представление о различных видах композиции, процессе восприятия произведений.
5. Показать художественно-выразительные возможности композиции.
6. Развить умения различными средствами отражать в художественном образе совокупность цвето-пластических, ритмических характеристик предмета, видоизменять его, создавать новые цветовые гармонии.

7. Изучить различные формы изображения (стилизация, трансформация), овладеть различными средствами организации пространства, цвета, формы, проследить последовательность изменения формы, увидеть значение тех средств выразительности, применяемых в композиции, которые создают образ, раскрывают идею, художественный замысел.

В результате изучения дисциплины студент должен

знать:

- определение композиции, ее роль и значение в структуре художественного произведения;
- законы, принципы, методы и средства художественно-композиционного построения живописного произведения;
- специальную терминологию;
- способы построения художественной формы;
- технологию, техники и приемы работы различными изобразительными материалами;
- различные системы изображения и способы интерпретации природы при создании художественного образа; особенности работы в жанре натюрморта, пейзажа, портрета, однофигурной и многофигурной композиции;
- основные законы композиции – цельность, единство, соподчинение, типизация, контраст, новизна, жизненность, содержательность, выразительность, эмоциональное воздействие – в формировании собственного целостного художественного мировоззрения;
- основные закономерности композиции – правила, приемы и средства, смысловое, цветотональное пространственное единство;
- принципы и особенности композиционного построения: объективность, условность, органичность восприятия материального мира человеком; единство и разнообразие форм языка искусства; символика цвета и графических элементов;

уметь:

- творчески подходить к изображению полученной информации, используя различные приемы, средства выразительности

- и способы гармонизации, типизации, трансформации, обобщения формы в создании уравновешенной композиции;
- на основе эскизного материала, натуральных зарисовок, композиционных поисков, используя знания и навыки, передавать образно-смысловую составляющую художественного образа;
- иметь представление:***
- о процессе творческого мышления;
 - единстве эмоционального восприятия и художественного творчества;
 - основных законах композиции;
 - стилях и направлениях в изобразительном искусстве;
 - формах, средствах и приемах художественной выразительности;
- освоить следующие навыки:***
- построение композиции и её выразительные возможности;
 - различные подходы к решению композиции (реалистичный, декоративный, формальный, модернистский) во всех жанрах искусства;
 - понимание единства формы и содержания, в котором различными художественными средствами выражены идея, замысел произведения.

1. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИЗОБРАЖЕНИИ ПЕЙЗАЖА

Создание художественного произведения в любой области искусства невозможно без композиционного построения, приведения к цельности и гармонии всех его частей и компонентов, выражающих содержание и смысл данного произведения.

Речь идет не только об отборе увиденного, жизненного материала, но и о расположении, соединении его частей и элементов, их количественном соотношении, о гармонии, балансе объемов внутреннего мира автора и внешнего фона, частного и общего, главного и второстепенного, о принципе соподчинения и причинно-следственных связях, временной и пространственной организации материала, сочетании разных ритмов, тональностей, интонаций.

Познание реальной действительности в науке и искусстве подчиняется одним и тем же законам, различна лишь форма отражения. Наука отражает мир в понятиях, законах, категориях, искусство же – в художественно-образной форме, которая является результатом восприятия, ощущения, художественного мышления и практики.

Признаки композиции можно обнаружить в природных формах, строении растений, животных организмов и строении Вселенной.

Композицией называют произведение живописи – картину, музыкальное произведение, балетный спектакль и т. д.

Композиция необходима при создании форм окружающего мира – бытовых предметов, машин, зданий и других объектов дизайна и архитектуры; как средство, организующее полученную

информацию в художественную форму. Обеспечивает логичное и красивое расположение частей, из которых состоит целое, придавая ясность и стройность форме, а содержанию смысл.

Таким образом, композиция необходима любой целостной структуре, будь то произведение искусства, информационное сообщение или организм, созданный природой. Как учебный предмет она изучает свойства и сущность объектов и явлений, важнейшие вопросы в познании закономерностей изображения художественной формы в произведении искусства.

Композицией называют предмет, с помощью которого можно понять закон взаимосвязи между элементами художественной формы, между содержанием и формой, законами, обуславливающими создание художественного целого.

Композиция является показателем уровня способностей, художественного мышления студентов, что может выражаться в выборе и построении гармоничных тональных, цветовых и пространственных отношений, в умении собирать материал и отбирать композиционные средства.

Понятие **«композиция»** изучается в двух аспектах (смыслах):

1) как целенаправленное построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением;

2) как важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий все элементы друг другу и целому и используемый как атрибут художественного произведения:

- композиция как художественная форма произведения искусства;
- композиция как собственно произведение искусства.

Слово **«композиция»** происходит от латинского **«compositio»**, что означает сочинение, составление, связь, сопоставление. Имеется в виду некая целостность, наличие сложного строения, содержащего противоречия, приведенные к гармоническому единству благодаря системе связей между элементами.

По определению Н. Гончаровой: **«Композиция** является выразителем структурно-гармонической целостности объектов худо-

жественной формы, предметов и явлений окружающего мира и одновременно средством организации, построения этой целостности» [2, с. 56].

По мнению Н.Н. Волкова: «**Композиция**, замкнутая структура с фиксированными элементами, связанная единством смысла жанра, понимается диалектически: как процесс построения — на основе композиционных принципов и с помощью композиционных средств; как объект восприятия — с точки зрения психофизиологических особенностей восприятия; и как результат процесса построения, т. е. как завершенное художественное целое» [2, с. 16].

Для того чтобы студентам научиться создавать целостную композицию, разрабатывать художественную форму, им необходимо глубоко и всесторонне изучать жизнь и природу.

Познание начинается с «*живого созерцания*», зрительного ощущения, что предполагает непосредственное наблюдение, изучение природы в процессе ее восприятия, «*от чувственного, эмоционального отношения к художественному изображению формы*» [12, с. 17].

1. Сущность композиции в её целостности. Структура представляет собой целое, состоящее из закономерно единовзаимосвязанных частей. А через понятие «единство композиции» художник выражает содержание и замысел.

Краткий словарь терминов изобразительного искусства определяет композицию как «*...структуру, обеспечивающую взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения, от которой зависит весь его смысл и строй*» [6].

Главный смысл, который вкладывается в это понятие, — ***стремление к достижению целого, целостности***, где расположение и взаимосвязь частей обуславливаются ***смыслом, содержанием, назначением и гармонией целого***.

Поэтому справедливо отметил Н.Н. Волков, что ***целостность*** есть «***основной***» или, как он назвал, «***родовой признак***» композиции в изобразительном искусстве [8].

2. Композиция – одно из главных средств выражения содержания, имеющее разные аспекты, раскрывающее содержательную сторону замысла:

1) *воплощение идейно-художественного замысла в сюжете через художественно-образное решение (семантический аспект);*

2) *развитие системы отношений всех элементов формы, в которой материализуется замысел (синтаксический аспект);*

3) *воздействие художественного целого на социально функционирующую личность (прагматический аспект).*

Вопросы *цветового, тонового, пространственного* решения имеют прямое отношение к таким важнейшим качествам композиции, как *выразительность и целостность*. Именно от этих качеств зависит степень воздействия на зрителя содержания и замысла произведения.

Можно грамотно построить тени и перспективу, подобрать цветовые сочетания, но работа не станет своеобразной и выразительной. Для того чтобы сформировать художественный образ, придать ему эмоциональность, настроение, необходимо, чтобы, взаимодействуя, эти средства дополняли и подчеркивали индивидуальность друг друга, создавали определенный эмоциональный ритм.

3. Выразительность является *воздействующей силой композиции*. Основу выразительности составляют многочисленные контрасты, цвета, тона, пропорции, ритмы. Без них невозможно понимание смысла живописного произведения. Целостность приводит многочисленные контрасты в такой порядок, при котором предметы воспринимаются в определенной тональности с учетом замысла художника.

Композиция воспринимается на двух уровнях – перцептивном, связанном с восприятием цвета (эмпатия, эстетика), иаперцептивном, связанном с её цветовым, семантическим, символическим представлением.

Цветовое решение композиции влияет на характер художественных образов произведения искусства. Образы могут быть радостные, грустные, лирические, героические, эпические. От

замысла зависит характер цветовой гаммы, который может быть декоративным или живописным, теплым или холодным.

На композицию влияет и степень колористической выразительности, ее завершенности в произведении. Цветовое решение композиции включает задачи не только цветочные, но и тоновые. В композиции важно, какова светосила того или иного цвета.

Например, цикл работ «**Руанский собор**» французского художника-импрессиониста Клода Оскара **Моне**, представляющих собой архитектурный пейзаж, различные виды собора в зависимости от времени дня, года и освещения, написанные художником в период с 1892 по 1893 год (рис. 1–3).



Клод Оскар **Моне**
«Руанский собор»,
западный портал, туманная
погода (1892).
Музей Орсе, Париж

Рис. 1



Клод Оскар **Моне**
«Руанский собор», портал
и башня в солнце, гармония
голубого и золота (1892–
1893). Музей Орсе, Париж

Рис. 2



Клод Оскар Моне
«Руанский собор», портал и башня в утреннем свете,
гармония голубого (1893). Музей Орсе, Париж

Рис. 3

4. Композиция – художественный способ организации материала. Под материалом подразумеваются *сюжет, идея, натура* – все, что в процессе преобразования создает *продукт, образ в художественной форме*.

Известный советский ученый Л. Выготский писал: «Расположение материала по законам художественного построения следует назвать *формой этого произведения*. Форма раскрывается как активное начало переработки и преодоления материала. Расположение материала *есть способ*, с каким знакомит автор со своей фабулой, то есть с композицией своего произведения».

Задачей композиционного построения произведения является распределение материала во взаимосвязи всех элементов, раскрывающих смысл и назначение образа в создании выразительной и гармоничной формы.

Композиция является категорией содержания (так как выявляет смысл) и *категорией формы* (так как гармонизирует форму). Таким образом, через композицию осуществляется неразрывное единство *содержания и формы*.

Как пишет М. Каган, «...понятие *содержание* включает в себя переосмысленный в процессе творчества *«преодоленный» материал и художественную ценность, которую произведение приобретает благодаря разработке формы»* [8, с. 24].

«*Содержание произведения*» есть смысл его формы, то есть форма и содержание органически слиты в художественном произведении.

Но разделяя эти понятия, противопоставляя их друг другу, мы имеем возможность вычленить формальные признаки художественной формы и выявить средства, с помощью которых строится художественная форма. Вычленение композиционных средств и изучение их необходимо для освоения закономерностей композиции.

Итак, композиция предполагает наличие *замысла* (цели, идеи).

Задача студентов – взглянуть на композицию с точки зрения формальной структурной организации материала, проанализировать связи и отношения, которые возникают между элементами формы в процессе композиционного построения. Но прежде всего следует определить, в чем выражается *композиционное построение*, каковы его отличительные признаки.

2. ПРИЗНАКИ КОМПОЗИЦИОННОГО ПОСТРОЕНИЯ ПЕЙЗАЖА

Построение композиции предполагает наличие *замысла, сюжета* (цели, идеи).

По определению Н.Н. Волкова, «*композиция, конструкция для смысла*, это замкнутая структура с фиксированными и связанными единством смысла элементами» [8, с. 17].

Может ли композиция быть лишеной смысла? В картине присутствует *образно-сюжетное* или *структурное начало*, выраженное в гармоничном единстве содержания и формы, реализуемое формальными средствами — отношениями форм, цветовых пятен, линий, выражающих борьбу или взаимодействие, — они могут воздействовать на эмоции, рождать ассоциации.

Композиция органически соединяет в себе оба эти начала.

Б. Успенский писал: «Характерным признаком композиционного построения является то, что композиция всегда развивается в определенных границах» [29, с. 21].

1. Границы композиции определяются **пространственными ограничениями** (формой, размером и форматом листа, пространства стены или ограничением во времени в танце и музыке). Смысл границ, рамок в том, чтобы отделить мир реальный от мира изображаемого. Благодаря наличию границ, рамок «композиция раскрывает особый мир со своим пространством, временем, системой ценностей. Рамки обозначают рубеж между внутренним миром картины и внешним. «Внешние границы, с одной стороны, связаны с окружающим пространством, с другой с внутренней структурой произведения, с организацией элементов внутри композиции, которая диктует определенный тип композиции [21, с. 89].

2. Тип композиции — следующий признак ее построения. Композиция может быть **замкнутой**, вписывающейся в определенную форму и подчиненной ей, может быть **открытой**, предполагая мысленное продолжение в пространстве.

3. Характерным признаком композиционного построения является также **структурность**, сложность внутреннего строения произведения.

Композиционное построение отличает наличие частей, связанных друг с другом системой отношений. Это сложное целое состоит из неравноценных по смыслу и значению частей. В нем всегда можно выделить главное и второстепенное, центр и периферию. Даже при отсутствии организационного центра композиции можно выделить главный мотив и сопровождающие его подчиненные мотивы.

4. Соподчиненность частей — один из признаков композиции. Обозначает наличие в композиции первостепенных и второстепенных элементов, взаимосвязанных между собой.

Соподчиненность композиции — это такое свойство, которое характеризуется наличием композиционных центров в ней, подчиненной связи первичным элементам вторичных, обеспечивающей их гармонию друг с другом в логическом, эмоциональном, эстетическом плане и пластическое единство.

5. Единство и цельность — важнейшие признаки композиции.

В законченной композиции все взаимосвязано и подчинено единой цели, идее, художественному замыслу. Эта связанность проявляется и в сюжетно-образном решении произведения, и в гармонической упорядоченности цвета и формы.

6. Гармония целого — необходимое условие композиционного построения, важный его признак.

Любое художественное произведение представляет собой борьбу противоположных начал. Это проявляется и в сюжете — в противопоставлении характеров, ситуаций, и в формальном решении — в отношениях предметов и пространства, в цветовых отношениях, тональных, в движении, равновесии, ритме. Все противоречивые моменты в композиции уравниваются, приводятся к гармонической упорядоченности.

С точки зрения художественной оценки композиции рассматривают качество и эффективность использования выбранных автором художественно-изобразительных средств и главных принципов композиционного построения:

- органичность и целостность формы;
- соотношение гармонии и разнообразия;
- симметрия и асимметрия формы;
- динамичность, статичность;
- композиционный ритм;
- контрастность;
- цветовая и светотеневая гармония;
- пропорциональность;
- экспрессивность, выразительность, цельность;
- декоративность, реалистичность, условность, символичность.

7. Выразительность является главным признаком и главной целью художественной композиции.

Цель любой работы по композиции — создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность, усиливающего ее эмоциональное восприятие. Выразительность проявляется в умелом использовании контрастов по цветам, светлоте, размерам. Выразительность в композиции проявляется в том, что изображение быстро захватывает внимание зрителя, ясно показывает процессы, которые художник хотел отобразить. Это соответствие идеи и формы, найденной для ее выражения.

У композиции есть свои законы, складывающиеся в процессе художественной практики и развития теории, они помогают построить сюжетную композицию, воплотить идею в форму художественного произведения.

8. Целостность — выражается в том, что ни один из элементов композиции нельзя изъять, добавить или передвинуть без ущерба для целого. Для нахождения целостной композиции обычно рассматривают изображение как набор пятен — силуэтов, отдельных элементов, которые komponуют на плоскости до достижения необходимого эффекта. Все элементы композиции должны

быть связаны чем-либо воедино — стилем рисунка, выравниванием, цветами, размерами и т. д.

Можно выделить следующие *композиционные правила*: передачи движения (динамики), покоя (статики); золотого сечения (одной трети).

К приемам композиции можно отнести передачу ритма, симметрии и асимметрии, равновесие частей композиции и выделение сюжетно-композиционного центра. С тем чтобы обнажить сущность изображаемых объектов, отобразить в них самое главное, привлечь внимание зрителя, вызвать положительные эмоции, можно использовать *приемы стилизации*, интерпретации, придавая образу обобщенность или символичность.

Средствами композиции являются формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, свет, цвет, декоративность, динамика, статика, симметрия и асимметрия, целостность.

Композиция строится по определенным законам. Ее правила и приемы взаимосвязаны между собой и действуют во все моменты работы над композицией. Все направлено на достижение выразительности и цельности художественного произведения. Поиск оригинального композиционного решения, использование средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла, составляют основы выразительности композиции.

Композиционные признаки позволяют судить об образности произведения искусства или о целесообразности структуры. Они являются зримым проявлением тех важнейших **принципов композиции**, которые лежат в основе любого композиционного построения.

- **Принцип целесообразности.** Он заключается в том, что авторский замысел предполагает наличие цели, идеи, смысла, художественной задачи, что определяет дальнейшее развитие содержания произведения в художественную форму.

- **Принцип единства.** Основной принцип, обеспечивающий целостность произведения. Композиция выступает как система

внутренних связей, объединяющая все компоненты формы и содержания в единое целое.

- **Принцип доминанты** (смысловой и структурный центр). Доминанта — это тот эмоционально-смысловой центр, с которого начинается восприятие произведения.

- **Соподчинение частей целому. Группировка.** Целое представляет собой совокупность связанных между собой частей, где их подчиненность друг другу есть необходимость, обеспечивающая взаимосвязь и взаимовлияние группы родственных или контрастирующих элементов.

- **Принцип динамизма.** Движение в картине не присутствует реально, а воспринимается сознанием, являясь реакцией зрительного аппарата, движением глаз, вызванным теми или иными зрительными впечатлениями. Различные композиционные приемы обладают способностью направлять и усиливать ощущение движения в картине, в изображении. Даже если на картине изображено статическое состояние, симметричная композиция, устойчивая и неподвижная, в ней есть движение, ибо детали, элементы художественной формы всегда выражают движение: их цветовые и тоновые отношения, взаимодействие линий и форм, контрасты, напряженность вызывают сильные зрительные импульсы, а следовательно, ощущение движения, жизни.

- **Принцип равновесия.** Уравновешенность частей в картине — одно из требований композиционного построения — означает расположение изобразительного материала таким образом, чтобы правая и левая стороны находились в равновесии. Это требование исходит из психологической установки восприятия равновесия человеческим глазом.

- **Принцип гармонии.** Гармония в композиционном построении выражается и в моделировании формы, и в соблюдении количественных отношений, обеспечивающих соразмерность, пропорциональность, равновесие. Гармония осуществляет связь между всеми элементами произведения: формой и содержанием, материалом и формой, предметом и пространством, сводя все в единое композиционное целое.

В процессе создания любой художественной композиции творческое использование принципов композиционного построения с опорой на особенности визуального восприятия является залогом того разнообразия, которое обеспечивает композиции повышенный интерес. Слишком много общего единства — и композиция может выглядеть однообразной, слишком много разнообразия — и композиция выглядит бессвязно, хаотично.

С целью создания художественной композиции и привлечения внимания зрителя нужен визуальный интерес. *Визуальный интерес* возникает тогда, когда автор, художник пытается придать знакомым объектам новое смысловое содержание, организовать по-новому части и детали, используя новый ракурс на такой знакомый вид, что вызывает сильные эмоциональные реакции, передает настроение, притягивает взгляд, — хочется рассматривать.

Здесь необходим отбор средств выразительности, так как неограниченное их разнообразие может привести к пестроте, хаосу, потере единства в композиции. Используя *контраст*, можно подчеркнуть и взаимно усилить различные признаки и свойства объектов, создать динамическое напряжение. При помощи контраста ахроматического, светотеневого и хроматического цветового можно показать разницу по форме, размеру, направлению, движению, статике, горизонтали и вертикали, фактуре и текстуре.

Равновесие основывается на закономерностях визуального восприятия и помогает правильно распределять и взаимно размещать объекты и элементы композиции в формате в соответствии с творческим замыслом и эстетикой художественной формы.

Ритм в композиции достигается созданием визуального ощущения движения. Это осознанно выстроенная, последовательная и размеренная повторяемость одного или нескольких объектов композиции или их частей, признаков и свойств (форма, размеры, цвет, оттенок, фактура).

Гармония также основывается на законах визуального восприятия и является обобщающим принципом. Гармония заключается в художественной и эстетической связи между объектами

и элементами композиции. Гармония создает ощущение законченности, порядка и общего равновесия (баланса).

Единство и разнообразие в композиции заключается в том, что все элементы, расположенные на картинной плоскости, взаимосвязаны таким образом, что создают ощущение единого целого, и в то же время каждый вносит свой вклад в художественное существование этого целого, когда ни один объект не может быть изменен без нарушения целостности ее художественного восприятия.

Все эти средства являются изобразительными приемами и операционными инструментами, позволяющими гармонизировать форму художественного освоения действительности.

3. ПЕЙЗАЖ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Виды пейзажа

Обращаясь к становлению и развитию пейзажа как жанра, можно проследить его многовековую историю и последовательную эволюцию в живописи. Примерно до XV века пейзаж в европейской живописи изображался как фон в картине.

Пейзаж как вид искусства появился в виде свободных архитектурных рисунков, эскизов и фантазий, близких к чертежам, с тщательной светотеневой проработкой объемов и скрупулезной выделкой деталей.

Пейзаж (фр. *paysage*, от *pays* — страна, местность) — жанр изобразительного искусства (или отдельные произведения этого жанра), в котором основным предметом изображения является в той или иной степени преобразённая человеком природа. Пейзаж в изобразительном искусстве — это выражение поэтического видения художником окружающего мира.

В зависимости от того, на чем сосредоточено внимание художника и каков характер изображения, выделяют *сельский*, *городской*, *архитектурный* (городской архитектурный — ведущая), *индустриальный пейзаж*, к особой разновидности пейзажа относятся изображения водной стихии — *морской* (марина) и *речной пейзажи*. Кроме того, пейзаж может быть *историческим*, показывающим облик Земли в прошлом или отражающим вечные законы развития природы, *фантастическим*, основанным на воображении художника. Большое распространение получил *космический*, или *астральный*, пейзаж — реально увиденное с Земли или придуманное звездное пространство.

Есть также другие разновидности пейзажа: *лирический, героический, документальный*. Пейзаж может носить *эпический, панорамный характер*.

Основное свое завоевание пейзаж начал с XIX века в области пленэра, что привело к возникновению импрессионизма, открывшего новые возможности в передаче пространства, изменений световоздушной среды, сложной цветовой гаммы. Ведущие пейзажисты конца XIX века (А.И. Куинджи, Н.К. Рерих, И. Левитан в России, К. Моне, П. Сезанн, А. Сислей, К. Коро и др.) пытаются решить сложные философские проблемы, расширяют эмоциональные и ассоциативные качества пейзажной живописи.

Сельский пейзаж. К нему прибегали многие художники – Ф.А. Васильев, А.К. Саврасов, И.И. Левитан, К.А. Коровин, А.В. Маковский и др. В сельском пейзаже художника привлекают поэзия деревенского быта, его естественная связь с окружающей природой, умиротворенность, гармония с природой. Дом у реки, скалы, зелень лугов, проселочная дорога давали толчок вдохновению художников всех времен и стран.

Городской пейзаж. Особое место в создании образа барочного, классического и современного городского пейзажа заняли М.В. Добужинский, А.П. Остроумова-Лебедева, создавшие целую серию гравюр, посвященных городу Петербургу. Городской пейзаж отличается рационально организованной руками человека пространственной средой, включающей здания, улицы, проспекты, площади, набережные. Очень вдохновил образ старого Петербурга творческую группу под названием «Мир искусства».

Серьезный вклад в развитие этого направления внесли импрессионисты К. Моне, К. Писсаро, А. Марке и др. Дальнейшее развитие этого направления свелось к поиску наилучших способов отображения, цветовых решений, возможности отобразить особое «дрожание атмосферы», свойственное городам. Их творчество чрезвычайно выразительно и отличается простотой и благородством форм, неповторимостью жизни города.

Парковый пейзаж. В нем изображают уголки природы, созданные для отдыха и удовлетворения эстетических потребностей

тей людей. Такие пейзажи создавали С.Ф. Щедрин в XVIII веке и А.Н. Бенуа в конце XIX века. На их картинах гармоничное сочетание природных форм с декоративной скульптурой и архитектурой. Для «пейзажных садов», как называли такие композиции, характерны изображение пространственной глубины парка, воздушность и красота английской природы. Художник этого стиля Н.Пуссен изображал красоту средневековых, древнеримских вилл с распланированными цветниками, дорожками, водоемами с фонтанами, античными статуями.

Морской пейзаж. Картины с изображением морского пейзажа ещё называют маринами. В энциклопедии дается следующее определение: «*Марина* (ит. *marina*, от лат. *marinus* — морской) — один из видов пейзажа, объектом изображения которого является море». Марина рассказывает о своеобразной красоте то спокойного, то бурного моря. В России приверженцев этого пейзажа было очень немного, самый яркий из них И.К. Айвазовский. Вся прелесть водной стихии для живописцев — в ее динамике, подвижности; в этом же состоит особая сложность для художников, стремящихся ее запечатлеть. Как говорил талантливейший русский маринист И.К. Айвазовский, движение живой стихии для кисти неуловимо и написать море так же сложно, как молнию или порыв ветра.

Архитектурный пейзаж близко соприкасается с городским. Но в архитектурном пейзаже художник главное внимание обращает на изображение памятников архитектуры в синтезе с окружающей средой. К архитектурному пейзажу обращались Н.К. Рерих, А.Н. Бенуа, П.П. Кончаловский.

В индустриальном пейзаже художник стремится показать роль и значение человека-создателя, строителя заводов и фабрик, плотин и электростанций. Такой пейзаж появился в советский период, во время восстановления народного хозяйства после разрушительных лет гражданской войны. Начало ему было положено в 20-х годах XX века картиной Б.Н. Яковлева «Транспорт налаживается». Скупой живописно-повествовательный язык картины как бы сродни суровому времени. Поэтика индустриального пейзажа стала центральной темой творчества многих

художников на протяжении всего XX века. Изображая природу, художник отражает представления людей своей эпохи о прекрасном в окружающей их действительности. Каждый пейзаж художник трактует по-своему, вкладывая в него определенный смысл. К индустриальному пейзажу как теме обращались такие живописцы, как Б. Яковлев, П. Котов, И. Машков, А. Самохвалов, А. Куприн и многие другие пейзажисты.

Существует пять видов характера пейзажа: *героический, исторический, эпический, романтический, пейзаж настроения* (в том числе *весенний пейзаж, ночной пейзаж* и др.).

Рассмотрим их подробнее.

1. Героический пейзаж. Так можно назвать пейзаж, в котором природа представляется величественной и недоступной для человека. В нем изображаются высокие скалистые горы, могучие деревья, спокойная гладь вод и на этом фоне – мифические герои и боги. Так выглядит пейзаж в триптихе П. Корина «Александр Невский». К этому виду пейзажа можно отнести картину А. Рылова «В голубом просторе». Она написана в 1918 году, в ней аллегорически решен героико-романтический образ свободы и мужества: вольные птицы в вольном небе, крохотный парусник в звенящем пространстве, плывущий навстречу вестникам пробуждающейся земли.

2. Исторический пейзаж

В пейзажном жанре находят свое косвенное воплощение исторические события, о которых напоминают изображенные архитектурные и скульптурные памятники, связанные с этими событиями. Такой пейзаж называют историческим. Он оживляет в памяти давно минувшее и дает ему определенную эмоциональную оценку. Представителями исторического пейзажа прежде всего надо назвать Н.К. Рериха и А.М. Васнецова. Оба увлекались археологией и были большими знатоками русской старины. В 1903 году Н.К. Рерих пишет «Изборские башни», «Крест на Труворовом городище», позже воскрешает ратное прошлое древнего города в картинах «Дозор», «Вижу врага», «Земля славянская». Художник поставил перед собой задачу воспеть языком живописи красоту древнерусского зодчества, убедить современ-

ников в огромной ценности памятников старины. А.М. Васнецов в городских пейзажах восстанавливал картины быта наших предков. Он писал Москву XVII века.

3. Эпический пейзаж

Величавые картины природы, полные внутренней силы, особой значимости и бесстрастного спокойствия, характерны для эпического пейзажа. В некотором смысле идеальный образ русской земли, славной своими лесными богатствами, широкими полями и могучими реками, создал И.И. Шишкин. Характерна в этом отношении последняя большая работа И.И. Левитана – «Озеро», художник дал ей второе название – «Русь», обозначив, таким образом, эпическую программу произведения. В этом пейзаже художник стремился показать собирательный образ русской природы в ее характерном состоянии.

4. Романтический пейзаж

В пейзаже порой запечатлевается бунтарское начало, несогласие с существующим порядком вещей, стремление подняться над обыденным, изменить его. Грозовые тучи, клубящиеся облака, мрачные закаты, буйство ветра – мотивы романтического пейзажа. Дух романтизма присутствует в картинах А.К. Саврасова «Проселок» и «Рожь». Проникнуты романтическим чувством динамичные пейзажи Ф.А. Васильева. Художником-романтиком называли И.К. Айвазовского. В выдающемся произведении Н.К. Рериха «Небесный бой» над волнистыми очертаниями холмов громоздятся облака – то клубящиеся, то прямые и острые, как стрелы. Сочетание динамичности с величавой и торжественной монументальностью можно отнести к эпико-романтическому пейзажу.

5. Пейзаж настроения. Стремление найти в различных состояниях природы соответствие человеческим переживаниям и настроениям придало пейзажу лирическую окраску. Чувства тоски, грусти, безнадежности или тихой радости находят свое отражение в пейзаже настроения. С именами художников А.К. Саврасова, В.Д. Поленова связывают появление лирического пейзажа. Именно эти художники дали жизнь так называемому лирическому пейзажу, в котором присутствовал и бытовой жанр: «Москов-

ский дворик», «Березовая аллея в парке Абрамцева». Их ученик И.И. Левитан сочетал в своем творчестве эпическую и интимную, лирическую линии. Он был одним из первых русских художников, кто утвердил в русском искусстве пейзаж, который называют «пейзажем настроения».

К разряду пейзажа настроения относятся:

– **весенний пейзаж (летний, осенний, зимний)**. Весенний пейзаж заслуживает особого внимания. Весна — это не просто красота пробуждающейся природы, а самый настоящий символ возрождения к новой жизни и любви; это не просто время года, а особое состояние души: полет, творческий подъем, молодость, восторг. Весенние пейзажи отличаются особой нежностью и тонкостью колорита. Основная цель художника — создать ощущение начинающегося пробуждения жизни: именно в нем заключена особая прелесть таких пейзажей. Для русских художников Н. Крымова, И. Левитана, А. Саврасова, В. Никонова весенняя тема в творчестве особая;

– **ночной пейзаж (дневной, утренний, вечерний)**. Направление пейзажной живописи, именуемое «ночным пейзажем», или «ноктюрном», приобрело популярность в XVII веке. Этой темой увлекались такие известные всему миру художники, как А.И. Куинджи, Рембрандт, Рубенс, К. Лоррен, голландский художник **Арта ван дер Нера** даже сделал ноктюрн (ночной пейзаж) основной темой своих работ. Полотна этих мастеров, исполненные романтического настроения, оказали значительное влияние на развитие этого направления в XVIII и XIX веках, определили основные цветовые приемы и световые эффекты.

Остановимся на архитектурном пейзаже. Он представляет собой органический сплав архитектурного ансамбля с выразительным по своей неповторимости фрагментом природы.

Что такое архитектурный пейзаж?

Когда изображается город, то в большинстве случаев главное — архитектура. И определение подходящее есть — «архитектурный пейзаж». А если изображается окружающая природа с архитектурным строением, то главное — пейзаж. Мы определяем

это как «пейзаж с архитектурой». Но это две крайние точки, а художнику самому приходится решать, что главное.

Тема архитектурного пейзажа возникает вместе с образованием городов.

Примерно до XV века пейзаж в европейской живописи вообще изображался как фон в картине. Только в XV веке в Италии, родине Возрождения, возникает в живописи именно городской пейзаж.

Рост и развитие городов с их парками, бассейнами, фонтанами, лестницами, набережными, мостами, экзотическими архитектурными ансамблями пробудили интерес живописцев к этой теме. Прекрасные городские ансамбли возникли в это время.

Краткая история возникновения жанра пейзажа

Композиция пейзажа сложна и многогранна. В пейзаже все пространство безгранично, где изменение цвета и тона идет от первого плана к дальним. Художник изображает природу в отдельных ее проявлениях и поэтому может постепенно открывать ее сокровенный смысл. Природа учит и воспитывает вкус, ежедневно и глубоко влияет на формирование композиционного мышления, образного восприятия и эстетического отношения к действительности.

В композиции пейзажа важно передать общее эмоциональное состояние, цельность архитектурной формы в пространственном окружении, определить композиционный центр, решить цветовые и тональные отношения неба и ландшафта по массе, тону.

Только в XVI веке пейзаж появился как вид искусства, как рисунки, близкие к чертежам, с тщательной светотеневой проработкой объемов и скрупулезной выделкой деталей, свободные архитектурные эскизы и фантазии.

Архитектурный рисунок вытолкнул на поверхность новую, до того неизвестную науку — *перспективу*.

Впервые к передаче взаимодействия пространства, света и воздуха, объединяющей световоздушной среды вплотную по-

дошли голландские художники XVII века. Передача единства природы рождает цельность колорита, несет разнообразие оттенков общего тона.

До начала XIX века не было принято писать с натуры на пленэре. Голландская школа, как и другие, была традиционной. Мастер обучал учеников тому, что перенял от своих учителей, что хорошо знал и умел. Делился секретами ремесла вплоть до рецептов, какие краски смешивать, чтобы получить нужный оттенок. Так появился на свет «классический» колорит, почти монохромный, построенный на оттенках голубого и коричневого. Содержательность цвета, его эмоциональное наполнение достигались переливами полутонов, тонкой нюансировкой валеров.

Голландия, *родина пейзажного жанра*, страна равнинная. Никаких гор, ущелий, лишь ветряные мельницы да небо. Академический завет «без неба нет пейзажа» вызрел именно на голландской почве. Каждой части неба в картине стала соответствовать освещенностью и окрашенностью определенная площадка земли. Небо пишется как пространство.

Небо для пейзажиста — мощнейшее средство выражения настроения. Небо определяет общее состояние природы в любое время суток и при любой погоде. Земля, отбрасывая рефлекс, также принимает участие в игре.

Окружение — деревья, вода, все, что за спиной, по бокам — делает фрагмент пейзажным.

Со временем пейзаж становится местом действия фигурной композиции, «сценической площадкой», где разворачивается *сюжет*, разыгрываются события.

Грандиозные архитектурные ансамбли на фресках Филиппино Липпи, «Афинской школы» Рафаэля, в жанровых картинах Паоло Веронезе и Тьеполо. Чисто архитектурные мотивы — улицы и площади городов, набережные рек и каналов — на полотнах Франческо Гварди, Бернардо Беллотто, Аннибале Карраччи представлены в экспозициях Эрмитажа и многих музеев мира.

Впервые пейзажные мотивы, переданные схематично, появились в древнерусской иконописи. Фигуры Христа, Богородицы, святых и ангелов на старинных иконах изображались на фоне

условного пейзажа, где невысокие холмы обозначали скалистую местность, редкие деревья, породу которых невозможно определить, символизировали лес, а здания, лишённые иллюзорных объёмов, представляли собой храмы и палаты.

Первые пейзажи, появившиеся в России в XVIII веке, являли собой топографические виды великолепных дворцов и парков. Во времена Елизаветы Петровны был издан атлас гравюр с видами Петербурга и его окрестностей, выполненный по рисункам М.И. Махаева.

Но только с появлением произведений С.Ф. Щедрина можно говорить о том, что пейзаж как отдельный жанр сформировался в русской живописи.

Свою лепту в развитие пейзажа внесли современники С.Ф. Щедрина – М.М. Иванов и Ф.Я. Алексеев. Живопись Ф.Я. Алексеева оказала влияние на молодых художников М.Н. Воробьева, С.Ф. Галактионова, А.Е. Мартынова, посвятивших свое искусство Петербургу, его дворцам, набережным, каналам, паркам.

М.Н. Воробьев воспитал целую плеяду замечательных пейзажистов. В их число входили братья Г.Г. и Н.Г. Чернецовы, К.И. Рабус и др.

Ряд чудесных литографических акварельных пейзажей с видами окрестностей Петербурга выполнил А.П. Брюллов, брат знаменитого К.П. Брюллова, позднее ставший архитектором.

К середине XIX века в русской пейзажной живописи сформировались определенные принципы эстетического восприятия природы и приемы ее отображения. От школы В. Воробьева идут романтические традиции, воспринятые его учениками. Среди них М.И. Лебедев, Л.Ф. Лагорио и И.К. Айвазовский, главной темой искусства которого было море.

Особое место в русской живописи занимает творчество А.К. Саврасова, ставшего основоположником национального *лирического пейзажа*. Саврасов оказал воздействие на своего ученика и друга – пейзажиста Л.Л. Каменева.

Параллельно с лирическим направлением в русской пейзажной живописи развивался *эпический пейзаж*, ярким пред-

ставителем которого был М.К. Клодт, стремившийся к созданию пейзажа-картины, представляющей зрителю целостный образ России.

Во второй половине XIX века серьезный вклад в развитие русского пейзажа внесли такие известные художники, как И.И. Шишкин, Ф.А. Васильев, А. Куинджи, А.П. Боголюбов, И.И. Левитан.

Традиции *лирического*, левитановского пейзажа были подхвачены работавшими на рубеже XIX–XX столетий живописцами И.С. Остроуховым, С.И. Светославским, Н.Н. Дубовским.

Тема *архитектурного пейзажа* находит достойное место в живописи художников-передвижников. Это масштабные холсты В. Сурикова, где панорамы старой Москвы служат фоном исторических композиций, архитектурные фантазии художника, графические листы Е. Лансере, А. Бенуа, М. Добужинского, А. Остроумовой-Лебедевой.

Пейзажная живопись XX века связана с именами И.Э. Грабаря, А.А. Рылова, К.Ф. Юона. В духе *символистского искусства* создавали свои пейзажи П.В. Кузнецов, Н.П. Крымов, М.С. Сарьян, В.Э. Борисов-Мусатов, А. Лентулов.

В 1920-е годы получил развитие *индустриальный пейзаж* (интерес к этой разновидности пейзажного жанра особенно заметен в творчестве М.С. Сарьяна и К.Ф. Богаевского).

Выразительные и впечатляющие образы родной природы создавали также пейзажисты Г.Г. Нисский, С.В. Герасимов, Н.М. Ромадин и др.

Но главное в архитектурном пейзаже – это создание выразительного образа. В пейзаже не обязательно рисовать здание целиком. Можно изобразить только *фрагмент*. Все зависит от замысла.

Художник, рисуя, не просто воспроизводит конкретный пейзаж, он выражает человеческие чувства, образы, единство и гармонию человека с природой, драматические контрасты их отношений.

Задача студента не просто научиться изображать пейзаж, а научиться понимать язык художественных средств, способству-

ющих раскрытию образа (лирического, сельского, городского и т. д.), передающих общее эмоциональное состояние, освещение, колорит и пространство пейзажа.

Идеи торжества русского народа и победы Русского государства над Казанским ханством послужили основными мотивами при создании архитектурной формы храма Василия Блаженного в Москве.

В этом образе — *«русский терем»* — можно найти многое от сказок, былин, где добро всегда побеждает зло. В этом проявляется русская душа, здесь гармонично соединены объем и пространство в целостный образ.

Этот образ можно увидеть на картине А. Лентулова «Собор Василия Блаженного», где образ русского народа, его победы, героизма, красота русской души выражены в определенном стиле и настроении, берущих свое образное начало в лоскутных мозаиках и шатровом зодчестве.

Этот образ является целостным архитектурным организмом, в котором гармонично сочетаются стилевое *единство элементов, конструкции формы, художественного замысла.*

Композиция «Архитектурный пейзаж»

Композиция понимается не только как сюжетно-тематическое исполнение задуманного рисунка, но и как сознательная деятельность по организации всех элементов изображения с целью реализации определенного замысла, имеющего художественно-образное, выразительно-эстетическое значение.

Главными предметами внимания в композиции пейзажа являются *поиск выразительных средств и художественная организация пространства, построение основных планов, их удаленность от зрителя, передающие идейный замысел картины.*

В процессе изобразительной деятельности студент сталкивается с рядом различных творческих задач, которые нужно решать, продолжая «работать» не только чувствами, но и разумом.

Познание через практику, в данном случае — написание этюда, это вид творческой деятельности художника, который включает создание «по чувству» и анализ создаваемого «по чувству», т. е. работу одновременно и наглядно-образного, и абстрактно-логического мышления.

Более глубокому познанию изображения пространства способствует пленэр. Студенты выполняют различные задания и упражнения по теме «Пейзаж», учатся избирать и применять в своих работах средства, необходимые для достижения художественной выразительности образа.

Перед выполнением этюдов студенты вначале *наблюдают и выбирают мотив*. Выбор мотива связан с чувствами, эстетическим отношением к мотиву (рис. 4–6).

После этапа «живого» чувственного созерцания начинается второй этап художественного познания — *углубленное изучение природы, анализ* результатов чувственных восприятий и ощущений.



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6

Следующая ступень познания — **практическая деятельность**.

Как же практически перейти к композиции в архитектурном пейзаже? Главное — это сделать наброски.

Вначале обобщенные, но композиционные. На листе альбома в определенном формате (удлиненный вертикальный, горизонтальный или квадратный) размещается рисунок. Определить, сколько взять неба, сколько воды, земли, архитектуры, зелени деревьев.

В набросках и эскизах важно передать общее состояние композиции, определить главное и второстепенное, отметить сочетание пятен и линий. Делая набросок, необходимо передать в материале пространство.

Изображение композиции начинается с выполнения набросков, зарисовок, этюдов различными материалами (карандаш, маркер, гелиевая ручка).

При выполнении рисунка городского, индустриального пейзажа важно проследить сочетания различных крупных масс архитектуры с более мелкими, построить перспективу улицы, передать определенное состояние погоды, обобщенно нарисовать группы людей, движущийся транспорт. Все это делает работу над городским, архитектурным пейзажем сложной.

В пейзажах требуется проверять масштабность построек и других объектов на разной степени удаления от зрителя. Исходным размером служит высота фигуры человека, по отношению к которой намечают высоту архитектурных сооружений, распо-

ложение этажей. В архитектурном пейзаже очень важно передать пространственное размещение всех его элементов. Для этого надо правильно построить перспективу и верно определить тональное соотношение.

Прежде всего надо передать плоскость земли и пространственность неба. Наблюдая удаляющиеся в глубину рельсы железной дороги, границы асфальтированного шоссе, телеграфные провода и другие перпендикулярные к картине и параллельные между собой линии, мы видим их сходящимися.

Удаляющиеся в глубину стены домов, окна, двери и другие перпендикулярные к картине плоскости видны перспективно сокращенными. Их верхние и нижние границы при продолжении сходятся в одной точке на линии горизонта.

Первое, на что следует обратить внимание студента, это **организация пространства** будущей композиции.

1. Создание пространственной глубины и бесконечно глубокой перспективы — главная художественная задача в композиции пейзажа.

Пространство в пейзаже можно разделить на отдельные планы: первый (ближний), второй (средний), третий (дальний).

- В вопросе организации пространства поможет **перспектива**.

Леонардо да Винчи разделил учение о зрительных линиях (перспективе) на три части: «Первая из них содержит только очертание тел; вторая — об уменьшении (ослаблении) цветов на различных расстояниях; третья — об утрате отчетливости тел на разных расстояниях».

- Речь идет о **линейной, цветотональной и воздушной перспективе**.

- Не менее важным средством создания пространственной глубины и усиления выразительности сюжета является **масштаб**.

Размер предметов по мере их удаленности уменьшается. Масштабные соотношения крупных и мелких предметов могут быть самостоятельным средством. Например, можно умышленно увеличить удаленные объекты, чтобы подчеркнуть их значимость, или, наоборот, уменьшить их.

- Еще одним изобразительным средством организации пространства пейзажа является подробная *проработка деталей, передача фактуры и материальности цветом и тоном, усиление контрастов* на ближнем плане или ослабление их на среднем и дальнем планах.

- Определение *композиционного центра*. Композиционный центр можно выделить размером, цветом, силуэтом, паузой. Роль такого композиционного центра может выполнять, например, изображение уходящей вдаль дороги, ветки дерева.

- Можно использовать прием *«оживления»* предметов и объектов, наделив их эмоциями. Например, дерево может выглядеть печальным, небо – тревожным, дома – отражающими стиль эпохи, времени.

Многообразие композиционных средств и художественных приемов способствует выражению идеи композиции пейзажа (образа города), которая определяется многими факторами:

- сочетание и взаимоотношение цвета, объема и пространства для создания целостного и гармоничного образа;
- разные взгляды на город, его красоту или проблемы.

Идея, лежащая в основе художественной выразительности образа города, формируется под воздействием идеологических воззрений той или иной эпохи, отражает взгляды определенного стиля и социального класса общества.

- Большое значение для композиции имеет *единство художественных средств*, раскрывающих конструктивные особенности технологических форм и деталей, присущих данной эпохе, городу, обществу.

Разработка эскиза, сюжета композиции ведется по следующим этапам:

- замысел, сбор материала, эскизы, наброски, зарисовки, наблюдения (*выбор темы и поиск способа ее выражения, выполнение зарисовок с натуры, выполнение эскиза на основе натуральных зарисовок*);
- поиск определения темы, сюжета;

- «геометрический» вид архитектуры (обобщенный взгляд, стилизованное изображение) по трем координатам пространства – ширина, высота, глубина;
- величина и масса;
- положение формы в пространстве (ближе, дальше, выше, ниже зрителя или линии горизонта);
- статичность и динамичность форм определяются по их эмоциональной оценке, нарастание форм в каком-то направлении;
- ассоциации – это связь между отдельными представлениями, при которой одно из представлений вызывает другое.

Поиск темы, средств выражения, сбор материала выполняются графическими средствами (карандаш, маркер, гелиевая ручка, соус, уголь). **Выбор темы** – самый ответственный и сложный шаг. Тема должна отвечать целому ряду требований:

- быть связанной с жизненным опытом автора;
- опираться на зрительное представление автора;
- быть интересной по композиционному замыслу.

Приступая к практической работе, важно проанализировать выбранную композицию с внешней стороны:

- изображение формы (очертание, вид);
- изображение пропорций (большое и маленькое);
- изображение пространства (трехмерное);
- изображение света и тени (темное и светлое);
- изображение цвета (колорит, цветовые контрасты по теории И. Иттена);
- изображение целостного образа (гармония) (рис. 7–10)

Тема может быть навеяна реальным пейзажем, произведением искусства (литературой, музыкой, картиной и т. п.). Она может быть воплощена в станковой картине – пейзаже. Если тема родилась в результате прочтения книги или прослушивания музыкального произведения, то лучше воплотить ее в иллюстрации или декоративной композиции:

- определение композиции и вариантов тонального решения;
- варианты цветотональных эскизов, выразительность образа;
- перенесение композиции в размер;
- выполнение работы на формате в материале (*выполнение пей-*

зажа по сделанным эскизам в соответствии с темой);
– оформление работы и эскизов.



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

2. На втором этапе происходят *сбор материала*, наблюдения, анализ и выполнение быстрых набросков и зарисовок различных элементов пейзажа. Графический пейзаж выполняется на основе натуральных наблюдений-зарисовок, эскизов зарисовок объектов и выбранного мотива с разных ракурсов.

Важную роль в композиции играют *детали*, это могут быть транспорт, деревья, фигура человека, то, что обогащает композицию, придает ей идейно-художественную выразительность.

Образ композиции рождается на основе целостности и единства комплекса средств, выражающих замысел автора.

Для того чтобы создать живописное произведение, нужно выполнить черно-белые наброски, линейные, тоновые, цветные этюды, отражающие композицию в разное время суток и с разных точек зрения. Композиция пейзажа – это соотношение пятен, распределение темного и светлого, контраста цвета, ритм контуров и линий (рис. 11–14).



Рис. 11

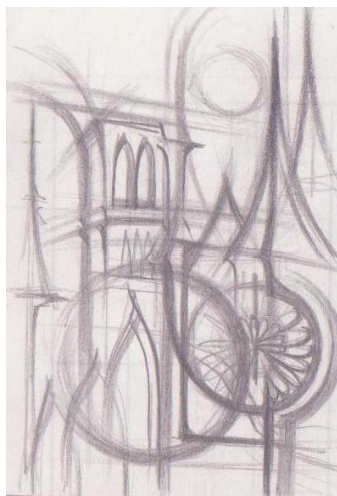


Рис. 12



Рис. 13

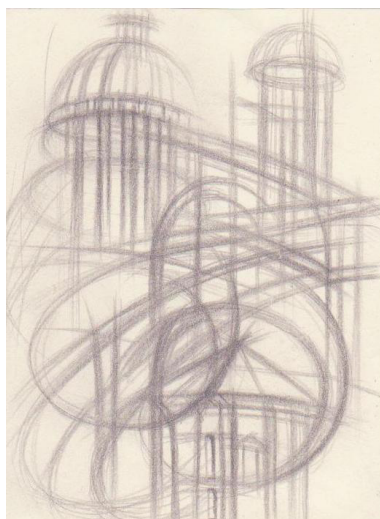


Рис. 14

Тема композиции может быть навеяна другими произведениями искусства (иллюстрациями, декорациями к спектаклям, произведениями декоративного искусства, историческими источниками и памятниками архитектуры).

В создании композиции, связанной с изображением архитектурного пейзажа, важно подойти к плоскостной (или частично), декоративно-графической трактовке образа, что предполагает строгий отбор средств выразительности, четкость стиля, графичность материала и технический прием, отражающий силуэт, состояние, образ архитектуры города.

В осмысленных поисках и вариантах решения стоит обратить внимание на образы архитектуры разных эпох и стилей, что способствует развитию творческого и образного мышления (рис. 15–16).

Композиционные понятия пейзажа: *мотив, образ, ракурс, пространственные планы, перспектива, формат, ритм, колорит, статика и динамика, детали, композиционный центр, единство стиля, эмоционального и идейного содержания формы.*

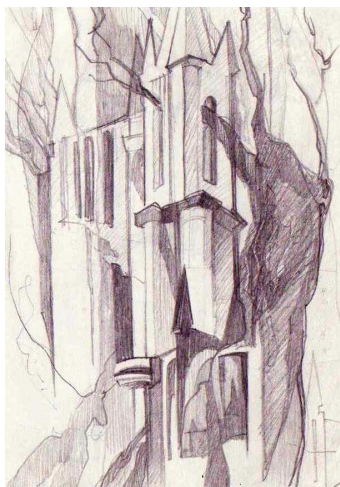


Рис. 15



Рис. 16

3. На третьем этапе выполняется серия эскизов, наиболее удачный из которых и станет прообразом композиции.

На этом этапе нужно определить *формат*, *количество элементов* в композиции, *общий тон и колорит*, *состояние*, способы организации пространства и выявить *композиционный центр*.

Формат будущей картины, размер эскизов зависят от композиции.

Все эскизы выполняются в пределах формата А4, А5 или А6, само произведение – в пределах формата А3 или в пределах размера 35×45. Выбор пропорций листа зависит от творческого замысла.

4. Поиски тонового и цветового решения в определенном формате. На этом этапе выполняется композиция в цвете с помощью выбранных материалов, средств, приемов и техник.

Цветовые поиски композиции, определение цветовой гаммы, колорита композиции с учетом эмоционального настроения, времени года и времени суток ведутся на основании теории цветовой гармонии (контрастов) И. Иттена.

- *Цвет и колорит композиции* (насыщенность – настроение, гармония, эстетика).

Цвет имеет ряд характеристик, таких как тон, светлота, насыщенность. Цвет может вызывать и не цветовые ощущения, например, свежести, легкости, прохлады и даже аромата.

Разделяют следующие психологические характеристики цвета:

- *по физическим аналогиям* (теплые – холодные, легкие – тяжелые, близкие – отдаленные и т. д.);
- *по воздействию на нервную систему* (активные – пассивные, бодрящие – утомляющие, успокаивающие – возбуждающие);
- *по эмоциональному настрою* (праздничные – будничные, веселые – грустные, спокойные – беспокойные и т. д.).

На этом этапе важно выполнить ряд практических заданий, направленных на выявление живописно-пластических, конструктивно-ритмических и эмоционально-образных отношений в построении образа; научиться распределять теплые и холодные цвета, передавая настроение в композиции за счет использования различных средств художественной выразительности.

Выбор средств выразительности согласуется с определенным решением творческого задания по композиции, в результате которого выявляется характер, образ городского пейзажа, причем он может быть индустриальным, вечерним, утренним, праздничным. Композиция может быть выполнена в ахроматической или хроматической гамме, на контрастах основных и дополнительных цветов, родственно-контрастных, полярных отношениях.

4. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ «АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ»

Тема «*Мой город*»

Задание 1

Выполнить наброски и зарисовки городского пейзажа.

Используя различный материал (гелиевая черная ручка, маркер, соус, мягкий карандаш), выполнить линейные зарисовки архитектурного пейзажа.

Выполнить тоновые наброски и зарисовки городского пейзажа.

Выполнить фрагменты городских мотивов или памятников архитектуры. В данном варианте рассматривается образ «*Мой город*» в различных ипостасях:

- город современный (утро);
- индустриальный город (промышленный, механический);
- древний, исторический город (готика, архаика);
- город вечерний (ночной);
- город дождливый («Мой город осенью») (рис. 17–19).

Наброски, эскизы выполняются на различных по тону (серый, коричневый, белый), формату (вертикальный, горизонтальный, вытянутый прямоугольник, квадрат) и размерам листах А4, А5, А6 (рис. 20–22).

Цели – показать красоту городского пейзажа, отразить роль города в развитии общества, выразить свое эмоциональное отношение к природе и восприятие её современным обществом.

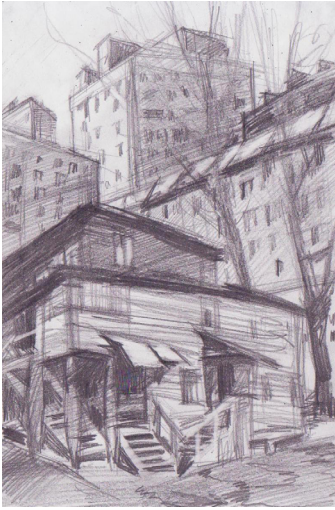


Рис. 17



Рис. 18

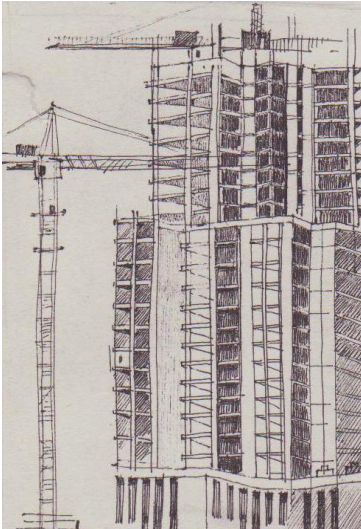


Рис. 19

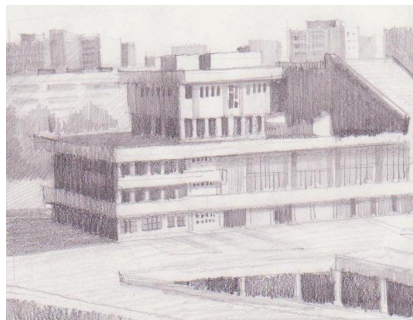


Рис. 20

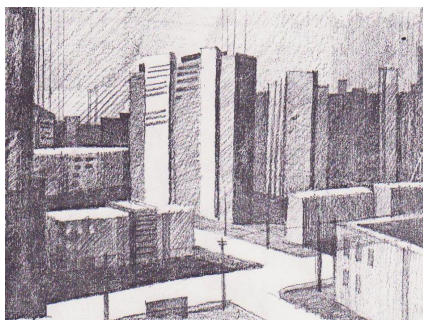


Рис. 21

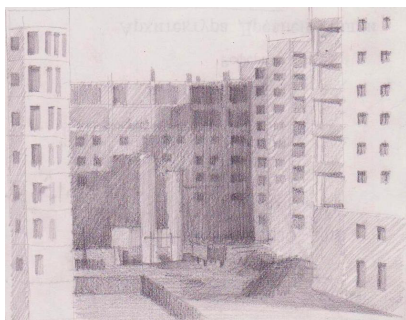


Рис. 22

Задача — показать различными графическими средствами многообразие природы, архитектурного пейзажа, его форм, обликов, состояний, окрашенных личным восприятием.

Примером такой схемы является последовательность выполнения композиции:

- замысел, сбор материала, эскизы, наброски, зарисовки, наблюдения;
- упражнения — поиск определения темы, сюжета;
- определение композиции и вариантов тонального решения;
- варианты цветотональных эскизов, выразительность образа;
- перенесение композиции в размер;
- выполнение работы на формате в материале;
- оформление работы и эскизов.

Задание 2

Выполнить силуэтное решение выбранного городского мотива. Материалы — тушь, перо, маркер (рис. 23–26).

Цели — создать уравновешенную композицию, состоящую из силуэтных плоскостей, линий, движения и статики, подчеркнуть выразительные возможности архитектуры.

Выразить с помощью линии, силуэта, тонового пятна, ритма, пластики, статики и динамики, масштаба эмоциональное ощущение торжественной, возвышенной, напряженной атмосферы города в его конструкции.

Задачи – передать характерные особенности выбранного варианта изображения, используя выразительные возможности языка форм, силуэта, ритма. Выразить настроение (позитивные, негативные ассоциации, соответствующие содержанию изображения) в своеобразном линейно-тоновом и ажурно-конструктивном строе композиции (готика, архаика) (рис. 27–29).

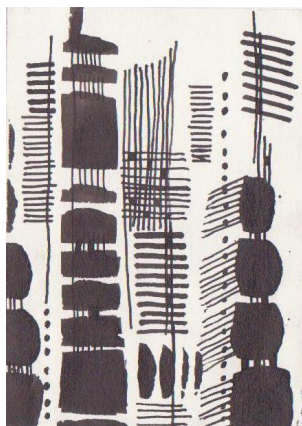


Рис- 23

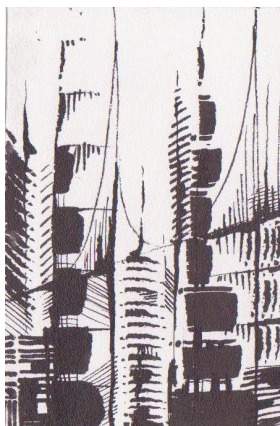


Рис. 24



Рис. 25

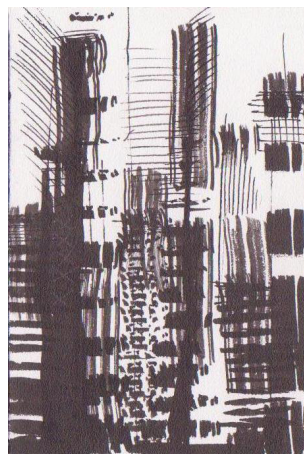


Рис. 26



Рис. 27

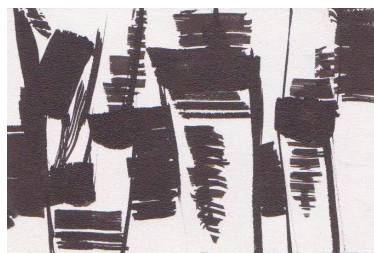


Рис. 28



Рис. 29

1. Используя собранный материал, необходимо выразить композицию в художественной форме, отражающей следующий ассоциативный ряд:

– *город праздничный* (посредством пластики форм и цветовых пятен передать эмоциональное ощущение торжественной атмосферы (движение), показать ритм современного города);

– *город в разное время года* (облик города имеет свои цветовые особенности в разное время суток и в разное время года, необходимо выделить характерное, показать эмоциональным языком цвета общую цветовую симфонию, настроение города);

– *город индустриальный* (такой город нечто крупное, мощное, ритмически напряженное, конструктивное, являющееся динамической и величественной структурой индустриальной красоты);

– *город исторический* (это поэтический образ города, природа и величие памятников архитектуры, где важна не внешняя, а внутренняя красота).

Нарисовать многоэтажный дом в районе новостроек проще, чем сложную по конструкции церковь или памятник архитектуры, вписанный в пейзаж, в общую картину композиции.

Сложную конструкцию можно «разбить» на несколько простых. Например, форма православного храма напоминает кубик, на котором лежит четырехгранная призма и стоят четыре цилиндра. А за основу куполов можно взять форму шара (рис. 7).

2. Создать композицию с изменением пропорциональных соотношений, включением элементов, вызывающих ряд ассоциаций с элементами живой и неживой природы: город – буква, город – кактус;

а) город – геометрическая форма, город – чайник, город – ключ, город – улитка, город – музыкальный инструмент, город – морская раковина;

б) используя различные средства преобразования, интерпретации изобразительной пластики (метафора, монотипия, фроттаж), выразить образно-содержательную сторону композиции с соответствующей передачей индивидуальности видения, эмоциональности состояния:

– «Современный город» (рис. 30–39);

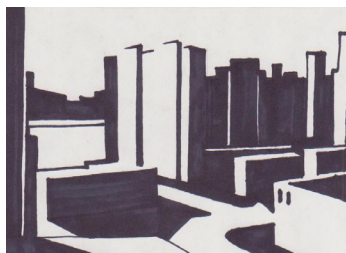


Рис. 30



Рис. 31



Рис. 32

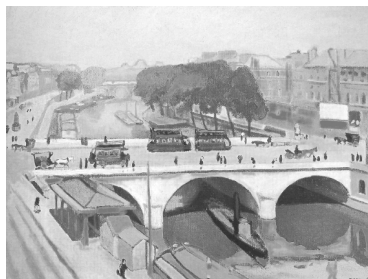


Рис. 33



Рис. 34



Рис. 35



Рис. 36



Рис. 37



Рис. 38



Рис. 39

– «Город будущего» (рис. 40–42);

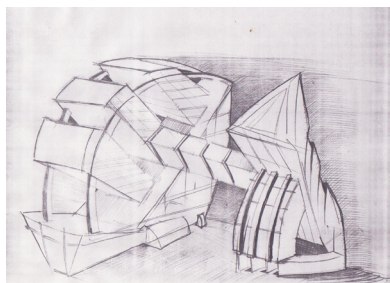


Рис. 40

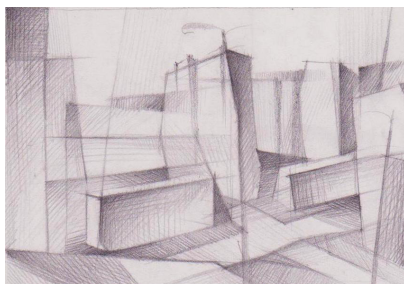


Рис. 41



Рис. 42

– «Фантастический город» (рис. 43–45).



Рис. 43



Рис. 44



Рис. 45

Задание 3

Выбранный вариант композиции необходимо стилизовать (трансформировать), используя определенный художественный стиль или манеру художника. В данном случае можно использовать стиль аналитического кубизма, разработанный П. Пикассо и Ж. Браком, отражающий среду города, его конструктивные особенности именно в аналитическом разборе формы (рис. 46–49).

Данный стиль в архитектуре и живописи имеет определенную *символичность изображения*, а выразительные средства способствуют созданию статичной или динамичной композиции, являясь важными частями движения индустриального города.

Масштабность форм, динамизм конструкций, цветовое напряжение (контраст) создают своеобразный взгляд на природу архитектурного пейзажа.

Цель — выразить тектоничность конструкции в определенном пластическом решении, где органичность соединения создает своеобразный художественный образ.

Задача — необходимо художественно-выразительными средствами уловить индустриальный облик города в ритмических сочетаниях элементов, включающих пересечение объемных форм, зданий и сооружений, силуэтов, их декоративность и пластич-

ность, проанализировав средства построения композиции, определив ее выразительные средства, поняв рациональность и целесообразность использования геометрических форм.

Суть принципа образности и гармонизации – в композиционном решении и применении стиля аналитического кубизма, что очень близко к геометрическим формам города и придает его образу цельность, единство и законченность.

Универсальный язык аналитического кубизма позволяет отразить принципы современного формообразования, свойства архитектурных материалов, конструкций, выразить специфическую красоту современных форм конструктивизма в условиях творческого переосмысления.

Композиция, выполненная в стиле аналитического кубизма, представителями которого являются П. Пикассо, Л. Попова, П. Сезанн, Ж. Брак, – пример тонкого, нюансного цветового строя, пластичности геометрических форм и строгой лаконичности рисунка.

Разлагая предмет на составные геометрические части, оперируя комбинациями ломающихся и пересекающихся плоскостей, художник создает новое, оригинальное видение окружающей действительности, открывающее новые возможности в трактовке формы.

Это позволит студентам не только изучить стиль известного художника, но и проникнуть всеми своими чувствами в строение и сущность архитектуры города.

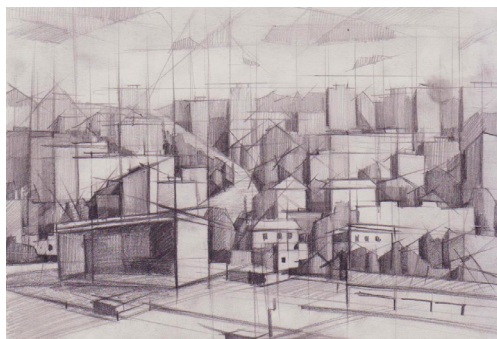


Рис. 46

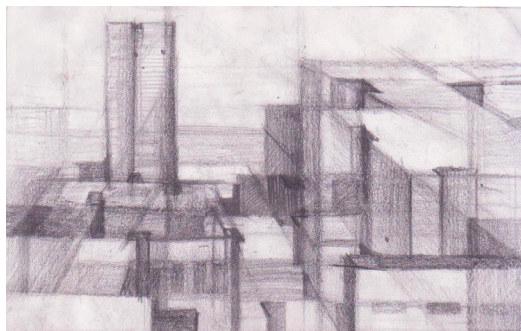


Рис. 47

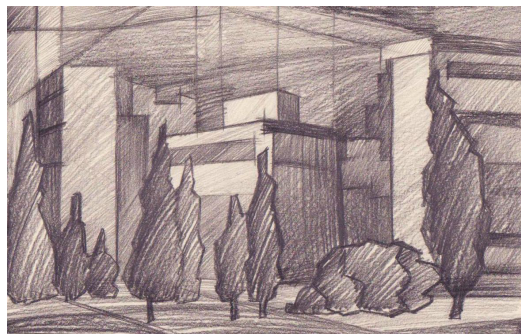


Рис. 48

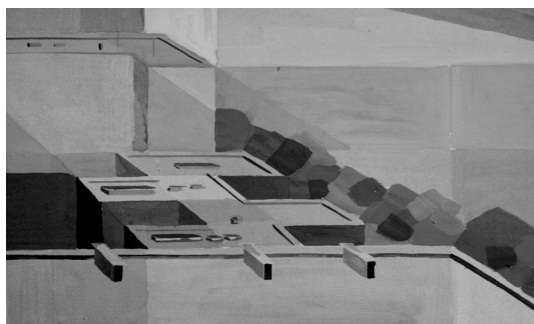


Рис. 49

Задание 4

Выбранный тоновой вариант композиции выполнить в цвете, привлекая внимание к смысловому центру композиции. Цветовое решение исполняется на основе существующих цветовых контрастов.

Цель — создавая реальный, поэтический или фантастический городской архитектурный пейзаж, выразить свое эмоциональное отношение за счет создаваемого колорита, используемых тоновых и цветовых контрастов, ритма, подчиненного общему замыслу.

Задача — добиться гармонии пластического и колористического решений. Цвет в композиции должен содействовать передаче чувств автора, его настроения, своеобразия цветового строя города (архитектурного пейзажа). Создать гармонически уравновешенную крупными цветовыми плоскостями композицию.

Материал данной темы связан с тем, что образ города, городского архитектурного пейзажа, как живой организм, ассоциируется с разными представлениями о гармоничной модели, в которой переплетаются реальность, вымысел, сказка, приводящие к необычному, оригинальному, новому художественно-образному решению.

Основная задача для студентов — художественное отображение действительности.

С учетом композиционной организации плоскости, распределения частей и элементов форм, дополненных эмоциональным языком цвета, выразительностью цветовых сочетаний, формируется художественный замысел, приводящий все эти формы в гармонию.

Возникновение творческого замысла, создание ассоциативного города возможно разными путями:

- подражая определенному художественному стилю, направлению; например, Ф. Купка «Собор», Л. Фейнигер «Парусные лодки», М. Чюрленис «Соната звезд» (рис. 50–55);
- путем переосмысления и трансформации форм (на основе органической и неорганической форм живой и неживой природы) идет нахождение выразительных средств, создание нового образа. Отсюда и возникают метаморфические образы: «город-улитка», В. Татлин «Проект башни 3 Интернационала»;

- на основе воображения создается собственная оригинальная модель, фантастические представления о космосе, космических и межпланетных станциях, городе будущего;
- лучший вариант – трансформировать, стилизовать элементы геометрических тел, используя различные варианты композиционных приемов и средств, создать стилистическое единство образа архитектурного сооружения.

Для раскрытия архитектурного образа города используются различные смысловые и содержательные возможности цвета, линии, формы, пространства за счет пластической условности форм.

В данном случае город рассматривался в разных эмоциональных состояниях, в разное время года. Определенное эмоциональное состояние сначала задается словесно, а затем выполняется визуально с использованием выразительных средств композиции – цвета, контраста, линии, ритма, нюанса, пятна. Тогда некий сложившийся, но абстрактный образ будет отправной точкой для развития идеи.

Развитие способности соединять и объединять различные объекты и формы в единую композицию способствует выполнению различных вариантов и поисков образа, раскрывающих человеческие эмоции, чувства и художественное восприятие действительности.

Композиция архитектурного пейзажа представляет собой поиск средств выразительности, которые отражают цветовым языком эмоции, присущие данному образу. Сила цвета зависит от его информационного потенциала в виде творческих возможностей интерпретации этого образа, раскрывающих его тему и замысел.

Студенты могут создать образ города, опираясь в своем изображении на храмовую архитектуру готики. Готика рассматривалась как нечто вертикальное, динамическое, стремящееся вверх, ритмическое сочетание форм, отражающее различные ассоциативные переживания (музыка – орган, клавесин). Необходимо сохранять стилистику изображения.

Можно создать образ ассоциативного города, обладающего статичными, монументальными, мощными, контрастными формами, опираясь в своем создании образа на архаичные формы

древней архитектуры (Стоунхендж, Афинский акрополь, архитектурные проекты К.С. Мельникова, А.С. Свирского, В. Асса).

Все эти памятники были символическими образами, эмблемами своего времени, своеобразным сплавом религии, иконографии, классических традиций, что придаст образу города особый, героический характер.

Взяв за основу древнюю архитектуру, необходимо сравнить сегодняшний город с величием и поэтичностью города, созданного много веков назад.

В композиции не нужна историческая достоверность, нужно образное восприятие этой старины, внутренняя содержательность образа. Допускается использование различных композиционных приемов, позволяющих угадать, о каком стиле или архитектурном сооружении идет речь.

Возможно наложение одной формы на другую с изменением их пропорциональных соотношений в целях создания образа синтетического города вообще, без конкретного адресата.

Композиция, посвященная архитектуре города, несет в себе большую творческую свободу выражения, в результате которой создается не реалистический объект, а образ, наполненный различными ощущениями, чувствами, эмоциями и художественным восприятием действительности.



Рис. 50



Рис. 51



Рис. 52



Рис. 53



Рис. 54



Рис. 55

Контрольные вопросы

1. Композиция как учебный предмет в художественных учебных заведениях.
2. Определение понятия «композиция», средства и приемы композиции.
3. Композиционные приемы и схемы построения пейзажа.
4. Основные законы композиции.
5. Основные этапы построения пейзажа.
6. Идеино-эстетическая природа художественного образа в пейзаже.
7. Понятие «формат». Структура, силовое поле, восприятие формата. Работа над центром и краями формата.
8. Основные правила композиции: картинная плоскость и пространство картины в пейзаже.
9. Основные приемы композиции.
10. Средства композиции.
11. Психология зрительного восприятия. Восприятие пространства. Восприятие движения, света, цвета. Зрительные иллюзии.
12. Основные характеры форм выражения предмета и пространства в композиции произведения изобразительного искусства.
13. Общие принципы метода творческой и композиционной работы над пейзажем.
14. Пейзаж как часть тематической картины и как самостоятельный жанр изобразительного искусства.
15. Анализ композиционной структуры пейзажа (с натуры, по представлению).
16. Линия и пятно в композиции пейзажа.
17. Практическое выполнение линейной и тональной компоновки предметов и объемных форм пейзажа в горизонтальном и вертикальном формате.
18. Практическое выполнение линейной и тональной компоновки предметов и объемных форм пейзажа с передачей статики и динамики в композиции.
19. Симметрия, асимметрия, равновесие в картинной плоскости композиции пейзажа. Организация плоскости изображения.

20. Контрасты (тона, цвета) в композиции пейзажа.
21. Организация плоскости изображения и его компоновка с передачей ритма.
22. Художественно-выразительные особенности композиции пейзажа.
23. Роль тона в композиции пейзажа.
24. В чем проявляется формальность композиции пейзажа?
25. Степень содержательности, новизны, оригинальности и индивидуальности в построении образа пейзажа.
26. Основные понятия композиции, типизация и передача образности и целостности в пейзаже.
27. Художественный образ в композиции пейзажа.

Библиографический список

Основная литература

1. Беляева, С.Е. Спецрисунок и художественная графика : учеб. / С.Е. Беляева, Е.А. Розанов. – 5-е изд., стер. – М. : Академия, 2011. – 235 с. : ил. – (Среднее профессиональное образование. Легкая промышленность).
2. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция : учеб. пособие для вузов / Г.М. Логвиненко. – М. : Владос, 2008. – 144 с. : ил. – (Изобразительное искусство).
3. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка : учеб. / Н.Г. Ли. – М. : Эксмо, 2008. – 479 с.
4. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка : учеб. для студ. вузов, обуч. по спец. 070603 «Искусство интерьера», 270301 «Архитектура» и др. / Н.Г. Ли. – М. : Эксмо, 2011. – 479 с.
5. Основы композиции с элементами колористики : учеб.-метод. пособие для 1 курса заоч. формы обучения / ТГУ ; фак. изобраз. и декоративно-приклад. искусства / авт.-сост. А.В. Новикова. – Тольятти : ТГУ, 2008. – 86 с.
6. Семенова, В.В. Пропедевтика : учеб.-метод. пособие / В.В. Семенова ; ТГУ ; каф. «Дизайн». – Тольятти : ТГУ, 2008. – 58 с.
7. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному : учеб. пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 190 с. – (Высш. образование).
8. Панкسنнов, Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по направлению «Архитектура» / Г.И. Панкسنнов. – 2-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – 144 с. – (Высшее профессиональное образование).

Дополнительная литература

9. Алехин, А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа : кн. для учителя / А.Д. Алехин. – М. : Просвещение, 1984. – 160 с.
10. Баранов, А.А. Рисунок с натуры на начальном этапе обучения изобразительному искусству : учеб. пособие для студентов

- лицеев-колледжей, худож. училищ, худграфов пед. ин-тов / А.А. Баранов. — М. : Прометей, 1996. — 71 с.
11. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов [и др.]. — М. : Владос, 2007. — 223 с. : ил. — (Изобразительное искусство).
 12. Ветрова, И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству : учеб. пособие / И.Б. Ветрова. — М. : Ижица, 2004. — 174 с.
 13. Визер, В.В. Живописная грамота: система цвета в изобразительном искусстве / В.В. Визер. — СПб. : Питер, 2006. — 191 с.
 14. Визер, В. Живописная грамота: основы пейзажа : учеб. пособие / В. Визер. — СПб. : Питер, 2007. — 192 с.
 15. Гаррисон, Х. Рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы : полный курс / Х. Гаррисон ; пер. Е. Зайцевой. — М. : Эксмо, 2007. — 253 с.
 16. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен ; пер. с нем. Л. Монаховой. — Изд. 2-е. — М. : Изд. Д. Аронов, 2001. — 96 с.
 17. Иконников, А.В. Функция, форма, образ в архитектуре / А.В. Иконников. — М. : Стройиздат, 1986. — 286 с.
 18. Иогансон, Б.В. За мастерство в живописи : сб. ст. и докл. / Б.В. Иогансон ; сб. сост. М.П. Сокольниковым. — М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1952. — 224 с.
 19. Кирцер, Ю.М. Рисунки живопись : учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. — 7-е изд. стер. — М. : Высш. шк., 2007. — 271 с.
 20. Кузин, В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.С. Кузин. — М. : Академия, 2004. — 231 с.
 21. Композиция : прогр. по спец. 030800 «Изобразит. искусство» / ТГУ ; каф. изобразит. искусства ; ред.-сост. А.Я. Козляков. — Тольятти : ТГУ, 2006. — 24 с.
 22. Маслов, Н.Я. Пленэр : практика по изобразительному искусству : учеб. пособие для студентов худ.-граф. фак. пед. ин-тов / Н.Я. Маслов. — М. : Просвещение, 1984. — 112 с.
 23. Никодими, Г.Б. Техника живописи: инструменты, материалы, методы : практ. советы / Г.Б. Никодими ; пер. с ит. Г. Семенов. — М. : Эксмо-Пресс, 2002. — 143 с.

24. Панксенов, Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение : учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов. – М. : Академия, 2007. – 144 с.
25. Соколова, О.Ю. Секреты композиции : для начинающих художников / О.Ю. Соколова. – М. : АСТ : Астрель, 2005. – 125 с. : ил. – (Студия художника).
26. Объемно-пространственная композиция : учеб. для вузов / А.В. Степанов [и др.] ; под ред. А.В. Степанова. – 3-е изд., стер. – М. : Архитектура-С, 2007. – 255 с. : ил. – (Специальность «Архитектура»).
27. Тихонов, С.В. Рисунок : учеб. пособие / С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков. – Репринтное изд. – М. : Архитектура-С, 2003. – 296 с.
28. Ростовцев, Н.Н. Учебный рисунок : учебник для студентов пед. училищ / Н.Н. Ростовцев. – 2-е изд., перераб.. – М. : Просвещение, 1985. – 256 с. : ил.
29. Рисунок. Живопись. Композиция : хрестоматия : учеб. пособие для худож.-графич. фак. пед. ин-тов / сост. Н.Н. Ростовцев [и др.]. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
30. Устин, В.Б. Композиция в дизайне : метод. основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие / В.Б. Устин. – 2-е изд., уточн. и доп. – М. : АСТ : Астрель, 2007. – 239 с.
31. Шорохов, Е.В. Композиция : учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Е.В. Шорохов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1986. – 207 с.
32. Школа изобразительного искусства : учеб.-метод. пособие : в 10 вып. Вып. 5 / М.Н. Алексич [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Изобразит. искусство, 1994. – 200 с.
33. Чиварди, Д. Рисунок: художественный портрет / Д. Чиварди ; пер. О. Семенова. – М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 64 с. : ил. – (Классическая б-ка художника).
34. Художественно-педагогический словарь / сост. Н.К. Шабанов [и др.]. – М. : Академический проект : Трикста, 2005. – 480 с. – (Фундаментальный учебник).

35. Фаворский, В.А. О композиции / В.А. Фаворский // Искусство. — 1933. — № 1, 2. — С. 1.
36. Яблонский, В.А. Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы композиции» / В.А. Яблонский. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : Высш. шк., 1989. — 78 с.

Словарь терминов

Абстрактное искусство — беспредметное, конфигуративное искусство, обобщающее название для целого ряда творческих направлений в искусстве XX века.

Импрессионизм (от фр. — впечатление). Направление в искусстве конца XIX — начала XX века. Основная идея И. — освобождение от условностей классицизма, романтизма и академизма. Утверждает красоту повседневной действительности, простых мотивов, добивается живой достоверности изображения.

Конструктивизм — направление в искусстве 20-х годов XX века. Сторонники К. выдвинули задачу конструирования окружающей среды, которая воздействует на человеческую деятельность, стремились осмыслить технологическую логику, функциональность и художественные возможности материалов, связанные с различными технологиями (металл, стекло, дерево). Представители: А. Родченко, А. Веснин, М. Гинзбург, Л. Попова, Л. Лисицкий.

Кубизм (от фр. — куб) — фундаментальное направление в изобразительном искусстве, сложившееся в первой четверти XX века. В основе эстетических поисков К. находилась задача конструирования объемной формы на плоскости. Термин К. появился в качестве иронического прозвища группы художников, изображавших предметы в виде комбинаций геометрических тел или фигур. Представители: П. Пикассо, Ж. Брак, Х. Грис, Ж. Липшиц.

Оп-арт (сокращение от англ. — оптическое искусство) — одно из ответвлений абстрактного искусства XX века. Художники оп-арта стремились создать чистую эстетическую среду, совершенные формы, не имеющие ничего общего с окружающей реальностью. Искусство оп-арта в значительной степени опирается на результаты научных исследований по оптике и психологии визуального восприятия. Представители: В. Вазарели, Б. Райли.

Супрематизм (от фр. — высший, динамический) — творческая система, разработанная К. Малевичем на основании поисков в области беспредметной живописи. Представители: К. Малевич, Э. Лисицкий, Н. Певзнер, Н. Габо, Л. Мохой-Надь.

Фовизм (от фр. — дикий) — авангардистское течение во французской живописи первого десятилетия XX века. Стиль работ фовистов проявился в яркости колорита, динамическом мазке и чувственной выразительности, открывая полный радости мир красок и ощущений. Представители: А. Матисс, А. Марке, Ж. Руо, М. де Вламинк, К. ван Донген, А. Дерен, Р. Дюфи, А Ле Фоконье.

Модерн (фр. *moderne*, лат. *modernus* — ар-нуво, новый, современный) — исторический период, включавший различные течения, школы, стили, направления в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре на рубеже XIX—XX вв., противопоставлявшие себя искусству прошлого и стремившиеся к конструктивности, чистоте линий, лаконизму и целостности форм. Модерн провозглашал разрыв с реализмом, отказ от старых форм и поиск новых эстетических принципов. Представители: А. Муха, П. Гоген, Г. Климт, Э. Мунк, И. Билибин, Н. Рерих, М. Врубель и т. д.

Модернизм — обозначение многих течений, направлений в искусстве, определяющих стремление художников отразить современность новыми средствами, совершенствующими, модернизирующими, по их представлению, традиционные средства в соответствии с историческим прогрессом.

Реализм — в искусстве правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества.

Ассоциация — компонент образного мышления, спонтанно возникающая связь между отдельными ощущениями, восприятиями, представлениями, идеями на основе сходства каких-то сторон, качеств и форм, не связанных в обыденной жизни предметов.

Вкус художественный — способность человека воспринимать и оценивать явления искусства.

Воображение — способность создавать в процессе творчества образы на основе восприятия, памяти, чувственных впечатлений.

Восприятие — процесс чувственного отражения объектов действительности, включающий осмысливание этих объектов на основе существующего опыта.

Гармония — соразмерность, согласованность предметов и явлений, органическая взаимосвязь всех компонентов художественного произведения.

Декомпозиция — способ, процесс разделения, связанный с мысленным или фактическим разложением целого на составные части.

Декоративность — свойство формы, достигаемое специальными колористическими и пластическими приемами, связанными с обобщенностью, стилизацией, орнаментацией.

Деформация — искажение, изменение формы предметов — сознательное изменение (преувеличение, преуменьшение) характера, цвета, формы в целях достижения наибольшей выразительности и эмоционального воздействия на человека.

Динамичность — композиционное состояние тел, фигур, поверхностей, выражающих устремление, движение.

Дифференциация — разделение целого на части.

Доминанта — основной признак, важнейшая часть изобразительной композиции.

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

Информативность — совокупность свойств содержания объекта.

Интерпретация — истолкование, объяснение, раскрытие смысла, трактовка содержания произведения, перевод на понятный язык.

Колористика — система знаний о колорите и колористической деятельности.

Компоновка — процесс композиционного поиска, соединение отдельных элементов в единое целое.

Композиция (от фр. – сочинение, составление) – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию, поиск путей и средств создания художественного образа, воплощающего замысел художника.

Контраст – художественный прием, заключающийся в противопоставлении изображаемых в произведении искусства характеров, явлений, качеств, композиционный прием резкого противопоставления определенных элементов (цвета, пропорций, форм).

Конструкция – в изобразительном искусстве сущность, характерная особенность строения любой формы в природе и изображении, предполагающая взаимосвязь частей в целом и их соотношение.

Масштаб – отношение размеров в условном изображении предмета и рисунке к его действительной величине, мера соответствия предметов при их сопоставлении.

Метафора – перенесение свойств одного предмета на другой на основании общего признака.

Набросок – быстрый, подготовительный рисунок. Трактовка форм в наброске обычно отличается значительной обобщенностью, так как его цель – дать лишь общее представление о натуре.

Натюрморт – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению окружающих человека вещей, размещенных в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу.

Насыщенность – субъективный признак цвета, характеризующий силу, интенсивность ощущения цветового тона и его светлоты.

Нюанс – оттенок, тонкое различие, едва заметный переход в цвете.

Образ – форма отражения явлений действительности в искусстве, художественного воспроизведения действительности, в изобразительном искусстве образ является чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.

Оверлепинг — частичное совпадение или наложение одной формы на другую.

Пейзаж — вид, изображение какой-либо местности; в живописи, графике — жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения — природа.

Перспектива — система изображения предметного мира на плоскости в соответствии со зрительным восприятием человека с различных расстояний с учетом изменения очертаний и величины предметов, их окраски, четкости.

Пластичность — гармоничность форм и линий в живописи и графике, подмеченная художником в движении изображаемого предмета.

Пропорции — соотношение, соразмерность, определенное соотношение отдельных частей предметов между собой.

Равновесие — композиционное состояние изобразительной системы, когда все элементы произведения воспринимаются в покое и устойчивости.

Ритм — одна из особенностей композиционного построения произведения. Ритм представляет собой равномерное чередование или повторение каких-либо частей.

Свет — в изобразительном искусстве элемент светотени.

Светлота — сравнительная степень отличия светлого от темного.

Содержание — одна из категорий художественного искусства, указывающая на то, что выражено в произведении и какими средствами это достигнуто.

Семантика — смысл.

Семиотика — область знаний, изучающая общие проблемы знаков и знаковых систем, а также связь между формой и ее информационно-смысловой и эмоциональной значимостью.

Силуэт — очертание предмета, подобие его тени, вид графического изображения.

Символ – знак, характеристика художественного образа, заложенного в изображении, с точки зрения его осмысленности и выражения им некой художественной идеи.

Синестезия – способность человека ощущать явление одновременно несколькими органами чувств.

Синтаксис – построение, порядок, способы соединения.

Статичность – композиционное свойство тел, фигур, выражающее устойчивость и неподвижность.

Стиль – общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством содержания.

Структура – строение, расположение, порядок, совокупность устойчивых связей объекта, обеспечивающих его целостность.

Сравнение – метод определения пропорций, тональных и цветовых отношений. Свойства и качества познаются нашим сознанием путем сравнения. Только методом сравнения при целостном восприятии природы можно определить характер формы предмета, его тон, цвет, форму и положение в пространстве.

Сюжет – основная форма произведения, обеспечивающая единство действия в картине.

Тон – одно из художественных средств, степень светлоты, присущая цвету предмета в природе и произведении искусства. Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты.

Тональность – определенное соотношение цветов или тонов, характерное для данного произведения, одна из его художественных особенностей.

Творческий процесс – процесс создания художественного произведения от зарождения замысла до его воплощения в форме художественного образа.

Упорядоченность – соподчиненность элементов произведения общему композиционному решению.

Условность – средство образной выразительности, противопоставленное внешнему правдоподобию.

Форма — внешнее очертание, наружный вид, контуры предмета, совокупность технических приемов и изобразительных средств художественных произведений.

Формат — форма плоскости, на которой выполняется изображение. Форма обусловлена ее общими очертаниями и отношениями высоты к ширине. Выбор формата зависит от содержания произведения и настроения, выраженного в нем. Формат всегда должен соответствовать композиции изображения.

Цвет — свойство света вызывать определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом испускаемого или отражаемого излучения.

Цветовые отношения — различия цветов природы по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности. В природе цвет всегда воспринимается в отношениях с окружающими его цветами, с которыми он находится в строгом взаимодействии и зависимости. Закон колористического расположения красок заключается в пропорциональном цветовом отношении к природе.

Целостность — необходимое, важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большей художественной и образной выразительности. Целостность заключается в соответствии разных частей друг другу, в подчинении частного общему, второстепенного — главному, частей — целому, в единстве приемов изображения.

Целостность изображения — итог работы с природы методом отношений при цельном видении природы, в результате чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

Цельность восприятия — умение художника видеть предметы натурной постановки одновременно, все сразу. Только в результате цельного зрительного восприятия можно правильно определить пропорции предметов, тоновые и цветовые отношения и добиться целостности изображения.

Экспрессия — достигается всей совокупностью художественных средств: в манере исполнения, выразительности линий, пятна, цвета, движения, проявления чувств и настроения.

Эскиз – подготовительный набросок к произведению, отражающий поиски наилучшего воплощения творческого замысла.

Язык художественный – совокупность технических приемов и изобразительно-выразительных средств для воплощения художником творческого замысла.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ИЗОБРАЖЕНИИ ПЕЙЗАЖА.....	10
2. ПРИЗНАКИ КОМПОЗИЦИОННОГО ПОСТРОЕНИЯ ПЕЙЗАЖА....	17
3. ПЕЙЗАЖ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	24
Виды пейзажа.....	24
Краткая история возникновения жанра пейзажа.....	30
Композиция «Архитектурный пейзаж».....	34
4. ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ «АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ».....	45
Задание 1.....	45
Задание 2	47
Задание 3.....	53
Задание 4.....	56
Контрольные вопросы.....	61
Библиографический список.....	63
Словарь терминов.....	67

Учебное издание

Виноградова Наталья Владимировна

КОМПОЗИЦИЯ
«АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ»
Учебно-методическое пособие

Редактор *Т.Д. Савенкова*
Технический редактор *З.М. Малявина*
Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*
Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*
Рисунок на обложке: *Дмитрий Рожик*

Подписано в печать 05.11.2013. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 4,41.

Тираж 100 экз. Заказ № 1-07-13.

Издательство Тольяттинского государственного университета
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

