

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИМЕНИ В.И. СУРИКОВА ПРИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ»**

Кафедра графики и композиции

Рассмотрено и утверждено на заседании
кафедры графики и композиции
протокол № 13
от «10» июля 2026 г.
заведующий кафедрой графики и композиции

 / М.Б. Шабает

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
Учебной дисциплины**

«Теория композиции»

Специальность:
54.05.03 Графика

Специализация:
художник–график (искусство книги)

Квалификация:
художник–график (искусство книги)

Уровень образования: специалитет
Форма обучения: очная

Составитель:
Любавин Анатолий Александрович,
профессор

Рабочая программа дисциплины «Теория композиции» разработана в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования - специалитет по специальности 54.05.03 Графика, утвержден приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 13 августа 2020 г. № 1013. Зарегистрирован в Министерстве юстиции Российской Федерации 28 августа 2020 г. Рег. № 59562. (Редакция с изменениями № 1456 от 26.11.2020 г.), в соответствии с приказом Минобрнауки России от 06. 04.2021 г. № 245 "Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования - программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры" (Зарегистрировано в Минюсте России 13.08.2021 г. № 64644).

© МГАХИ им. В.И. Сурикова

© Любавин Анатолий Александрович

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аннотация дисциплины

Проблемы композиции, ее закономерности, приемы, средства выражения были и остаются актуальными для художников всех тех, кто занимается творчеством. Знание основ композиции влияет на развитие творческой личности, формирует элементарную грамотность восприятия произведения искусства.

Любое искусство – это органическое единство знаний и опыта, интуиции и творчества. Творческая профессия, в первую очередь, требует знания законов гармонии и средств, помогающих создавать гармоничные произведения.

Все новые понятия, закономерности, композиционные приемы отрабатываются на системах упражнений, которые предусмотрены тематическим планом. Выполнение практических заданий даст возможность не только закрепить изученный материал, но и повысить профессиональное мастерство студента и развить творческие способности.

Цель данного учебного курса – помочь студентам в изучении основ композиции и овладения навыками декоративного изображения различных объектов, познакомиться с различными формами стилизации и множеством графических средств, а также научиться использовать их в собственном творчестве. знания и умения изображать на плоскости и в объеме предметы и явления окружающей действительности, обучение самостоятельному созданию законченного произведения, содержащего художественный образ; изучение наследия реалистического искусства и освоение лучших его достижений; претворение живых наблюдений в художественные образы; развитие творческого воображения студента, умение видеть в жизни новое, прогрессивное

Задачи курса: художественная оценка реальности при выделении характерного, типического и отражение окружающей действительности в образной форме; привитие профессионального мастерства и умение применять его в художественно-педагогической деятельности; обогащение чувственного опыта студентов, заключающегося в эмоциональном восприятии, эстетической оценке действительности и перекодировании образов из одной знаковой системы в другую (синтез искусств); развитие психических процессов студентов, связанных с деятельностью «представления» (памяти, мышления, воображения) и ассоциативными процессами (образного мышления); освоение композиционной грамоты и практическое закрепление ее при выполнении специально разработанной системы заданий, активизирующих образное мышление студентов; расширение опыта самостоятельной творческой работы студентов.

Место курса в системе профессиональной подготовки выпускников:

Практическое и теоретическое ознакомление с техниками и технологиями графических материалов позволяет грамотно реализовать свои творческие возможности при выполнении заданий по рисунку, живописи, композиции, а также понимание сущности полиграфического производства печатной графики для работы в печатных мастерских.

Форма контроля знаний и компетенций – зачет.

Предметом курса является теоретическое и наглядно-практическое освоение знаний в соответствии с программой курса.

Специфика курса предполагает

- конспектирование лекций

Задачи курса базовая теоретическая профессиональная подготовка студента к нахождению правильного и компетентного в технологическом и техническом отношении решения любой учебной и творческой задачи в создании произведения графики. Уверенно владеть техниками и технологиями графических материалов, уметь их применять к

определенных условиях, владеть приемами и средствами для получения задуманного изображения.

Общие планируемые результаты обучения дисциплине.

В результате освоения дисциплины студент должен знать основные законы художественных материалов и техник, применяемые в графическом изобразительном искусстве, знать основные правила безопасности профессиональной деятельности.

При реализации дисциплины «Теория композиции» организация вправе применять электронное обучение, дистанционные образовательные технологии. Осуществление образовательного процесса по дисциплине «Теория композиции» обеспечивается соответствующими средствами информационно-коммуникационных технологий и квалификацией работников, ее использующих и поддерживающих.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по данному направлению подготовки (специальности):

Компетенции ОПОП, формируемые в рамках изучения дисциплины	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Формы оценочных средств и виды контроля этапов освоения компетенции
ПК-11. Способен использовать приобретенные знания для популяризации станковой графики, уникальной и печатной графики, эстампа и других видов художественного творчества - проводить экскурсии, выступать с лекциями, дать профессиональную консультацию, провести художественно-эстетический анализ и оценку отдельных произведений и явлений графического изобразительного искусства	ПК-11.1. Знать: основные тенденции развития искусства и перспективы преемственности его форм в исторических и современных условиях; ПК-11.2. Уметь: дать характеристику специфики культурных традиций изобразительного искусства различных эпох.; провести различие между основными жанрами и техническими стилями живописи; анализировать и оценивать важнейшие проявления искусства во всем его многообразии;	9-10 семестр	Текущий контроль – собеседование, консультация студентов ведущим педагогом по результатам выполнения самостоятельных работ Промежуточный (рубежный) контроль Итоговый контроль (промежуток)

	ПК-11.3. Владеть: элементами культурно-исторического подхода к анализу произведений искусства; системой знаний о закономерностях развития изобразительного искусства как единого процесса; основами современных междисциплинарных гуманитарных подходов к интерпретации искусства; методами анализа социально значимых проблем и процессов в искусстве терминологической базой и основами понятий искусствоведения, культуроведения, литературоведения.		очная аттестация) – зачет.
--	---	--	--

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «Теория композиции» изучается с 9 по 10 семестр на 5 курсе. Перечень последующих учебных дисциплин, для которых необходимы знания, умения, навыки, формируемые дисциплиной «Теория композиции»: графика, рисунок, композиция и печатные графические техники.

Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы		Всего з.ед./ (ак. ч.)	5 курс	
			з.ед (ак.ч.)	
			Семестр	
			9	10
Общая	з.ед	2	1	1
трудоёмкость дисциплины	ак.ч	72	36	36
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:				
- лекции (Л)			30	30
- семинарские занятия (СЗ)				
- практические занятия (ПЗ)				
- индивидуальные занятия (ИЗ)				
- самостоятельная работа				
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:			6	6

- курсовая работа (проект)				
- экзамен (экзаменационный просмотр)				
Итоговый контроль				3

*- включая подготовку и сдачу экзамена

Р – реферат; **КР** – курсовая работа; **З** – зачет; **ЗО** – зачет с оценкой; **Э** – экзамен, **ЭП** – экзаменационный просмотр.

5. Содержание и структура дисциплины

В теоретических дисциплинах творческих профессий уровни «иметь представления», «знать», «уметь», и «иметь опыт (навык)» достигаются в основном проведением интенсивных практических занятий, которые у творчески работающего педагога перерастают в сложные комплексы активных инновационных приёмов обучения, включающий в себя все формы и виды учебной работы.

Преподавание дисциплины «Теория композиции» должно увязываться с преподаванием рисунка, живописи.

Через всю работу должен быть проведен принцип от общего к частному, от частного к целому (деталь в условиях целого), с органическим слиянием эмоционального (чувственного) и логического начал, с постоянным стремлением к строгому, ясному выражению живой конкретной формы, со всеми ее материально-пластическими качествами, наполненной внутренним содержанием.

Весь процесс обучения по дисциплине традиционно основан на лекционно-демонстрационной методике работе со студентами в соответствии с программой по этой дисциплине. В ходе обучения предусмотрены различные методы совершенствования профессиональных навыков.

Работа преподавателя со студентами в обязательном порядке сопровождается показом классических художественных произведений.

Полезно стимулировать обучающихся к взаимодействию в процессе выполнения заданий путем обсуждений. Таким образом, занятия проходят в интерактивной форме.

№	Наименование разделов и учебных заданий по дисциплине	Трудоёмкость	Объем учебной работы студента (в ак.ч.), в том числе				
			Л	ПЗ. Ауд. работа под рук. препод.	СЗ	ИЗ	СРС
	9 семестр						
1	<i>Лекция.</i> Вводная лекция. Виды композиций	36		3			
2	<i>Лекция.</i> Понятие ритма. Ритм и пропорции в произведениях искусства. Анализ ритмов архитектурных сооружений, скульптур, живописных произведений.			6			
	<i>Практика.</i> Анализ избранных произведений искусства.						3
3	<i>Лекция.</i> Соразмерность. Масштаб			6			
	<i>Практика.</i> Простейшие геометрические фигуры (квадрат, треугольник, круг) как ритмические основы в произведении искусства.						3
4	<i>Лекция.</i> Виды форм – пластические, геометрические и скульптурные. Пластическая проработка формы, сопряжение деталей, связь элементов в структуре. Понятие об объемно-пространственных структурах. Виды структур – замкнутые и разомкнутые.			6			

	<i>Практика.</i> Использование ритмических композиций в простейших объемных формах. Создание рельефа из бумаги с использованием простых форм и свободных ритмов. Создание рельефа из бумаги в замкнутой геометрической форме (статичное и динамичное заполнение плоскости листа, ассиметричное и симметричное заполнение листа).						2
5	<i>Лекция.</i> Анализ структуры различных архитектурных сооружений и произведений искусства. Акцент на структурах. Ньюансная и контрастная связь элементов в структуре.		8				
	10 семестр						
6	<i>Лекция.</i> Построение трехмерной формы в пространстве. Принципы построения трехмерной формы. Оси объемно-пространственных структур - основа, вокруг которой группируются элементы структуры.	36	5				
	<i>Практика.</i> Создание объемных форм в макетных материалах, используя закон трехкомпонентности в композиции при изменении размера, формы и тональности цвета объемного элемента модуля (статичное и динамичное решение).						2
7	<i>Лекция.</i> Общие сведения композиции цвета. Гармония цветов. Колористическая организация в произведении искусства.		6				
8	<i>Лекция.</i> Изучение природных форм. Пластика природной формы, ее характер, пропорции. Способы стилизации растения и примеры графических решений.		6				
9	<i>Лекция.</i> Стилизация элементов животного мира (птица-перья, рыба-чешуя, насекомое- фактура)		7				
10	<i>Лекция.</i> Основные виды организации декоративной орнаментальной композиции. Орнаментальная композиция в замкнутой форме. (прямоугольник, треугольник, круг).		7				
	<i>Практика.</i> Создание сюжетно-тематической декоративной композиции						2
	Всего часов:	72	60				12

Содержание курса

Тема 1

Виды композиций

К **фронтальным** относятся все «плоскостные» композиции, а также композиции, имеющие рельеф.

Композиции на «плоскости» представлены произведениями, выполненными в различных техниках и материалах. Фронтальная композиция широко используется в произведениях декоративно-прикладного характера, где фактура материала часто придает рельефность композиции (текстиль — гобелен, стекло — витраж и т. д.).

Композиции, «выступающие из плоскости», то есть имеющие рельеф, также относятся к фронтальным. Они воспринимаются зрителем фронтально и не требуют бокового обозрения. Рельеф произведений позволяет выявить их форму и композиционное построение за счет света и тени. Таким композициям свойственна работа материала, игра фактуры. Вспомним мраморные рельефы Микеланджело, чеканные работы грузинских мастеров, керамические изразцы на соборах в Ярославле, пряничные доски, выполненные в технике резьбы по дереву и т. д.

Фронтальные композиции чаще, чем другие, создаются авторами как самостоятельные произведения. Тем самым исключается влияние среды, появляется возможность не задумываться о масштабе, стилистике, построении пространства, в котором они будут существовать. Самостоятельность произведения подчеркивается рамой, каймой, линией, бордюром и другими композиционными приемами, которые решают проблему вычленения произведения из пространства, замыкают композицию. Она развивается только внутри себя.

Рама создает свое собственное пространство за ней, давая как бы отсчет от нее. И в то же время фронтальная композиция «в раме» может стать элементом глубинно-пространственной композиции в решении как интерьера, так и экстерьера. Своей формой, пластикой, цветом, фактурой, построением она может не только органично войти в композиционную структуру, но развить ее и даже стать композиционным центром.

К **объемной** композиции можно отнести произведения искусства, имеющие три измерения (длину, ширину и высоту), то есть параметры, характеризующие объем вообще и решающие художественные задачи.

- Это скульптура, мелкая пластика, малые архитектурные формы, произведения декоративно-прикладного характера, различные утилитарные объемы, будь то посуда, мебель, средства транспорта, одежда. Даже в этом простом перечислении чувствуется, какое широкое применение может иметь объемная композиция в нашей жизни для создания функциональных предметов, обеспечивающих жизнедеятельность человека. Поэтому можно предположить, что именно объем впервые привлек внимание человека как объект украшения. Поиски удобной формы сочетались с поисками методов придания ей выразительности и красоты. Работая над объемной формой, художник не забывал также о цвете и фактуре как активных изобразительных средствах, помогающих создать тот или иной художественный образ.

Объемную композицию можно подразделить на два типа:

- симметричная и
- асимметричная.

Наиболее распространенная — **симметричная** объемная композиция, имеющая вертикальную ось. Все четыре или более стороны относительно ее одинаковы. Такой симметричный объем в основном организует вокруг себя и одинаковое пространство, так как он ориентирован на одинаковое восприятие со всех сторон. Характерным примером таких композиций можно назвать городские фонари прошлых веков, образцы садово-парково архитектуры (например, ротонды). Скажем, горшок, выполненный на гончарном круге. Его форма, с заложенной самой технологией изготовления вертикальной осью, дает нам возможность одинакового пластического прочтения ее с любых сторон. Но силуэт такой композиции может иметь бесчисленное количество вариантов решения форм в зависимости от поставленных задач. Симметричность объемной композиции придает ей уравновешенность, что бывает очень важно для создания утилитарных предметов, а также статичность.

Асимметричная объемная композиция имеет широкие возможности для решения неповторимых пластических задач и сложного движения масс. Если мы обратим внимание на скульптуру, а тем более на изображение человеческой фигуры, то увидим, что авторы по-разному решали форму объема, учитывая различные точки зрения, они предлагали на суд зрителей то обобщенно решенную форму спины, то сложные по силуэту боковые точки восприятия со множеством прорывов в форме, то фас, где изобилует огромное количество деталей, поданных неодинаково проработанным барельефом. Так, посредством асимметричной объемной композиции можно понять художественный образ, созданный автором, проследить выраженную им пластическую тему, только двигаясь вокруг нее. Асимметрия позволяет более емко выразить образ, передав всю его многогранность и многоликость. Именно асимметричную объемную композицию легче подчинить или развить, вставить в соответствующее пространство. Или пространство подчинить ей.

Работа с **цветом** в объемной композиции значительно отличается от работы на плоскости. Здесь очень важно учитывать не только физическое и психологическое воздействие цвета на зрителя, но и работу цвета на объеме. Мы уже знаем, что цвета бывают выступающими и отступающими, тяжелыми и легкими — все это необходимо учитывать в работе над объемной композицией. Стало быть, применяя такое средство выражения художественного образа, как цвет, необходимо учитывать его свойства и сохранять цельность восприятия пластического решения.

Во многих произведениях объемной композиции применение цвета незначительно или вообще отсутствует. Здесь главенствует **фактура** как средство выражения художественного

образа. Сам способ существования формы и изготовления объема обуславливает фактуру. Материал, будь то дерево, металл, камень, керамика или что-либо другое, должен наложить свой отпечаток на трактовку формы, соответствуя собственной пластике, выявляя способ изготовления. Такой материал, как дерево, сразу дающий теплый, интимный образ, подбирают по структуре, стараются выявить текстуру древесины, подвергая ее всевозможной обработке. Все это необходимо для выявления фактуры материала. Одновременное применение фактуры и цвета требует тщательной продуманности первостепенной роли того или иного средства. Предпочтение должно быть отдано тому из них, которое полнее выражает художественный образ произведения, а также может наиболее интересно выявить пластическое решение. При сочетании нескольких фактур нужно поступить так же, то есть отдать предпочтение наиболее выразительной. Но обилие применения различных материалов, тем более в равных количествах и одинаковых качествах, несет за собою потерю выразительности, неожиданности, интриги, контраста, что так важно в любом произведении искусства. Теперь можно перейти к самому главному средству выражения — **форме**. Именно форма в объемной композиции определяет все. В отличие от пятна воздействие объемной формы гораздо сильнее и ощутимее, так как в данном случае подключается еще и ее масса. Так, квадрат менее значим, чем куб. Треугольник в положении вершиной вниз неустойчив, но его неустойчивость ощущается гораздо меньше по сравнению с пирамидой в таком же положении. Так же очень важно правильно найти размер объемной композиции, соотношение с человеком, пространством, то есть **масштабность** произведения. Соразмерности можно добиться путем пропорционирования, расчленения большого объема, сохраняя цельность восприятия формы, введением мелких деталей, снижающих противостояние человека и объема. И наоборот, обобщением, укрупнением пластической темы очень мелкого объема можно приблизить его восприятие к наиболее удобным для человека размерам. Проблема масштаба — одна из центральных в создании объемной композиции.

В объемной композиции, как и в любой другой, действуют те же законы и закономерности, используются те же средства для создания гармоничной композиции. Так, закон равновесия, необходимое условие существования любой композиции, имеет особое значение. Это связано с тем, что в объемной композиции нагляднее, весомее, ощутимее выражается неуравновешенность всего объема или отдельных его частей. В связи с необходимостью кругового обзора объемной формы нужно добиваться ее равновесия

со всех сторон. Для этого существуют различные приемы. Например, чтобы утяжелить какую-то часть объема, можно укрупнить ее по форме, изменить степень проработки, активно развить движение в утяжеляемую часть, применить более грубую фактуру (матовую, шершавую) и степень ее обработки, задействовать более тяжелый по ощущению материал, более темный цвет. При создании уравновешенной объемной композиции обязательным условием является **композиционное единство**. Оно выражается единством пластической темы, формы, цвета, фактуры, цельности художественного образа и т. д. Другие необходимые условия — соподчинение частей и целого, соответствие приемов и средств главной задаче — созданию художественного образа произведения. Для решения этой задачи художником выбираются соответствующие средства: контраст или нюанс, ритмичный строй для организации мощного движения или же просто форма и фактура.

- **Глубинно-пространственная** композиция является вершиной творческих возможностей для художника. Она воздействует на зрителя не только сочетанием плоскостей, объемов, но и паузами между ними, то есть пространством. Влияние пространства неоспоримо сильнее, чем плоскости или объема. В первую очередь к таким композициям относятся различные архитектурные композиции, начиная с композиции города и кончая композицией сооружения, естественно находящегося в пространстве. Сюда, расширяя круг применения глубинно-пространственной композиции, можно добавить и садово-парковые решения, мемориальные комплексы, сложные развязки дорог, мосты, метрополитен, решение набережных с огромным количеством необходимых сопутствующих элементов и т. д. Это примеры открытого пространства, то есть экстерьеры. Но глубинно-пространственная композиция решает задачи и интерьера, внутреннего пространства.

Решение интерьеров жилых, общественных и промышленных сооружений, организация выставок, музейных экспозиций, театрально-зрелищных представлений, рекламы и информации — все это является глубинно-пространственной композицией. Однако глубинно-пространственная композиция имеет свою специфику. Она выражается в методе работы над ней. Для глубинно-пространственной композиции всегда делается проект, желательно с макетом. Проект выполняется в масштабе, то есть в соотношении к натуральной величине. Выбор масштаба зависит от творческих задач. Они могут быть различны — от М 1:1000, 1:100 до М 1:2 или М 1:4.

Тема 2. Понятие ритма. Ритм и пропорции в линейном орнаменте. Анализ ритмов архитектурных сооружений. Компонировка линейных ритмов в замкнутой форме

«Ритм» буквально означает «такт, мерность» (от греческого «рафмос»). Если ритм — это обязательно изменение или, можно сказать, движение, то повторение без изменения — «метр». **Метричность** — это равномерность в движении типа механического. Если развитие ритма в композиции имеет пределы, то метрическая композиция может повторяться бесконечно. Ярким примером метрического ряда служит орнамент. Различные волнообразные и прямые линии, крестики, ромбики, кружочки и т. д. — все это определенная информация, которая выстраивается в полосе, на плоскости или на объеме, рождая тем самым орнаменты, смысл которых нам теперь по большей части не ясен. Но они до сих пор привлекают своей неповторимой декоративностью.

Метрические композиции широко используются в декоративно-прикладном искусстве. Это связано не только с потребностью человека окружать себя предметами, которые создают определенный психологический климат, но и с технологией изготовления того или иного произведения. Но, тем не менее, создавая композиции, в основе которых лежит метр, необходимо продумывать пластические связи одного метра со следующим. Такого вида метрические композиции называют еще раппортом, или **раппортными** композициями. В основном они применяются для создания рисунка на тканях.

Различают три вида таких композиций:

- сетчатый,
- полосообразный
- клетчатый.

Обычно в композициях на тканях используются растительные, животные и геометрические мотивы. Для метрических композиций характерна статика. Статика — это состояние покоя, равновесия. Лучше всего это состояние реализуется с помощью симметричных геометрических мотивов. Метрическая композиция строится на строгом отсчете времени и пространства. В отличие от метра ритм придает композиции динамизм и порождает движение с более сложной характеристикой.

Динамика ритма обуславливается закономерным чередованием однородных элементов и пространства. Ритм бывает простым, когда меняется какая-то одна закономерность (форма, цвет, фактура или расстояние между элементами), и сложным, когда изменения происходят сразу по нескольким параметрам. Например, меняется конфигурация формы и происходит насыщение по цвету, или изменяется расстояние между элементами и одновременно уменьшается форма, которая также изменяет свою фактурную характеристику. Ритм не только обогащает композиции, но и помогает их организовать. Без ритма трудно обойтись как в плоскостной композиции, так и в объемной, пространственной. Ритм может выражаться с помощью всех изобразительных средств: существуют ритмы форм (точки, линии, пятна и их сочетания), ритмы цвета (ахроматические и хроматические), ритмы, выраженные фактурой.

В одной композиции может оказаться большое количество композиционных фраз, построенных на ритме и развивающихся относительно друг друга параллельно, пересекаясь или даже двигаясь в противоположном направлении. За счет ритмического построения активно организуется центр плоскости или объема, а в объемно-пространственном решении выявляется доминанта. Количественные или качественные изменения могут происходить весьма своеобразно: со своим интервалом в каждой композиционной фразе, с изменением

изобразительных средств. Знание закономерностей ритмического построения во многом решает проблемы создания композиций любого вида, их единства и соподчинения, равновесия как целого произведения, так и его частей.

Вполне возможно использование в композициях сочетания метра и ритма.

Гармонизация на основе использования метра и ритма предполагает установление закономерного порядка в расположении частей композиции. Чтобы такой порядок состоялся, в форме должно быть не менее трех элементов, хотя начало ему могут положить и два элемента. Метр – простейший порядок, основанный на повторении равных элементов. Он подобен чередованию тактов в музыке. Повтор облегчает восприятие формы, делает ее четкой и ясной. Однако при большой протяженности метрическая композиция может выглядеть монотонной. Устранению монотонности способствует:

- сочетание в композиции нескольких метрических рядов разного построения;
- выделение в метрическом ряду групп элементов;
- установление разрядок между группами;
- «оживление» метрического ряда за счет включения в него акцентов;
- изменение отдельных свойств повторяющихся элементов.

Наиболее активным средством устранения монотонности в метрическом строе является его сочетание с ритмом. **Ритм**, как уже говорилось, – более сложный, чем метр, порядок чередования элементов композиции. Он основан на неравномерном изменении их свойств. Это изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними. При постоянном их изменении образуется непрерывное множество, которое может носить разный характер – резко или плавно изменяющийся.

Если одним из полюсов ритмического построения является приближающийся к равномерному строю строгий ритмический порядок, то другим – порядок, основанный на свободном расположении элементов. Второй полюс граничит с аритмией, или хаотичным расположением разных по своим свойствам композиционных элементов, но не сводится к нему. Он остается средством гармонизации при условии создания крайне динамичной, но все же собранной композиции.

Ритм и пропорции в линейном орнаменте.

Узором называют совокупность линий, форм и красок, которые, объединяясь в единое целое, создают декоративный эффект.

Создание орнамента основано на ритмическом повторении этих узоров. Композиция орнамента состоит из объединения различных элементов в единое целое, несущее художественную ценность по форме и содержанию. Орнамент является неотъемлемой частью общей композиции декорируемого предмета, и поэтому его нельзя рассматривать отдельно. Расположение орнамента и его цвет играют важную роль в восприятии изделия в целом.

В создание орнамента закладываются такие основные понятия, как цельность форма, подчиненность образу, а также учитывается само назначение украшаемого предмета. Также следует обратить внимание на фон декорируемой поверхности, который является элементом общей композиции и выделяет узор, делая на нем акцент.

В орнаменте соразмерными частями могут участвовать целые группы элементов. Украшать орнаментом можно как все изделие, так и какую-то его часть. Создавая декоративную или обычную композицию, можно использовать разные приемы, в полной мере выражающие идею произведения. Такими приемами является соблюдение симметрии, ритма, раппорта и пропорции. В удачно составленной композиции всегда можно проследить главные и соподчиненные элементы, из которых состоит узор.

Орнамент, в котором участвуют повторяемые одинаковые элементы, будет отличаться ритмичностью и декоративностью. Такой орнамент является одним из примеров статичной композиции. В основе статики заложена симметрия. Статичная композиция создается как по одной, так и по нескольким осям симметрии. Применение контраста (масштабного или

цветового) делает композицию более динамичной. Динамика композиции — это основа асимметрии. Такое изображение строится на сдвигах элементов от центра композиции.

Чтобы задать ритм в уоре, нужно использовать повторяемость элементов, участвующих в композиции. Узор из двух чередующихся мотивов является примером ритмического орнамента. Два равных элемента, расположенных один за другим, создают ощущение покоя (статики), в то же время разные по размеру детали орнамента придают композиции динамику. Таким же образом чередуются и интервалы. Ритм будет неровным и динамичным, если интервал между элементами неравный. Виды ритмов так же разнообразны, как и виды композиционных центров, и бывают линейными, цветовыми и тоновыми.

Повторение нескольких узоров орнамента с помощью ритма называется раппортом. Существует несколько схем построения раппорта орнаментальной полосы. Самым главным условием в построении орнамента является соразмерность всех его частей. В основу удачной композиции также заложена плавность, ритмичность линий и уравновешенность всех частей узора.

Анализ ритмов архитектурных сооружений.

Биение сердца, мерный ритм ударов, отбиваемых метрономом, наконец, музыка — сложное чередование звуков во времени. Ритмические повторы живут внутри музыки — не случайно под музыку легко синхронизировать движения в пешем строю, в танце, в работе. Все это примеры динамического временного ритма. Восприятие музыкальной мелодии строится на эффекте временного ряда. Пространственное восприятие формы основано на ритме. Но этот ритм уже чисто пространственный в отличие от временного ритма музыки и пространственно-временного ритма танца. Время присутствует здесь лишь условно, так сказать, в снятой форме. Вот почему, когда архитектуру называют застывшей музыкой, это не только красивая метафора, но в некотором отношении вполне содержательное и точное определение.

Примерами, иллюстрирующими использование ритмических повторов в архитектуре, служат фасады готических соборов, для композиции которых характерно нарастание сложности структуры снизу вверх. Проявление ритма в последовательном изменении сопоставляемых элементов видно на примере здания Московского университета на Ленинских горах, высота башен которого возрастает к центру одновременно с уменьшением расстояния между ними.

Советский архитектор и теоретик архитектуры М. Я. Гинзбург предложил фиксировать чередование ритмических ударов и интервалов как главную, определяющую характеристику архитектурной композиции с помощью своеобразной стенографической транскрипции, состоящей из вертикальных и горизонтальных черточек. В такой условной записи можно представить не только сравнительно простое ритмическое построение античного храма, но и композицию любого сколь угодно сложного сооружения. При всей условности этой ритмо-стенографии она позволяет, как считал М. Гинзбург, выявить «зародыши того чувственного воздействия, которое производит ритм самого архитектурного памятника».

Если попытаться с помощью такого рода записи представить, например, фасад современного многоэтажного жилого дома, то придется изобразить что-то вроде точечной перфорации, фиксирующей равномерное распределение оконных проемов на лишенной каких-либо членений стене. Ясно, что такая «композиция» производит гнетущее впечатление чистого листа бумаги, ровного поля, лишённого ориентиров и границ. Целое в ней абсолютно не соотносится с анонимными элементами, число которых не ограничено ни возможностями восприятия, ни внутренней динамикой ритмического строя. Не в этом ли причина интуитивного протеста, который вызывает дом-«коробка»? Он не дает никакой работы нашему пространственному воображению, не порождает новых ассоциаций или ожиданий.

Красота в архитектуре не сводится к украшению фасада, к архитектурной декорации. Более того, истинная природа прекрасного в архитектуре раскрывается в борьбе против поверхностного украшательства.

Восприятие архитектуры строится на упорядоченной, ритмической повторяемости пространственных элементов. Архитектурный ритм имеет в своей основе зрительную иллюзию «скрытого движения» и придает внутреннее динамическое напряжение архитектурной форме. Точно найденное соотношение элементов между собой и с целым создает эффект масштабной соразмерности и гармонической уравновешенности.

Эти средства архитектурной выразительности позволяют внести контрастные различия в организацию архитектурного пространства. Целенаправленно программируя смену разнообразных пространственных ощущений, архитектор выстраивает драматургию сквозного пространственного действия. Там, где это удастся, архитектура по силе эмоционального воздействия уподобляется музыке — своего рода «музыке пространства», напрямую обращенной к внутреннему духовному миру человека.

Практическое занятие

Построение вертикальных ритмических чередующихся полос, различных по характеру строения

Задание 1. Построить и выполнить орнаментальные композиции с организацией метрического и ритмического порядка, используя стилизованные зарисовки природных форм (растений, животных, камней, ракушек и т. д.).

Требования:

1. Черно-белая графика (тушь, перо, гуашь и др.)
2. Пятновое, линейное и линейно-пятновое решение.
3. Количество – 5 работ формата А-5, 3 работы формата А-4.

Методические рекомендации:

В орнаменте соразмерными частями могут участвовать целые группы элементов. Создавая декоративную композицию, можно использовать разные приемы композиции. Такими приемами является соблюдение **симметрии, ритма, раппорта** и пропорции. В удачно составленной композиции всегда можно проследить главные и соподчиненные элементы, из которых состоит узор.

Тема 3. Соразмерность и масштаб

Под масштабностью предметного мира понимается **соразмерность** или относительное соответствие формы размерам человека, соответствие назначения предмета его действительной величине и окружающему пространству.

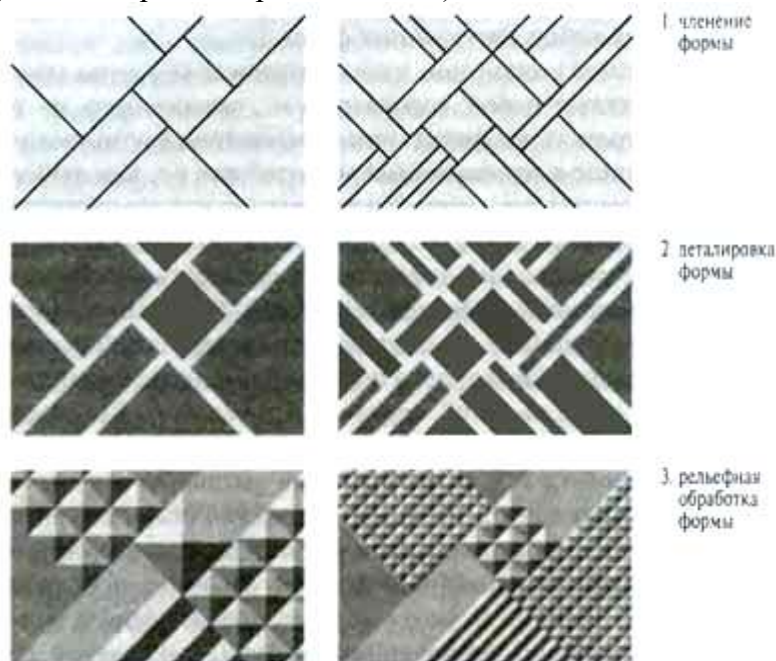
Масштаб и **масштабность** соотносятся между собой как, например, пропорции и пропорциональность, ритм и ритмичность. Масштаб архитектурного сооружения, так же как и любого другого технического объекта, не определяется его абсолютной величиной. Маленькое здание может иметь крупный масштаб и наоборот. Поэтому архитектор, проектируя здание, около его фасадов изображает фигуру человека в масштабе чертежа. Тогда она выступает как архитектурная мера и заставляет соотносить с собой все элементы здания. Технические объекты не всегда соотносятся с человеком. Масштаб механизмов как будто бы не может быть избран, так как скорее сам задается техническими условиями, кинематикой, конструкцией и т. д. Однако и для промышленных изделий имеется немало средств достижения масштабности.

Прямое влияние на масштабность оказывают все те размеры-величины, которые как-то связаны с человеком, определяют удобства пользования (дверные проемы, лестничные ступени и др.)

Понятие масштабности пришло из архитектуры и является важной характеристикой предмета. Оно основано на сопоставлении величины рассматриваемого предмета и наших

представлений об этой величине. Оказывается, что произвольно увеличивать или уменьшать изделие, имеющее какой-либо функциональный или художественно-эстетический смысл, нельзя. Человеку свойственно стремление связывать все создаваемое им с определенной величиной. Отклонение от этого вызывает внутренний протест, а вместе с ним и эстетическую неудовлетворенность. Истоки этого, как считают многие исследователи, в собственном сознании человека внутреннем «мериле» величин.

Основные приемы масштабной корректировки формы (левый вертикальный ряд – укрупнение, правый – размельчение)



Практическое занятие

Простейшие геометрические фигуры в плоскостной и вертикальной полосе из простейших геометрических фигур (квадрат, треугольник, круг)

Задание. Построить разномасштабные графические композиции на укрупнение масштаба и на уменьшение масштаба. (Используются простые геометрические фигуры в плоскостной и вертикальной полосе) исполнение – ахроматическая гуашевая покраска.

Тема 4. Виды форм – пластические, геометрические и скульптурные.

Пластическая проработка формы, сопряжение деталей, связь элементов в структуре.

Понятие об объемно-пространственных структурах.

Виды структур – замкнутые и разомкнутые.

Построение трехмерной формы в пространстве

Пластические композиционные средства отличаются от графических средств тем, что выражаются в формах, развитых не в двух, а в трех основных координатных направлениях. Разное развитие формы в том или ином направлении. Обуславливает разный его пластический характер – линейный, плоскостной, объемный и пространственный.

- **Линейно-плоскостная форма.** В отличие от графической линии. Она характеризуется развитием в одном направлении – в длину, ширину или в высоту, имея при этом хотя и слабо выраженную, но все же определенную толщину. Воплощенная в том или ином материале, она, таким образом обладает некой массой. При такой развитости эта форма выявляет свой легкий, открытый пластический характер.

Уточним, что открытость линейной формы имеет свои пределы, которые определяются плотностью заполнения пространства ее элементами. При значительном количестве таких элементов и их приближенности друг к другу линейно-пластическая форма как бы смыкается, приобретая черты плоскостной и даже пространственной формы.

Плоскостная форма. Разберем для начала четыре варианта простейших **геометрических форм**. На самом деле их существует гораздо больше, но все они могут быть отнесены к этим четырем основным.

Квадрат. Законченная, устойчивая форма, готовая выражать утверждающие образы. При определенных условиях — тяжелая форма, которой чуждо движение, тем более «полет».

Треугольник. Активная форма, развивающаяся на плоскости и в пространстве, несущая в себе потенциальные возможности движения. Может выражать или вызывать агрессивные образы. В положении вершиной вверх она устойчива, вершиной вниз — очень неустойчива. В этой форме явно выражена борьба противоположностей, что в свою очередь необходимо для создания вполне конкретных образов.

Круг. В этой форме более чем в какой-либо другой выражена идея природы, Земли, мироздания. Поэтому такие понятия, как «добро», «жизнь», «счастье», в наибольшей степени ассоциируются у человека с формой круга или его производными.

Форма «амебы». Ее текучесть выражает неустойчивые по характеру образы. Романтичность, меланхолия, пессимизм — вот их диапазон.

Линиям также свойственно выражение образа. Замкнутая линия, ограничивающая силуэт пятна, зависит от восприятия формы этого пятна. Линии, строящиеся на округлых кривых, ближе к образам круга, эллипса и других подобных форм, угловатые ломаные линии напоминают треугольник. В линии всегда заложено больше движения, нежели в **пятне**, поскольку здесь сказывается его оптическая весомость. Движение может быть стремительным, направленным или медленным, менее целенаправленным, хаотичным, тем самым формирующим различные образы. Одна линия — это один уровень ощущений, несколько повторяющихся линий увеличивают воздействие. Разные по характеру линии обогащают восприятие, усложняют образ, но могут довести его и до абсурда.

Помимо пятен и линий к элементам композиции на плоскости относится **точка**. Это тоже форма, без которой в отдельных случаях просто нельзя обойтись. Активность восприятия точки зависит от ее «одинокости» или от сочетания нескольких точек и других элементов. Совокупность тех и иных форм обогащает художественный образ, дает ему разностороннюю эмоциональную характеристику, усложняет ассоциативный строй. Но нельзя сказать, что использование более простых форм и меньшего их количества приводит к созданию менее значимых произведений. Необходимо подчеркнуть, что именно выразительность формы является тем основополагающим фундаментом, на котором будет держаться все здание художественного образа.

Плоскостная пластическая форма характеризуется одновременным развитием в двух основных координатных направлениях — по горизонтали и по вертикали при незначительном развитии в глубину. Плоскость как разновидность пластической формы имеет чрезвычайно широкий диапазон состояний, начиная от гладкой поверхности и заканчивая формой, в которой отдельные элементы выступают вперед, сохраняя зрительную связь с основной поверхностью. Именно поэтому о ней можно и нужно говорить не как о плоской, а именно как о плоскостной форме.

Промежуточные состояния плоскостной формы чрезвычайно разнообразны по своим пластическим свойствам. Проявляются эти свойства в трех основных видах — текстуре, фактуре и рельефе поверхности. **Текстура** характеризуется декоративно-художественными свойствами, вытекающими из внутреннего строения формы. Наиболее ярко выявляется на гладкой поверхности. Отличается крайним разнообразием рисунка. Фактура занимает промежуточное место между такими состояниями плоскостной формы как текстура и рельеф. В зависимости от количества и величины составляющих ее пластических элементов (выступов), фактурная поверхность приближается либо к первой, либо ко второй. **Рельеф** характеризуется еще более крупным пластическим строением плоскостной формы. Различие видов рельефов, так же как и фактур, выражается в крупности и величине элементов, образующих рельефную поверхность.

Любая фигура, изображенная на плоскости листа, так или иначе взаимодействует с пространством листа. Значит, как бы ни была построена форма, говорить о двух основных

компонентах **структуры** – фигуре и пространстве. Пчелиные соты – наиболее характерный пример закономерно построенной пространственной структуры. В прозрачной сетке, сотканной пауком, материала уже так мало, что об объемно-пространственной структуре можно говорить лишь условно.

От самых тонких ажурных конструкций до плотных словно «сбитых» форм – таково разнообразие проявлений отношения объема и пространства в природе и технике. В ряду, основанном на принципе нарастания плотности плоскостной или объемно-пространственной структуры, можно найти место для любой композиции.

Для создания эстетически полноценной композиции необходимо иметь в виду характер взаимодействия пространства с формой. Шар, куб, пирамида или цилиндр наиболее просто взаимодействуют с пространством. Простота объема позволяет отчетливо представить невидимые его части, т. е. форму в целом. Но главное, что позволяет это сделать, – не столько простота объема, сколько закономерность, лежащая в основе строения формы.

- **Объемная (скульптурная) форма.** По общему виду объем отличается от плоскостной формы относительно равным развитием в трех координатных направлениях. Такое развитие предполагает его скульптурный характер. При этом объемная форма как бы замыкается вокруг своего композиционного центра (или оси), отличаясь компактностью. В таком виде она лучше всего воспринимается с разных точек пространства. Поэтому использование объемной формы наиболее рационально в открытой пространственной среде, а не в условиях замкнутого пространства, например рядом с ограничивающей его плоскостью.

Важный композиционный признак объемной формы – ее геометрический вид. По этому признаку можно выделить основные виды объемных форм. Это куб, параллелепипед, шар, пирамида, конус и т. д. Каждый из этих видов имеет свой пластический характер, обусловленный пространственным соотношением образующих объемную форму плоскостей. Сохраняя один геометрический вид, объемная форма может изменять свой пластический характер в зависимости от степени **открытости**. Эта степень от заполнения объемной формы пространством. В зависимости от нее объем разделяется на три основных вида: закрытый, полуоткрытый и открытый. Первый характеризуется отсутствием в нем пространства, замыканием формообразующих плоскостей и предельной плотностью массы. Второй – частичным ограничением формы и разным расположением в ней плоскостей относительно друг друга. Третий – формообразованием за счет использования исключительно линейно-пластических элементов. Каждый вид выделяется специфическим композиционно-пластическим характером. Закрытая форма монументальна, полуоткрытая – легка, открытая – совсем воздушная, пронизанная пространством.

Таким образом, строится развернутая система различных видов объемных форм, отличающихся геометрическим видом и открытостью. К сказанному следует добавить, что композиционный характер объемной формы во многом проявляется в ее внутреннем строении – **структуре**. Выражается эта структура, в количестве и относительном расположении основных ее элементов. Когда последние измельчены и их так много, что они теряются, растворяются в общей массе объемной формы, которая по своему структурному состоянию переходит в свою противоположность – в монообъем. Четкость и ясность внутреннего строения объемной формы предопределяет ее композиционную выразительность.

В монообъеме, или сплошном массиве, многое зависит от конфигурации и фактурно-рельефной обработки внешних поверхностей. Композиционный характер объемной полиструктуры определяет выразительное расположение в форме пластических элементов. Их случайное нагромождение, особенно в случае большого количества, ведет к нивелировке этого характера, образованию бесформенного объема. И наоборот, четкое выявление структурных частей, составляющих объемную композицию, обеспечивают ей необходимую художественную выразительность. Такое решение особенно значимо при включении в объем разных по пластическим свойствам элементов – линейных, плоскостных и объемных.

Практические задания

Использование ритмических композиций в простейших объемных формах.

Создание рельефа из бумаги с использованием простых форм и свободных ритмов.

Создание рельефа из бумаги в замкнутой геометрической форме (статичное и динамичное заполнение плоскости листа, ассиметричное и симметричное заполнение листа)

Задание 1. Выявить пластический характер рельефных форм, используя простые геометрические формы и свободные ритмы. Материал – бумага, техника – «макетирование».

Задание 2. Создать рельефную композицию из бумаги в замкнутой геометрической форме, оригинальную по пластике, используя основным средством гармонии ритм. Ритм может выражаться любым изобразительным средством. Материал – бумага, техника – «макетирование».

Методические рекомендации:

Выполняя практические упражнения, необходимо помнить о решении таких постоянных творческих задач, как уравнивание и соподчинение частей и целого, соблюдение композиционного единства, применение различных приемов и средств для выражения художественной задачи

Тема 5.

Анализ структуры различных архитектурных сооружений и предметов. Акцент в структурах. Нюансная и контрастная связь элементов в структуре

Структурность, т.е. стремление к особому виду упорядоченности предметной среды, характеризует самого человека в его созидательной деятельности.

Выяснение процессов, которые визуально трудно определимы, но важны для выяснения закономерностей внутреннего строения архитектурных объектов, требует применения соответствующего исследовательского подхода. *Системно-структурный подход* предусматривает научное описание предмета исследования путем выявления соотношений между составляющими его частями. В качестве частей рассматриваются не конкретные архитектурные формы (объемы) или их значения (смыслы), а сложившиеся между выделенными частями соотношения, т.е. суть находится не только в формах и их значениях, а и в их взаимных соотношениях в составе архитектурного явления (объекта или комплекса). Эти скрытые внутренние взаимодействия предоставляют возможность отличать одни объекты от других, сопоставляя структуры составляющих их частей. Так, при **анализе** любого архитектурного сооружения или комплекса как определенной архитектурной системы следует говорить не только о конкретных образцах, их авторах, датировке, особенностях строительства, но и отличительной устойчивой системе используемых формальных приемов организации пространства, определяемой его внутренним пространственным членением, масштабным соотношением этих членений, последовательностью их соединения, ассортиментом, нормативными требованиями по их использованию и т.д., т.е. определением его структурных свойств.

Согласно энциклопедическому определению, основу структурного метода составляет выявление структуры как совокупности отношений, инвариантных (не изменяющихся) при некоторых преобразованиях. В такой трактовке понятие структуры характеризует не просто «устойчивый» скелет какого-либо объекта, а совокупность правил, по которым объекты могут быть преобразованы. Поскольку при таком подходе исследование сосредоточено на операциях преобразования пространственных взаимоотношений, характерной чертой структурного метода становится перенесение внимания с элементов и их «природных» свойств на *отношения* между элементами.

Тема 6.

Принципы построения трехмерной формы. Оси объемно-пространственных структур - основа, вокруг которой группируются элементы структуры. Применение орнамента в объемных композициях

Объемная композиция определяется не столько развитием формы по координатным направлениям, сколько таким соотношением массы и пространства, при котором преобладают именно объем, его масса, а пространство композиционно подчинено ему.

К объемной композиции можно отнести произведения искусства, имеющие три измерения (длину, ширину и высоту), то есть параметры, характеризующие объем вообще и решающие художественные задачи.

Объем в архитектуре, как правило, – «скорлупа» вокруг пространства, имеющего определенное назначение. Внутреннее пространство влияет на формообразование, но не обязательно вполне соответствует ему. Внешний объем выполняет не только роль ограждения, но и служит носителем определенной художественной концепции.

Поиски удобной формы сочетались с поисками методов придания ей выразительности и красоты. Работая над объемной формой, художник не забывал также о цвете и фактуре как активных изобразительных средствах, помогающих создать тот или иной художественный образ. Дошедшие до нас шедевры объемной композиции и через сотни лет поражают сочетанием функциональной продуманности предметов и художественной завершенностью формы, выразительностью цвета, фактуры.

На протяжении веков существования объемной композиции менялись художественные и пластические принципы, отдавалось предпочтение тем или иным стилям, велись поиски новых материалов и способов их изготовления, но законы гармонии и красоты оставались неизменными. Средства гармонии, с помощью которых художники добивались наилучших результатов, и поныне остались теми же.

Объемную композицию можно подразделить на два вида:

- симметричную и асимметричную.

Наиболее распространенная – **симметричная** объемная композиция, имеющая вертикальную **ось**. Все четыре или более стороны относительно ее одинаковы. Такой симметричный объем в основном организует вокруг себя и одинаковое пространство, так как он ориентирован на одинаковое восприятие со всех сторон. Характерным примером таких композиций можно назвать дорожные ориентиры, верстовые или знаковые столбы, городские фонари прошлых веков, образцы садово-парковой архитектуры (например, ротонды) и т.д. Но и более мелкие предметы можно отнести к категории симметричных объемных композиций (например, горшок, выполненный на гончарном круге).

Симметричность объемной композиции придает ей уравновешенность, а также статичность, посредством которой можно организовать акцент объема в «движущемся» пространстве.

Асимметричная объемная композиция имеет широкие возможности для решения неповторимых пластических задач и сложного движения масс. Так, посредством асимметричной объемной композиции можно понять художественный образ, созданный автором, проследить выраженную им пластическую тему, только двигаясь вокруг нее. Асимметрия позволяет более емко выразить образ, передав всю его многогранность и многоликость. Именно асимметричную объемную композицию легче подчинить или развить, вставить в соответствующее пространство или пространство подчинить ей.

Работа с **цветом в объемной композиции** значительно отличается от работы на плоскости. Здесь очень важно учитывать не только физическое и психологическое воздействие цвета на зрителя, но и работу цвета на объеме. Цвета бывают отступающими и выступающими, тяжелыми и легкими – все это необходимо учитывать в работе над объемной композицией. Иначе может произойти следующее: пластически вы создали выпуклость на объеме, но за счет окраски в черный или холодный цвет по отношению к очень светлому или теплому объему вы зрительно «вдавили» выступающую часть, а не выявили. Или наоборот: пластически вы создали углубление или отверстие, но за счет окраски его желтым или оранжевым по отношению к темному и холодному решению объема такой акцент обесценит богатую по пластике форму. Следовательно, применяя такое средство выражения художественного образа, как цвет, необходимо учитывать его свойства и сохранять цельность восприятия пластического решения.

Фактура как средство выражения художественного образа оказывает большое влияние на восприятие объемной композиции. Сам способ изготовления объема обуславливает фактуру. Материал, будь то дерево, металл, камень, керамика или что-либо другое, должен наложить свой отпечаток на трактовку формы, соответствуя собственной пластике, выявляя способ

изготовления. Такой материал, как дерево, сразу дающий теплый, интимный образ, подбирают по структуре, стараются выявить текстуру древесины, подвергая ее всевозможной обработке. Наиболее значительные произведения искусства, шедевры всегда отличает соответствие фактуры и цветового решения пластике формы. Одновременное применение фактуры и цвета требует тщательной продуманности первостепенной роли того или иного средства. Предпочтение должно быть отдано тому из них, которое полнее выражает художественный образ произведения, а также может наиболее интересно выявить пластическое решение. При сочетании нескольких фактур нужно поступить также, то есть отдать предпочтение наиболее выразительной. Но обилие применения различных материалов, тем более в равных количествах и одинаковых качествах, несет за собою потерю выразительности, неожиданности, интриги, контраста, что так важно в любом произведении искусства.

Практическое занятие

Создание объемных форм в макетных материалах, используя закон трехкомпонентности в композиции при изменении размера, формы и тональности цвета объемного элемента модуля (статичное и динамичное решение).

Задание 1.

Создать объемную композицию на модульной основе, интересную по пластике и силуэту

Методические рекомендации:

Найти масштабное отношение к человеку (введением в макет стилизованной фигурки человека). Макет выполняется из одноцветной бумаги. Затем введением цвета или фактуры (техника аппликации) выявить пластические особенности данной композиции, обогатив ее.

Следующий этап работы заключается в том, чтобы дать второе предложение цветом или фактурой, которое совершенно по-новому дает прочтение данного объема, расставив другие пластические акценты в композиции.

Создание простой объемной формы с орнаментальным заполнением плоскостей. Используется один цвет по белому фону. Возможно применение рельефных и фактурных решений. Тема орнамента выбирается автором

Задание 2

Визуально выявить и разрушить объемную форму.

Методические рекомендации:

Склеить из бумаги несколько простых объемных форм. Положить каждую из них на лист бумаги необходимого размера и мысленно убрать освещение так, чтобы пропали тени и эффект объемной формы. Какие изобразительные средства можно применить для выявления объема? Реализуйте свои мысли в макете.

Второй кубик используйте для выполнения противоположного задания. Попробуйте чисто зрительно уничтожить ощущение объемной формы, используя для этого всевозможные изобразительные средства.

В результате выполнения этих действий вы должны получить прямо противоположные подходы к решению задачи

Тема 7

Общие сведения о цвете. Гармония цветов. Колористическая организация орнаментальных форм в композициях

Художника давно интересует, прежде всего, цветовая система как таковая, система, объединяющая качества видимого цвета, качества ощущения. Известны три основных качества цвета: цветовой тон, светлота и насыщенность. Надо, чтобы художники усвоили

эту научную терминологию и не путали тон с цветовым тоном, насыщенность с яркостью цвета, освещенность со светлотой.

Цветовым тоном называют качества цвета, обозначаемые такими словами, как желтое, красное, синее, оранжевое, зеленое, сине-зеленое, пурпурное и т. д. Понятно, что между оранжевым и желтым, оранжевым и красным можно найти промежуточные цвета, более близкие к одному или другому цвету. Можно составить непрерывный замкнутый ряд изменений по цветовому тону от фиолетового через синие, зеленые, желтые, красные, пурпурные до исходного фиолетового. Все цвета, обладающие цветовым тоном, называются **хроматическими** в отличие от **ахроматических** (нейтральных) цветов — белого, серого и черного.

Нельзя указать однозначной физической основы для данного цветового тона. Между свойствами светового раздражителя и качеством ощущения связь осуществляет цветное зрение, суммирующее раздражители по своим законам.

Светлотой называют качество цвета, присущее одинаково и хроматическим и ахроматическим цветам.

Ахроматические цвета различаются только по светлоте, образуя непрерывный ряд от «абсолютно» черного до слепящего белого.

Физической основой светлоты цвета служит яркость прямого или отраженного излучения. Светлоту не следует путать с белизной. Из предметных цветов самый светлый — белый, но распределение освещенности может сделать предметный белый более темным, чем серый (серое на солнце и белое в тени).

Насыщенностью называют большую или меньшую выраженность в цвете его цветового тона. Ахроматические цвета можно назвать цветами нулевой насыщенности. К максимально насыщенным цветам относятся, в частности, спектральные цвета. Однако нельзя указать однозначной физической основы насыщенности цвета. И здесь вмешиваются законы цветового зрения.

Колориста всегда увлекала задача создания на картине светло-насыщенных и темно-насыщенных цветов, особенно сочетание светлоты и насыщенности.

Первая попытка привести видимые цвета в систему принадлежала Исааку Ньютону.

Цветовая система Ньютона — цветовой круг, составленный из семи секторов: красного, оранжевого, желтого, зеленого, голубого, синего и фиолетового.

Ньютон формулировал удивительную мысль о сложном составе простого солнечного луча. Если белый луч, проходя через призму, растягивается в ленту разных цветов от красного до фиолетового, все больше и больше отклоняясь от прямого пути, то белый луч — это сумма разноцветных излучений.

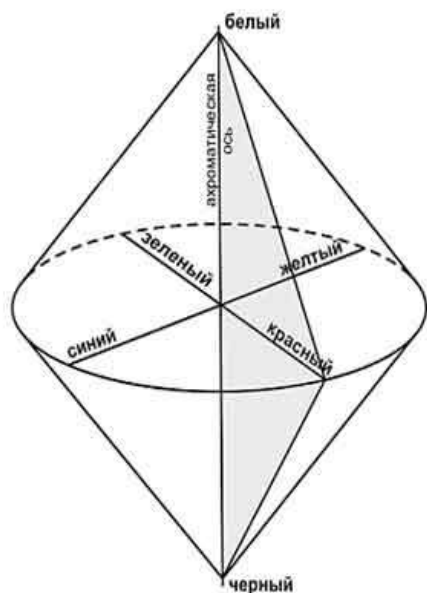
В начале XIX века английским врачом естествоиспытателем Юнгом была высказана гипотеза, в дальнейшем развитая известным физиологом Гельмгольцем. Согласно этой теории, число различных элементов, воспринимающих цвет, равно трем. При чем одни реагируют только на красный цвет, другие — на зеленый, третьи — сине-фиолетовый. При равном раздражении всех элементов мы воспринимаем белый цвет. Следовательно, в соответствии с трехцветной теорией зрения, мы воспринимаем все многообразие цветовых тонов в результате комбинированного раздражения трех цветоощущающих элементов.

Трехцветная теория зрения (**теория Юнга — Гельмгольца**) в настоящее время получила наибольшее признание. Ощущение цвета, вызываемое светом, в значительной степени обуславливается психофизиологическими законами восприятия. Можно утверждать, что цвет есть ощущение, возникающее в результате взаимодействия явлений физических и психофизиологических.

Все цвета во всем их многообразии делят, на две большие группы: цвета ахроматические и цвета хроматические.

Группа ахроматических цветов включает цвета белый, черный и серый, причем последний имеет множество оттенков, которые отличаются один от другого только светлотой.

Естественной шкалой цветовых тонов является спектр солнечного света, в котором цвета расположены в такой последовательности: красный, оранжево-красный, оранжевый,



оранжево-желтый, желтый, зеленовато-желтый, желтовато-зеленый, зеленый, голубовато-зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Помимо спектральных цветов, в природе существуют пурпурные цвета, которых в спектре нет. Эти цвета мы воспринимаем как результат смешения красного и фиолетового спектральных цветов. Человек легко различает не только разные цвета (например, красный, синий, зеленый), но и их оттенки, отличные один от другого по светлоте и насыщенности.

О светлоте уже шла речь выше. Применительно к хроматическим цветам под светлотой понимается наличие в цвете того или иного количества черного или белого пигмента.

Взаимосвязи основных характеристик цвета могут быть представлены в виде пространственного цветового конуса (или, если говорить точнее, двух конусов).

Ось конусов является ахроматическая ось с цветами ахроматического ряда от белого в верхней точке до черного в нижней. На поверхности конусов по максимальному поперечному сечению расположены цвета максимальной насыщенности (на рисунке показаны лишь четыре главных цвета желтый, красный, синий и зеленый). Все цвета одного цветового тона, находящиеся в плоскости соответствующего треугольника, образуют теневой ряд соответствующего цвета; на рисунке штриховкой показан теневой ряд красного цвета. Ясно, что цвета теневого ряда характеризуются одним цветовым тоном и отличаются один от другого только светлотой и насыщенностью. В частности, в теневом ряду красного цвета все цвета, расположенные по образующим конусов, по мере приближения к вершинам постепенно или осветляются, превращаясь в конечном счете в белый цвет, или затемняются, превращаясь в черный. Цвета в плоскости максимального поперечного сечения (основание конусов) с приближением к ахроматической оси, разбеливаясь, теряют свою насыщенность. Следует заметить, что при затемнении хроматического цвета насыщенность убывает в значительно меньшей степени, чем при его осветлении. Внутри плоскости треугольника, представляющего собой теневой ряд красного цвета, находятся все прочие цвета красного цветового тона с различными добавлениями к нему ахроматических смесей.

Два рассмотренных одинаковых конуса, соединенных основаниями, это так называемое замкнутое цветовое тело, которое было предложено Оствальдом.

Оствальд составил также альбом, содержащий таблицы 24 спектральных цветов, включая и пурпурные. Для каждого цвета он дал восемь ступеней светлоты и насыщенности. Любой цветовой тон с его вариациями по светлоте и насыщенности располагается в составленном из квадратов соответствующем равностороннем треугольнике. В его вершинах находятся хроматический, белый и черный цвета, а по сторонам ступени от хроматического цвета до белого, от белого до черного и от черного до хроматического. Все 24 однотонных треугольника в совокупности представляют собой общую картину хроматических и ахроматических цветов, их различных светлот и насыщенностей.

Орнаментальная композиция, многоэлементная и многоцветная, всегда представляет собой сложное явление в области искусства. И дело здесь не только в специфике ее технологической реализации в материале; сложность заключается прежде всего в эстетических закономерностях организации произведения как целостной художественной системы. Именно этот аспект композиции мы должны рассматривать в первую очередь. Когда перед художником стоит задача выразить определенный художественный замысел, композиция является средством, способом, с помощью которого он этот замысел реализует.

Соблюдение в художественном произведении закона единства содержания и формы является основным условием его целостности, диалектического единства всего произведения и его частей. Только когда идейно-эмоциональное содержание и

художественная форма гармонично сочетаются друг с другом, можно говорить о художественном произведении. При отсутствии художественной убедительности, при отсутствии эмоционального воздействия на человека пропадает и смысл самой идеи, которую художник хотел выразить.

В своей практической работе над композицией художник все время вынужден активно решать, что главное и что второстепенное в создаваемой композиции, от чего нужно полностью или частично отказаться, а на чем, наоборот, акцентировать внимание, с помощью каких средств.

Цвет, общий колорит композиции — одно из главных выразительных средств рисунка, которое обладает большой силой эмоционального воздействия на человеческие чувства. Важно подчеркнуть, что выразительность и богатство колорита непосредственно зависят от хроматического контрастирования цветов. Чтобы получить богатый сложный цвет на отдельных участках композиции, в отдельных мотивах следует локальный цвет как бы разложить на составные части, на оттенки, контрастирующие между собой (например, простой зеленый цвет может состоять из теплого и холодного, желтоватого и синеватого оттенков).

Хроматический контраст можно выразить противопоставлением теплого и холодного или красноватого и зеленоватого оттенков цветов. Взаимодействие таких оттенков локального цвета придает последнему большую звучность, живописность и богатство. Упомянутый хроматический контраст цветов легко обнаружить в сочетаниях родственно-контрастных и контрастных цветов, причем как сильно, так и слабонасыщенных. Сближение светлот сопоставляемых цветов усиливает проявление любого хроматического контраста. Своеобразие одновременного проявления в композиции светлотного и цветового контрастов.

Светлотный контраст более активен по сравнению с цветовым. Этот факт приобретает особое значение в сложных многоцветных композициях. «Агрессивность» светлотного контраста требует осторожного с ним обращения, в известной степени ограничивает диапазон его применения, в первую очередь в композиции, где преобладает тонкий колорит слабонасыщенных цветов. Активность светлотного контраста неизбежно ведет к ослаблению звучания цветовых отношений, и данную закономерность всегда следует иметь в виду.

Практическое занятие

Композиционное решение плоскости с колористической организацией простых геометрических фигур. Выполнение хроматической композиции с гармоническим сочетанием цветов.

Задание 1

Выполнить композиции из геометрических элементов или форм, приближенным к ним, по всем видам цветовых гармоний.

- Однотоновая гармония;
- Гармония родственных цветов;
- Гармония родственно-контрастных цветов;
- Гармония контрастно-дополнительных цветов.

Методические рекомендации

Создать интересную композицию с использованием форм различных конфигураций, добиться цветового равновесия в композиции, не забывая о доминанте. Объем — 4 композиции на одном листе формата А-4 и цветовые поиски выполняются в формате А-6, материал: акварель, гуашь.

Задание 2

Построить гармонические сочетания контрастных цветов (3-4 цвета) разной насыщенности, можно использовать как разбеленные, так и затемненные их оттенки. На основе лучших вариантов выполнить 3-4 завершенных орнаментальных композиции.

Методические рекомендации:

Работая со смежными цветовыми оттенками, не забывать о весовых отношениях. В зависимости от насыщенности оттенка, верно найти площадь цветового пятна – речь идет о соотношении насыщенных цветов, их разбелованных и затемненных оттенков. Перед выполнением основной композиции делаются поиски и эскизы в цвете по различным гармоническим парам. Выбирается наиболее удачный вариант и на его основе делается чистовая композиция. Объем – 1 композиция формата А-4, предварительные эскизы – 8-10 листов формата А-6, материал: акварель, гуашь.

Тема 8.

Изучение природных форм. Пластика природной формы, ее характер, пропорции. Способы стилизации растения и примеры графических решений.

Окружающая нас природа является прекрасным объектом для художественной стилизации. Один и тот же предмет можно изучать и отображать бесконечное количество раз, постоянно открывая его новые стороны в зависимости от поставленной задачи.

В программе по декоративной композиции вопросу стилизации уделяется большое внимание, так как данные объекты всегда доступны и работа с ними помогает овладеть аналитическим мышлением и способами оригинального выражения натуры в трансформированных формах, т. е. производить преломление от увиденного через индивидуальность художника.

В декоративной композиции важную роль играет то, насколько творчески художник может переработать окружающую действительность и внести в нее свои мысли и чувства, индивидуальные оттенки. Это и называется стилизацией.

Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений. В декоративном искусстве стилизация – метод ритмической организации целого, благодаря которому изображение приобретает признаки повышенной декоративности и воспринимается своеобразным мотивом узора.

Прежде, чем говорить о различных способах стилизации, имеет смысл обратиться к сути термина «стиль». В ходе исторического процесса, определенные черты, свойственные целым историческим эпохам, отрабатывались, доводились до совершенства, таким образом возникали исторические стили.

Стиль – наиболее общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа исторического развития. Стиль выражает суть, уникальность художественного творчества в единстве всех его компонентов, содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи.

Чаще всего стиль определяют как систему внутренних связей между всеми компонентами творческого процесса, содержанием и формой, колоритом и техникой исполнения, пространственными построениями. Если сравнить стиль и манеру, то **манера** – это особенные черты творческого процесса, а стиль – его конечный результат, обязательный синтез, целостность всех компонентов художественного произведения

Стилизацию можно подразделить на два вида:

- **внешняя**, поверхностная, не имеющая индивидуального характера, а предполагающая наличие готового образца для подражания или элементов уже созданного стиля;
- **декоративная**, в которой все элементы произведения подчинены условиям уже имеющегося художественного ансамбля.

Декоративная стилизация отличается от стилизации вообще своей связью с пространственной средой. Поэтому для полной ясности вопроса рассмотрим понятие

декоративности.

Под декоративностью принято понимать художественное качество произведения, которое возникает в результате осмысления автором его произведения с предметно-пространственной средой, для которой оно предназначено. В этом случае отдельное произведение задумывается и осуществляется как элемент более широкого композиционного целого.

Для декоративной стилизации характерно абстрагирование – мысленное отвлечение от несущественных, случайных, с точки зрения художника признаков с целью заострения внимания на более значимых, отражающих суть объекта деталях.

Стилизация в орнаменте. Стилизация растительных форм

Любые орнаментальные композиции представляют собой упорядоченные и закономерные построения. Большую роль в них играют разрабатываемые мотивы, из которых выстраиваются орнаменты. От того, насколько выразительно изображаются мотивы в композиции, зависит восприятие всего орнаментального построения. Рассмотрим орнамент **растительных форм**.

В декоративной композиции изображение растительных форм занимает значительное место. Это могут быть расписанные стены интерьеров, декоративные ткани, гобелены, ковры, всевозможные панно и многое другое. История искусств приводит нам множество примеров изображения растительности, как в станковых, так и в декоративных интерьерных произведениях, в предметах быта. Растения являются наиболее богатыми по пластике объектами, располагающими к декоративному изображению.

Определившись, какой будет композиция – статичной или динамичной – начнем работать над изображением мотивов, из которых она выстраивается. При работе над эскизными зарисовками мотива (например, цветка) необходимо обратить внимание на характерные, наиболее яркие его особенности, отказавшись от второстепенных деталей. При этом характерные особенности цветка могут быть максимально утрированы и доведены до знаковости.

Важно также обратить внимание на ракурс изображаемого объекта. При статичной композиции целесообразнее избегать разворотов в три четверти, а использовать вид сверху или сбоку. Располагая мотив по вертикальной или горизонтальной осям. В динамичной композиции разумнее использовать ракурсы и наклоны. В процессе декоративного изображения возможно свободное обращение не только с размерами элементов, но и с изменением пропорций, если данная деформация оправдана композиционной целью, придает выразительность и остроту. При декоративной трансформации изображаемого мотива важнейшее значение имеют те участки, где есть изгибы и изломы. Именно они будут являться местами для преобразования.

Графические возможности в декоративном изображении объектов

Главной задачей академического рисования является достоверная передача изображаемых объектов на плоскости с помощью линейной перспективы и тональной моделировки. Основным принцип декоративного рисования – достижение максимальной выразительности, при которой достоверность не является главной задачей. Линия здесь имеет более отчетливый, выверенный характер, ведется четко и осознанно от начала до конца. Декоративная выразительность достигается за счет использования различных приемов: штрих, четкая линия, точка как элемент обработки поверхности, различные виды декора; графической обработки формы и выявление ее природных особенностей. В декоративном листе дальние и передние планы не будут так активно отделены один от другого. При декоративном изображении подход более аналитический, так как происходит переработка формы, некоторое утрирование характерных особенностей объекта для увеличения степени выразительности. Но при этом нелогично будет округлые формы превращать в угловатые, удлиненные заменять укороченными; вернее будет заострить внимание на удлиненном предмете, придав ему еще более вытянутую форму, подчинить

этому и формат композиции. Наносимый декор может быть достаточно отвлеченного характера, но он не должен вступать в противоречие с формой предметов. Количество видов декора в одном изображении может быть разным, но для композиционной цельности необходимо каждый из них повторить хотя бы два раза в различных частях листа.

Практическое занятие.

Зарисовки растений с натуры. Трансформация растения в орнамент с использованием тематических форм (архитектура, музыка, шрифт).

Задание

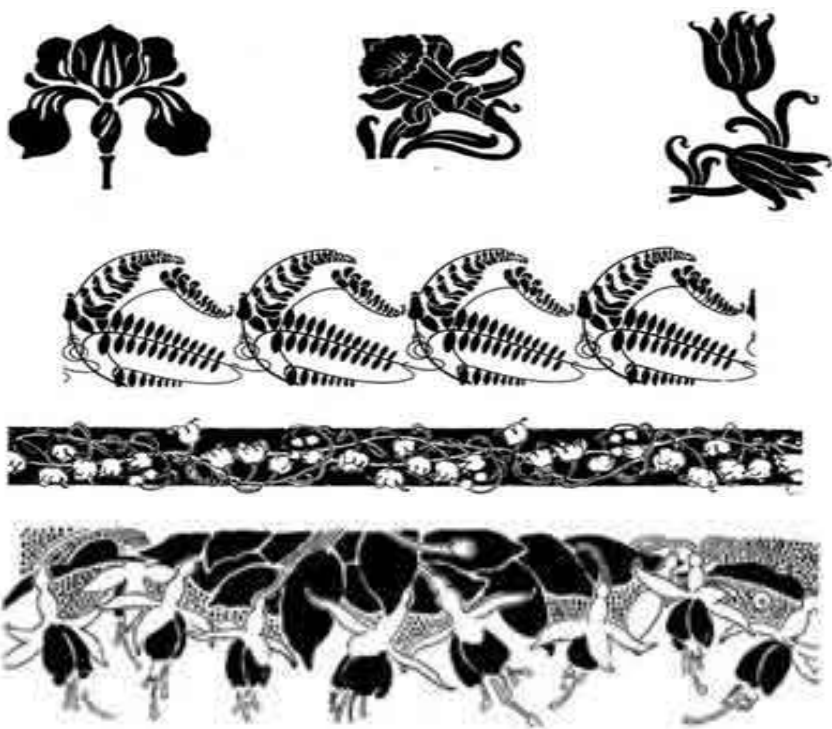
- Выполнить стилизованные зарисовки двух контрастных по своим природным качествам растений (например, нежный выюнок и чертополох). Формат А-4, объем – 2 листа.
- . Выполнить стилизованную зарисовку коры дерева, мха или плотных стелющихся растений. Формат А-5, количество - 3 листа.
- . Выполнить стилизованную декоративную композицию из природных растительных форм (по выбору автора). Это может быть изображение цветов, деревьев, ягод, грибов, других объектов растительного мира. Формат А-4, количество – 3 листа.

Методические рекомендации:

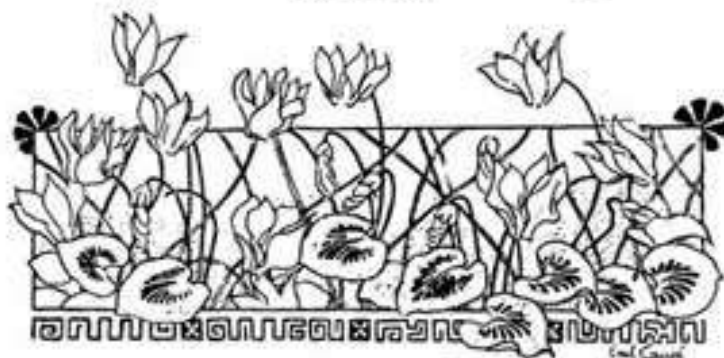
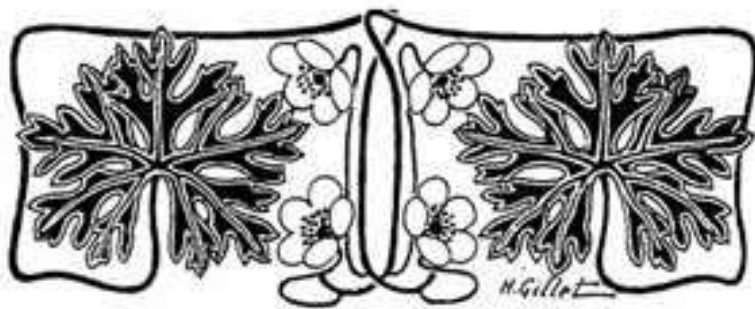
При компоновке мотивов на листе обратить внимание на пластическую направленность формы, ракурсных поворотов, и, в зависимости от этого верно выбрать композиционный строй изображения (статику или динамику). Прежде чем приступить к изображению объекта, необходимо тщательно изучить его строение, рисунок поверхности, орнаментику.

Обязательные требования:

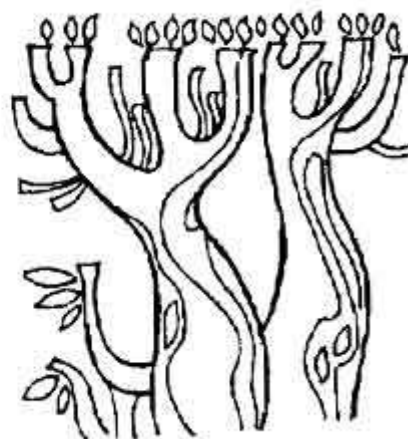
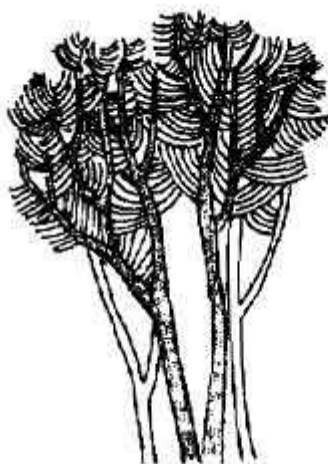
- Черно-белая графика (тушь, перо, гуашь и др.).
- Правильно закомпоновать элементы композиции на листе.
- Грамотно подобрать графическое решение согласно характеру объекта с тем, чтобы усилить выразительность его природных качеств.
- Аккуратность и чистота исполнения.



Стилизация растений. Стилль модерн



Стилизация растений. Стилъ модерн



Стилизация в изображении дерева

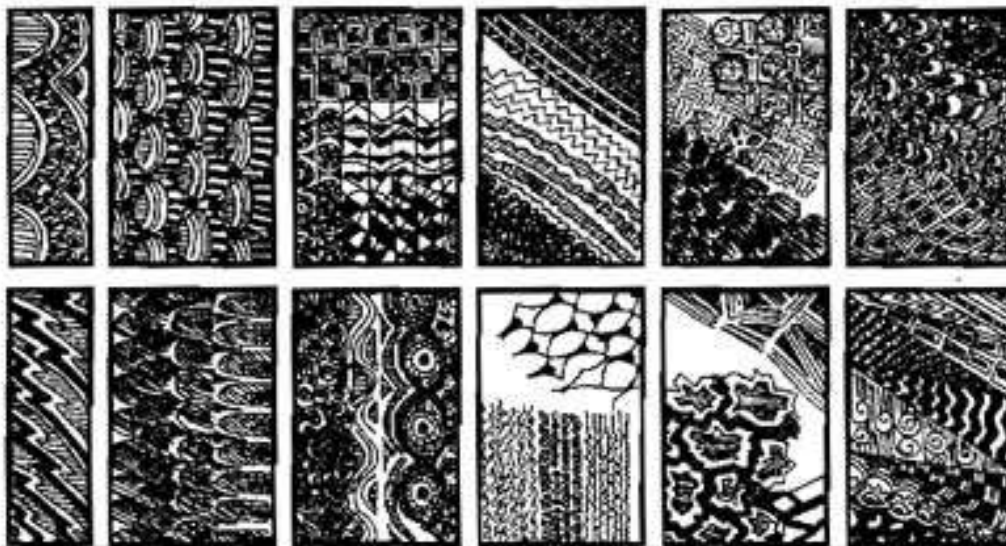


Тема 9. Стилизация элементов животного мира (птица - ерша, рыба-чешуя, насекомое-фактура)

Стилизованное изображение животных тоже требует определенной условности передачи. При декоративно проработке формы можно использовать природную фактуру, выделив ее графически, а можно внести момент сказочной фантастичности – орнамент. При этом важно учесть, что орнамент должен не разрушать форму, а наполнять ее красивой фактурой с целью усиления эффекта декоративной выразительности. Поэтому орнаментальный рисунок нужно располагать по линиям развития формы, избегая свободных отвлеченных направлений.

Излишнее насыщение деталями будет мешать цельности силуэта и усложнять общее восприятие композиции. Желательно, чтобы силуэт не был излишне изрезан и вписывался в простые геометрические фигуры. Природная форма должна приобретать условно-декоративный смысл, при этом в одном и том же мотиве правдивость изображения может сочетаться с элементами мифологической условности.

При разработке орнаментального мотива, объемно-пространственную форму целесообразно превращать в плоскостную. При необходимости же объемного изображения обязательно использовать обобщения, условности.



Различные варианты декора



Стилизованное изображение форм животного мира

Практическое занятие

Зарисовки форм животного мира. Выполнение стилизованных графических решений, выбранных природных форм (птица, рыба, насекомое и пр.).

Задание

- Выполнить ряд декоративных зарисовок, используя чучела птиц и животных, атласы-определители, энциклопедии, стараясь каждый раз создать выразительный и узнаваемый образ (один или несколько объектов на листе). Формат А-4, объем – 2 листа.

- Декоративный рисунок птиц в разных ракурсах (один или несколько объектов на листе). Формат А-4, объем – 2 листа.
- Декоративный рисунок отряда пресмыкающихся и земноводных (ящерицы, черепахи, змеи, лягушки и т. д.). Формат А-5, объем – 4 листа.
- Декоративный рисунок насекомых. Формат А-5, объем – 3 листа.

Методические рекомендации:

При декоративной обработке формы важно опираться на

- природную фактуру,
- пластику и рисунок поверхности объекта, чтобы декор согласовывался с ними, а не противоречил.

Задача: создать законченную композицию (с проработкой фона и композиционных связей между объектами) не ставится. Нужно только закомпоновать несколько рисунков в формате листа.

Требования:

- Черно-белая графика (тушь, перо, гуашь и др.).
- При создании выразительного образа стилизовать и утрировать нужно так, чтобы объект оставался узнаваемым.
- Соблюдать аккуратность в нанесении декора.

Тема 10.

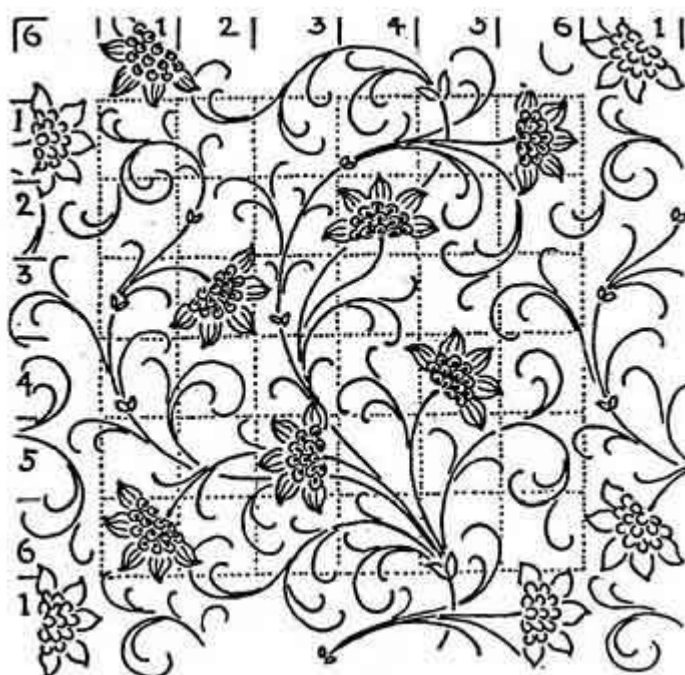
Основные виды организации декоративной орнаментальной композиции.

Орнаментальная композиция в замкнутой форме. (прямоугольник, треугольник, круг)

Композиция – это не только орнаментальная структура художественного произведения со всеми характерными для него особенностями используемых выразительных языковых средств. **Композиция – это также средство для выражения художественной идеи, это язык художественного произведения**

В процессе создания декоративной композиции размещение и распределение изобразительных элементов происходит по определенной схеме в логической последовательности, заложенной автором. Изобразительные средства стиливые особенности должны быть согласованы, подчинены целому, при этом нельзя забывать детали, которые играют очень важную роль. Существует два способа художественного видения при организации композиции:

Самый простой вид орнаментальной организации - раппортная композиция. **Раппорт** – это минимальная площадь повторяющегося рисунка, включающая мотив и расстояние до соседнего мотива. Закономерное повторение раппорта по горизонтали и вертикали образует **раппортную сетку** – конструктивную основу рисунка. В практике художественного оформления текстильных изделий, художник часто встречается с необходимостью раппортного повторения рисунка не в двух направлениях, а только в одном. Тогда мы имеем ленточный раппорт, образующий только горизонтальные или вертикальные ряды.



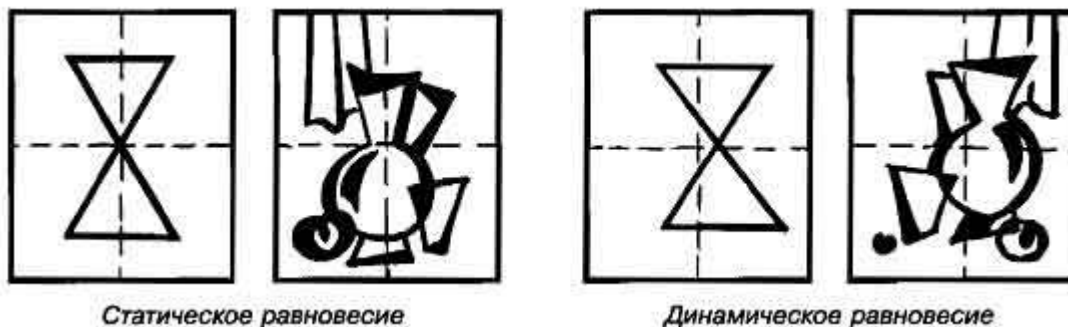
Варианты построения раппортной композиции

Другой вид организации декоративной орнаментальной композиции - **монокомпозиция**. Вот две главные особенности построения монокомпозиции:

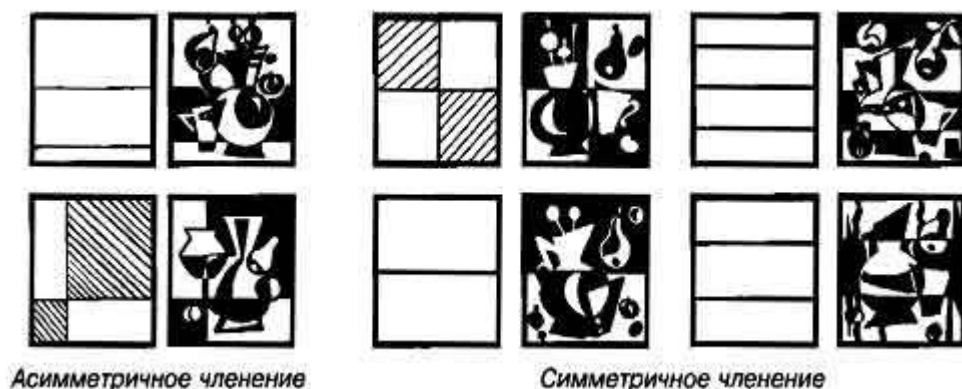
- она всегда строится на конкретной замкнутой плоскости, четко ограниченной заданными размерами;
- расположение всех элементов и мотивов должно быть таким, чтобы создавалась замкнутая композиционная структура. При этом указанная замкнутость может быть или четко выражена, или только подразумеваться, зрительно угадываться.

Всякая композиция должна быть уравновешена. При этом **равновесие** бывает двух видов.

- **Статическое** равновесие возникает при симметричном расположении фигур на плоскости относительно вертикальной и горизонтальной осей формата композиции симметричной формы.
- **Динамическое** равновесие возникает при асимметричном расположении фигур на плоскости. Чтобы фигура казалась изображенной в центре плоскости, ее нужно немного передвинуть вверх относительно осей формата.



Членение плоскости на части – еще один композиционный прием достижения равновесия в композиции. Чаще всего такой прием используется в совокупности с другими композиционными средствами. Членение плоскости предполагает установление различных отношений, тональных или цветовых, между образовавшимися частями.



Ритмическая организация мотивов

Для достижения выразительности в декоративной композиции немаловажную роль играет ритмическая организация и взаимосвязь изобразительных элементов на плоскости.

Доминанта – композиционный центр

Для того, чтобы любая композиция стала выразительной, она должна иметь композиционный центр, доминанту, которая может состоять из нескольких элементов или одного большого. Это может быть и свободное пространство – композиционная пауза.

Варианты организации доминанты:

- Сгущение элементов на одном участке плоскости по сравнению с довольно спокойным и равномерным их рассредоточением на других участках.
- Выделение элемента цветом, остальные параметры при этом одинаковы.
- Контрастность форм.
- Увеличение в размерах одного из элементов композиции или наоборот.

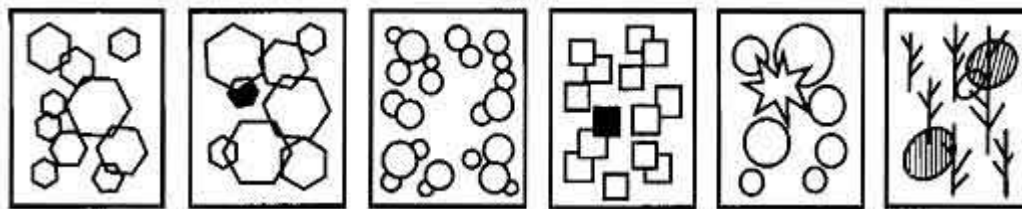
Можно подчеркнуть это тоном и цветом.

Образовавшаяся пустота (композиционная пауза) будет доминировать над другими участками плоскости.

Возможны и два композиционных центра, но один из них должен быть

- ведущим,
- подчиненным.

При организации доминанты необходимо учитывать законы визуального восприятия плоскости – доминанта всегда располагается в активной части плоскости, т.е. ближе к геометрическому центру композиции.



Практические занятия

Создание сюжетно-тематической декоративной композиции

Задание. Путем трансформации природного мотива, создать контрастные противопоставления двух поверхностей – мотива и окружающей среды. Контраст обеспечить сгущением ритмических элементов, тональной их акцентировкой в мотиве.

Методические рекомендации:

Выявление композиционного центра может быть создано и посредством композиционной паузы, то есть разрядкой элементов при их концентрации в среде. Объем 2 листа формата А-4

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа направлена на расширение творческой деятельности студента, на формирование профессионально необходимых навыков, на проведение собственных взглядов, ориентирует студента на овладение знаниями и умениями профессиональной деятельности, использование теоретических данных в профессиональных ситуациях, отстаивание своих взглядов.

Самостоятельная работа помогает превратить процесс самостоятельной работы в творческий, помогает познать сущность изучаемого предмета

Цель самостоятельной работы научить студента непрерывно повышать свою квалификацию.

Самостоятельная работа – основной эффективный способ подготовки квалифицированных специалистов.

Правильно организованная самостоятельная работа студентов способствует углублению и пополнению знаний студентов, освоению ими навыков и умений, формированию интереса к познавательным действиям, повышению культуры самостоятельной работы, создает условия для их творческой деятельности.

Самостоятельная работа студента имеет воспитательный характер, способствует развитию у студентов таких качеств как целеустремленность, заинтересованность, помогает студенту связать теорию с практикой.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе

- Учебно-методические пособия.
- Изучение рекомендуемой литературы.
- Посещение музеев и выставочных залов.

7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
7.1 Показатели, критерии и шкала оценивания уровня результатов обучения по дисциплине

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Шкала оценивания	Показатели и критерии оценивания уровня освоения компетенций после изучения дисциплины
ПК-11. Способен использовать приобретенные знания для популяризации станковой графики, уникальной и печатной графики, эстампа и других видов художественного творчества - проводить экскурсии, выступать с лекциями, дать профессиональную консультацию, провести художественно-эстетический анализ и оценку отдельных произведений и явлений графического изобразительного искусства	ПК-11.1. Знать: основные тенденции развития искусства и перспективы преемственности его форм в исторических и современных условиях; ПК-11.2. Уметь: дать характеристику специфики культурных традиций изобразительного искусства различных эпох.; провести различие между основными жанрами и техническими стилями живописи; анализировать и оценивать важнейшие проявления искусства во всем его многообразии; ПК-11.3. Владеть: элементами культурно-исторического подхода к анализу произведений искусства; системой знаний о закономерностях развития изобразительного искусства как единого процесса; основами современных междисциплинарных гуманитарных подходов к интерпретации искусства; методами анализа социально значимых проблем и процессов в искусстве терминологической базой и основами понятий искусствоведения, культуроведения,	«зачтено»	Обучающийся выполнил все задания по программе дисциплины в полном объеме. Лекции законспектированы в порядке их прослушивания. Лабораторные работы оформлены по заданным образцам. Студент понимает учебные задачи и умеет их качественно решать. Демонстрирует высокий уровень знаний, умений и результатов владения основными навыками применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач в рамках усвоенного учебного материала.
		«незачтено»	Обучающийся выполнил менее половины заданий по программе дисциплины. Отсутствуют конспекты по большинству лекций. Студент не проявляет понимания учебных задач и не может их решать. Демонстрирует недостаточный уровень знаний, умений и навыков при решении профессиональных задач в рамках пройденного учебного материала. Работы студента иллюстрируют наличие существенных пробелов в освоении курса дисциплины. Студент не проявляет

	литературоведения.	заинтересованности в учебном процессе и не стремится к творческому развитию.
--	--------------------	--

Описание шкалы и критериев оценивания освоения дисциплинарных частей компетенций

ЗНАНИЯ	Балл	Уровень освоения	Критерии оценивания уровня освоения знаний и умений после изучения учебного материала
	5	Высокий уровень	Студент свободно ориентируется в категориально-понятийном аппарате дисциплины в целом и отдельных ее разделов; знает совокупность теоретических концепций по дисциплине; методы, приемы и техники решения основных дисциплинарных задач и задач отдельных разделов дисциплины.
	4	Средний уровень	Студент достаточно хорошо ориентируется в категориально-понятийном аппарате дисциплины в целом и отдельных ее разделов; знаком с теоретическими концепциями по дисциплине; испытывает небольшие затруднения в методах, приемах и техниках решения основных дисциплинарных задач и задач отдельных разделов дисциплины.
	3	Низкий уровень	Студент слабо ориентируется в категориально-понятийном аппарате дисциплины в целом и отдельных ее разделов; не знаком с некоторыми теоретическими концепциями по дисциплине; испытывает затруднения в методах, приемах и техниках решения основных дисциплинарных задач и задач отдельных разделов дисциплины.
	2	Минимальный уровень не достигнут	Студент не ориентируется в категориально-понятийном аппарате дисциплины в целом и отдельных ее разделов; не знаком с теоретическими концепциями по дисциплине; испытывает большие затруднения в методах, приемах и техниках решения основных дисциплинарных задач и задач отдельных разделов дисциплины.

УМЕНИЯ	5	Высокий уровень	Студент свободно пользуется понятиями, категориями, терминами дисциплины и их определениями; фиксирует свойства, признаки и закономерности в обобщенной форме отражающие явления данной сферы творчества и связи между ними; использует различные методы, приемы и техники для решения творческих задач.
	4	Средний уровень	Студент хорошо пользуется понятиями, категориями, терминами дисциплины и их определениями; фиксирует свойства, признаки и закономерности в обобщенной форме отражающие явления данной сферы творчества и связи между ними; с небольшими затруднениями использует различные методы, приемы и техники для решения творческих задач.
	3	Низкий уровень	Студент испытывает затруднения в использовании понятий, категорий, терминов дисциплины и их определений; слабо фиксирует свойства, признаки и закономерности в обобщенной форме отражающие явления данной сферы творчества и связи между ними; испытывает трудности в использовании различных методов, приемов и техник для решения творческих задач.
	2	Минимальный уровень не достигнут	Студент не умеет использовать понятия, категории, термины дисциплины и их определения; не умеет фиксировать свойства, признаки и закономерности в обобщенной форме отражающие явления данной сферы творчества и связи между ними; не умеет использовать различные методы, приемы и техники для решения творческих задач.
НАВЫКИ	Балл	Уровень приобретения	Критерии оценивания уровня приобретенных владений после изучения учебного материала
	5	Высокий уровень	Студент отлично владеет практическими навыками применения изученных методов, приемов и техник в рамках выбранной теоретической концепции для решения творческих задач. Свободно ориентируется в предложенном решении творческой задачи, может его модифицировать при изменении условий задачи.
	4	Средний уровень	Студент уверенно владеет практическими навыками применения изученных методов, приемов и техник в рамках выбранной теоретической концепции для решения творческих задач. Хорошо ориентируется в предложенном решении.
	3	Низкий уровень	Студент слабо владеет практическими навыками применения изученных методов, приемов и техник, затрудняется в выборе теоретической концепции для решения творческих задач. Слабо ориентируется в предложенном решении.
	2	Минимальный уровень не достигнут	Студент не владеет практическими навыками применения изученных методов, приемов и техник, затрудняется в выборе теоретической концепции для решения творческих задач. Не может предложить решения поставленных задач.

7.2 Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Текущий контроль.

Текущий контроль для оценивания компонентов дисциплинарных частей компетенций, в процессе освоения творческих дисциплин, проводится кафедрой в ходе учебного процесса в форме собеседования и консультаций студентов ведущим педагогом по результатам выполнения самостоятельных работ.

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
Текущий контроль			
1	Собеседование	Средство контроля, организованное как специальная беседа преподавателя с обучающимся на темы, связанные с изучаемой дисциплиной, и рассчитанное на выяснение объема знаний, обучающегося по определенному разделу, теме, проблеме и т.д. Рекомендуется для оценки знаний студентов.	Перечень тематических заданий по дисциплине. Различные аспекты тем, разделов дисциплины.
2	Консультация студентов ведущим педагогом по результатам выполнения самостоятельных работ	Зачет регламентированного тематического задания, позволяющий провести анализ индивидуальных образовательных достижений студента и определить уровень освоения им основных понятий и умений по дисциплине. Рекомендуется для оценки теоретических знаний и практических умений через реализацию в текущей работе.	Темы творческих заданий по дисциплине.

Промежуточный (рубежный) контроль.

Промежуточный контроль для комплексного оценивания усвоенных знаний, освоенных умений и приобретенных владений дисциплинарных частей компетенций, в процессе освоения творческих дисциплин, проводится кафедрой согласно графику учебного процесса после изучения каждого тематического раздела дисциплины в форме промежуточного просмотра студенческих работ.

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
Рубежный контроль			
1	Зачет	Зачет работы студента в рамках изучения каждого из тематических разделов дисциплины. Средство проверки умений студента применять полученные знания по заранее определенной методике для выполнения заданий по дисциплине в целом или отдельных ее разделов. Рекомендуется для оценки теоретических знаний и практических умений через реализацию в текущей работе.	Темы творческих заданий по дисциплине.

Итоговый контроль (промежуточная аттестация)

Итоговый контроль (промежуточная аттестация) обучающихся для комплексного оценивания формирования дисциплинарных частей и компетенций в целом в процессе освоения творческих дисциплин проводится кафедрой по итогам очередного семестра в форме экзаменационного кафедрального просмотра студенческих работ и курсовой работы (в некоторых семестрах согласно учебному плану).

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в фонде
Промежуточная аттестация			
1	Зачет	Зачет проводится для проверки усвоения учебного материала практических и семинарских занятий. Зачеты также могут устанавливаться как по предметам в целом, так и по отдельным частям курса. Средство оценки знаний, умений и навыков студентов решать задачи, приближенные к профессиональной творческой деятельности через реализацию в выполненных работах. Рекомендуется для оценки теоретических знаний, практических умений и навыков их применения через реализацию в текущей работе.	Данная форма оценочного средства не предусматривает специальную подготовку по экзаменационным билетам.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

8.1. Основная литература:

1. Паранюшкин, Р. В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства : учебное пособие для СПО / Р. В. Паранюшкин. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 100 с. — ISBN 978-5-507-53766-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/498863> .
2. Устинов, И. А. Основы композиции в изобразительном искусстве. Средства и законы : учебно-методическое пособие / И. А. Устинов, М. А. Резвая. — Москва : РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. — 48 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/383909>
3. Фомина, Э. В. Пропедевтика (основы композиции): практикум : учебное пособие / Э. В. Фомина, М. А. Березова. — Тольятти : ПБГУС, 2025. — 42 с. — ISBN 978-5-9581-0390-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/508802>

8.2. Дополнительная литература:

1. Попков Юрий Николаевич. Практическая композиция :учеб.-метод. пособие / Юрий Попков. - М. : Живопись- Инфо 2010, 2019. - 294 с. 2. Сферическое искусство. Наука видетьПетров-Водкин К., Издательство «Академический Проект», 2019.- 480 с. ЭБС «Лань»
2. Филаткина И. В. Искусство книги в контексте культуры коренных малочисленных народов Дальнего Востока - Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2016. - 246-254 с. 20 4.
3. Дехтерев, Б.А. Беседы о композиции. Учебное пособие: - Рязань: П. А. Трибунский, 2009. - 50 с.

8.3. Рекомендуемая литература:

1. Белякова Т.В. Книжная и журнальная графика в России во второй половине XVIII - начале XIX в. М: - 2013 — 200 с.
2. Бадян В.Е. Основы композиции М: - 2011- 174 с.
3. Белощеева А.А. Орнамент в разные исторические эпохи. М: - 2010 - 208 с.
4. Бесчаснов Н.П. Черно-белая графика. (Учебное пособие для вузов). М.: 2002. - 128 с.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базахданных:

- Электронно-библиотечная система МГАХИ им. В.И. Сурикова;
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки(www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки(www.nlr.ru);
- Электронный информационный ресурс "Культура.РФ". Образовательная информация о музеях (гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России). Режим доступа: <https://www.culture.ru/museums>;
- Электронный информационный ресурс "Культура.РФ". Образовательная информация об искусстве, лекции (гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России). Режим доступа: <https://www.culture.ru/lectures>;
- Электронный информационный ресурс "Культура.РФ". Образовательная информация о музеях (гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России). Режим доступа: <https://www.culture.ru/museums>;
- Электронный информационный ресурс "Культура.РФ". Образовательная информация об искусстве, лекции (гуманитарный просветительский проект, посвященный культуре России). Режим доступа: <https://www.culture.ru/lectures>;
- Педагогическая литература. Режим доступа: <http://www.pedlib.ru/> <http://www.rchn.org.ru/>
- «Российская сеть культурного наследия». <http://www.culture.ru> - Российский фонд культуры. <http://www.aki-ros.ru> - Агентство культурной информации.<http://www.gif.ru> – Информагентство «Культура».
- <http://www.adit.ru/> – Автоматизация деятельности музеев

и

информационные технологии (АДИТ)
<http://www.eva-conferences.com/> – EVA — Electronic Imaging, the Visual Arts and Beyond
<http://www.fond-rk.ru/fond/223/proekt-kulturnaya-karta-rossii%20>–
страничка сайта «Фонд Русская классика»
www.iskusstvo.ru
www.paintingart.ru

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

С позиций компетентного подхода приоритет получают активные методы и формы проведения учебных занятий, способствующие развитию общекультурных и профессиональных компетенций.

С целью формирования и развития компетенций обучающихся предусматривается широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий.

Во время занятий студенты должны внимательно слушать, что им объясняет преподаватель в процессе выполнения учебного задания. Поскольку преподаватель работает поочередно с каждым студентом, проводя обход, необходимо слушать, что объясняет преподаватель другим, так как ошибки могут быть общие.

В процессе выполнения учебного задания, полезно сравнивать свою работу с другими, это хороший способ проверить свои ошибки. На занятии недопустимо громко разговаривать, отвлекать и мешать другим студентам, включать громкую музыку.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Перечень информационных справочных систем, используемых при осуществлении образовательного процесса (порталы, каталоги, поисковые системы):

1. <http://www.artcyclopedia.com/> – Поисковая система по искусству. Ориентирована в основном на информацию о персоналиях и поиск изображений
2. <http://www.groveart.com/> – Обширный ресурс по изобразительному искусству. Ориентирован на поиск разного рода информации и изображений. Предоставляет доступ к электронной версии The Dictionary of Art (1996 г, в 34-х томах)
3. <http://www.artinfo.ru/> – Мультимедийное издательство, банк данных и сетевой ресурс, предоставляющий информацию о современных художниках России, и процессах, происходящих в современном русском искусстве [https://c1296.c3072.ru/\(moodle\)](https://c1296.c3072.ru/(moodle)) - Электронный образовательный ресурс (вход по паролю), используемый при реализации образовательного процесса по дисциплине в дистанционном формате.

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аудитории
2. Библиотека МГАХИ им. В.И. Сурикова, включая ЭБС.

Требования к аудиториям (помещениям, местам) для проведения занятий

Занятия по дисциплине «Теория композиции» проводятся в учебных аудиториях. Одним из основных требований к аудитории для проведения занятий по специальным дисциплинам является ее общая площадь, позволяющая осуществлять работу над учебным

заданием. Кроме того, должна быть предусмотрена возможность работы при дневном свете. В темное время суток обеспечивается искусственным освещением, согласно санитарным нормам для учебных заведений.