

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Т.Н. Тропина, В.И. Беляев

**ОСНОВЫ
ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ**

Утверждено в качестве учебно-методического пособия
Редакционно-издательским советом НГПУ

Новосибирск 2005

ББК 85.

УДК 745/749(075.8)

Т 742

Рецензенты:

Кафедра декоративно-прикладного искусства и дизайна Новосибирского
государственного педагогического университета

Кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой рисунка,
живописи, скульптуры НГАХА

В. П. Токарев

Тропина, Т.Н.

Т 742 Основы декоративной композиции: учебно-методическое
пособие / Т. Н. Тропина, В. И. Беляев. - Новосибирск: Изд.
НГПУ, 2005. - 72 с: ил. (16 с).
ISBN 5-85921-552-5

В учебно-методическом пособии рассмотрены основы теории композиции применительно к задачам обучения студентов по специальностям «Изобразительное искусство» и «Декоративно-прикладное искусство». Теоретическая часть данного пособия написана *Т.Н. Тропиной*, методические указания - *В.И. Беляевым*. Предложенная в пособии методика выполнения практических заданий подкреплена обширным иллюстративным материалом.

Работа предназначена для студентов 2-го и 3-го курсов художественно-графического факультета, изучающих дисциплины «Основы декоративно-прикладного искусства», «Основы композиции».

ББК 85.12я73-1

УДК 745/749(075.8)

ISBN 5-85921-552-5

© Тропина Т.Н., Беляев В.И., 2005

© Новосибирский государственный
педагогический университет, 2005



ТЕОРИЯ КОМПОЗИЦИИ

Теория композиции как самостоятельная наука об искусстве начала формироваться только в начале XX столетия, хотя в ее становление внесли немалый вклад художники и теоретики искусства от древнейших времен и до наших дней. Становлению научных основ теории композиции послужили труды М.В. Алпатова, Б.Р. Виппера, П.Я. Павлинова, В.А. Фаворского, Н.Н. Волкова, Л.И. Жегина и др. [16].

Термин «**композиция**» происходит от латинского слова *compositio*, означающего составление, сочинение, соединение частей, упорядоченное соединение элементов. В широком смысле слова этот термин употребляется и в музыке, литературе, театре, кино, архитектуре и изобразительном искусстве. В творческом отношении - это общий замысел, структура произведения искусства, наиболее полно выражающая идею. М.В. Алпатов писал: «Подражая отдельным принципам строения органической и неорганической природы и последовательно развивая их, человек делает композицию основой художественного творчества, средством выражения своего отношения к действительности. Композиция становится в руках человека одним из средств своеобразного познания и подчинения природы. В этом понимании композиция свойственна решительно всем видам искусства. Можно говорить о композиции города или отдельного

архитектурного сооружения, о композиции сонаты или романса, о композиции романа, эпопеи или лирического стихотворения... Эта общность служит нередко основой сотрудничества художников, представителей различных видов искусства и рождает так называемый синтез искусств...» (цит. по: Бердник Т.О. Основы художественного проектирования костюма и эскизной графики. Ростов н/Д., 2001. С. 44.).

Композиция - это гармоничное взаимодействие всех ее элементов, выражающих в художественно-образной форме ее содержание. Важное условие художественного воздействия любой композиции - **единство** и **целостность** ее формы, взаимная согласованность всех частей между собой и целым. С помощью композиции художник выражает свою мысль, пытается сделать её понятной и донести её до зрителя.

Теория композиции опирается на знание определенных правил и законов, раскрывает общие закономерности и приемы использования выразительных средств для формирования композиционного строя (принципы контраста или нюанса, тождества, симметрии или асимметрии, динамики или статики, замкнутости или открытости композиции и ее элементов). Однако, создание нового произведения изобразительного или декоративно-прикладного искусства, поиск его композиционного решения, являются процессом творческим, который в большей степени является интуитивным. Поэтому композиция определяется как результат интуитивного творчества и осознанного выбора.

На протяжении веков мастерами изобразительного искусства были разработаны основные **композиционные** **схемы**, с

помощью которых важные элементы композиции размещались таким образом, что образовывали простые геометрические фигуры - круг, треугольник, овал, квадрат, прямоугольник и т.д. Вместе с развитием самого искусства, изменением исторических условий и эстетических взглядов изменялись композиционные системы и приемы.

Например, для искусства античности, эпохи Возрождения, стиля классицизм были свойственны ярко выраженное чувство гармонии и лаконичность художественного языка. Поэтому для многих произведений характерны, так называемые, «геометрические построения», где смысловой, зрительный центр композиции, то есть главный узел, состоящий из фигур и предметов, вписывался в геометрическую фигуру, образующую устойчивую пирамиду или треугольник, как наиболее распространенный, расположенный, как правило, в центре картинного пространства. Такая **пирамида́льная** композиция производит впечатление ясности, цельности и легко воспринимается.

Композиционные приемы зависят от характера, назначения художественного произведения, специфики видов и жанров искусства, от творческой индивидуальности художника.

Направление главных линий картины влияет на её эмоциональное восприятие. Преобладание горизонтальных или слегка наклонных прямых линий создает впечатление покоя или размеренного, легкого движения. Сочетание резких вертикальных, угловатых или округлых линий придает картине динамичность. С помощью **диагонального построения** передаются скорость и движение. **Круговые схемы** используются там, где необходимо разместить большое число фигур и художник ста-

вит задачу привлечь внимание к каждому. В этом случае замкнутая линия организует движение взгляда, позволяет неоднократно останавливаться на одних и тех же точках.

Благодаря четкому композиционному построению, оптимальному соотношению и взаимодействию частей композиции достигается **целостность художественного произведения**. Целостность является важным свойством композиции. Целостность - стадия законченности композиции, при которой, по определению Н.Н. Волкова: «1) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого; 2) части не могут меняться местами без ущерба для целого; 3) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого» [16, с. 13].

Использование простых схем в процессе обучения помогает найти соотношение различных частей композиции, понять общую структуру произведения. Именно с продумывания и построения композиционной схемы начинается работа над любой композицией.

Особенности декоративной композиции

Общие законы композиции применимы в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Но каждый вид искусства имеет свою специфику в использовании различных композиционных средств. Так, произведения декоративно-прикладного искусства обладают еще и утилитарной функцией, и особенности композиции зависят от художественных,

технологических возможностей материала изделия (кожа, ткань, керамика, стекло, металл, дерево и др.), его назначения и места в предметной среде. Таким образом, в декоративной композиции должна прослеживаться внутренняя взаимосвязь материала, его художественных возможностей и средств и образного содержания.

Декоративная композиция может быть построена средствами, отличными от живописной композиции. В живописном произведении передается иллюзия пространства, глубины, передается объем предметов с помощью света и тени. Художественный язык в декоративно-прикладном искусстве принципиально отличается от художественного языка станкового искусства, здесь реальные образы окружающего нас мира природы превращаются в орнаментальные мотивы. Для декоративной композиции в большинстве случаев характерен **плоскостной характер изображения** мотивов и элементов, отказ от передачи световоздушной среды, пространства, реального цвета.

Декоративная композиция в народном декоративно-прикладном искусстве может строиться на основе приемов построения орнамента, а сюжетная декоративная композиция - напоминать узор, свободно заполняющий плоскость. Для декоративной тематической композиции характерен свой особый, **условный художественный язык**. С помощью композиционных средств возможна передача повествовательности сюжета, особая условная передача пространства, не разрушающая плоскостного характера изображения. В произведениях народного искусства, например, в росписи прялок, древнерусской живописи, в

иконописных произведениях, пространство решается при помощи фризовой, трехъярусной композиции. Например, фигуры, расположенные ближе к зрителю, располагаются внизу плоскости или листа, а выше изображаются дальние планы. С помощью условных приемов возможна передача событий, происходящих в разное время и в разных местах. Примером могут служить миниатюры художников Палеха, иконописные произведения, где вокруг изображения главного события помещаются более мелкие рисунки (*цв. вкл. рис. 1,2*).

Таким образом, декоративная композиция строится по определенным законам и правилам. Законы, правила и средства композиции направлены на достижение максимальной выразительности в создании художественного образа.

ФОРМАТ

Всякое изображение ограничено краями **плоскости** или объема и имеет свой определенный размер и **формат** (от лат. «formato» - придавать форму). Определение формата и размера является одним из первых элементов композиции. **Формат может быть** прямоугольным (вертикальным, горизонтальным), **квадратным**, овальным или в виде круга. Прямоугольный формат обычно выдерживается в пропорциях «золотого сечения». Выбор формата может определять в какой-то степени эмоциональное воздействие композиции, так, *вертикальный* формат дает ощущение возвышенности, *удлиненный горизонтальный* формат используется для фризовой или панорамной композиции, дает

ощущение простора и свободы. *Квадрат* идеален для создания статичных, уравновешенных композиций. В кругу или овале композиция строится относительно центральных осей.



ТИПЫ КОМПОЗИЦИИ

По типу композиция может быть замкнутой и открытой. **Замкнутая композиция** обычно имеет поля, композиционное пятно имеет четкие границы. Пластическое решение композиции все время как бы возвращает взгляд зрителя к центру композиции (*цв. вкл. рис. 3, а*).

Открытая композиция - ее еще называют **фрагментарной** - может быть продолжена за пределы формата, ее можно продолжить влево, вправо, вверх и вниз (*цв. вкл. рис. 3, б*). Взгляд зрителя уходит за пределы формата. К открытой композиции также относятся рисунки *раппортного* характера.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Следующий этап в построении композиции - распределение на плоскости или в объемной форме всех основных элементов изображения.

Монокомпозиция

Композиции декоративных панно, гобеленов, ковров, платков, шалей, эмблем и других штучных изделий строятся по правилам и закономерностям **монокомпозиции** (моно - одна), в отличие от повторяющихся, орнаментальных раппортных композиций. Особенности построения монокомпозиции были рассмотрены в учебном пособии профессора Московского текстильного института В.Н.Козлова [7, с. 203-223]. Монокомпо-

зация всегда выполняется на плоскости, обычно ограниченной определенными размерами. Расположение мотивов и элементов в такой композиции должно обеспечивать **замкнутую композиционную структуру**. Простейшим композиционным решением является рисунок, построенный по принципу симметрии, четкого равновесия центра и декоративного каймового обрамления. Созданию замкнутости композиционной структуры способствует размещение главных мотивов в центральной (активной) части плоскости, и, наоборот, их близкое расположение к границам плоскости мешает замкнутости композиции. Общий характер силуэта орнаментальных мотивов, приближенный к простым геометрическим формам, также будет способствовать замкнутости композиции.

Принципы построения композиции имеют свои четко выраженные закономерности, обусловленные **особенностями зрительного восприятия**, которые работают на подсознательном уровне. Особенности зрительного восприятия человека таковы, что, рассматривая какой-либо объект, например, плоскость листа бумаги, взгляд начинает движение из верхнего левого угла вправо, затем вниз между вертикалью из левого верхнего угла в левый нижний, захватывая диагональ, проходящую через центр листа из верхнего правого угла в левый нижний (рис. 1). Тот же принцип движения мы используем при чтении: слева - направо и сверху - вниз. Далее из левого нижнего угла взгляд возвращается более широко по всей плоскости листа в левый верхний угол, и вновь движение повторяется по той же траектории, но становится более витиеватым, изучающим мелкие детали. Таким образом, в первую очередь наиболее изученными являют-

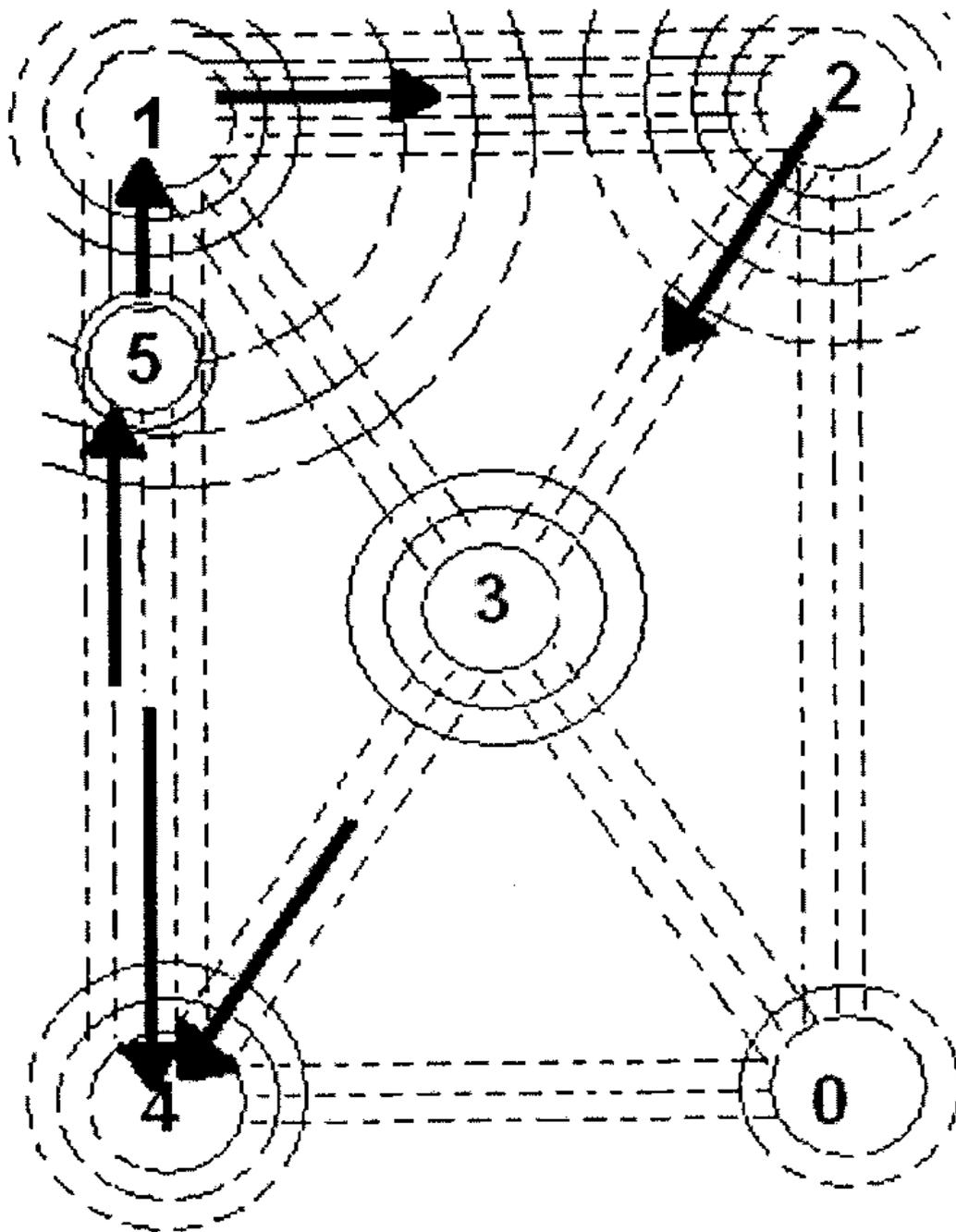
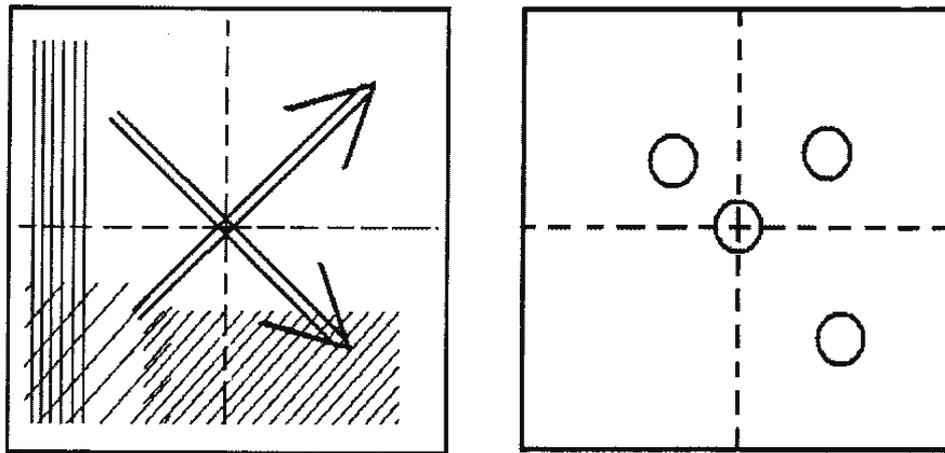


Рис. 1. Схема восприятия плоскости



Зрительно наиболее тяжелая часть плоскости



Наиболее сильная часть плоскости



Нисходящая и восходящая диагонали



Место расположения самых тяжелых элементов композиции



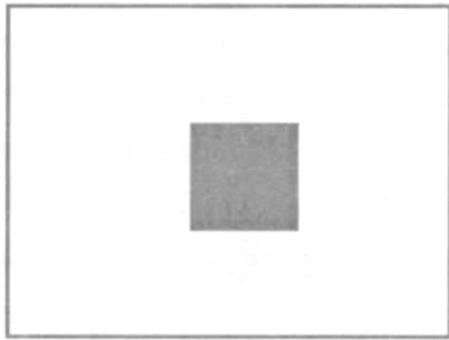
Расположение визуальных центров композиции

Рис. 2. Структурный план плоскости (по Р. Арнхейму)

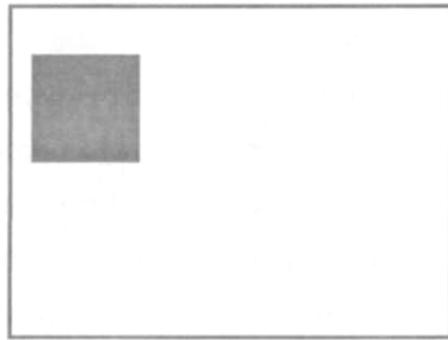
ся зоны верхней левой четверти листа и центр. Верхняя часть плоскости листа более изучена, чем нижняя, а зрительный центр листа смещается вверх. Наименее изученным является нижний правый угол, его рассмотрение требует дополнительных усилий, для этого необходимо специально направлять взгляд в эту зону.

Этим вопросом специально занимался американский теоретик и психолог искусства Рудольф Арнхейм [1]. Арнхейм, анализируя живописные произведения, вывел следующие **закономерности зрительного восприятия**. Элементы, расположенные в различных частях плоскости, воспринимаются неодинаково. Элементы, находящиеся слева, кажутся ближе к зрителю. Объекты, изображенные в центральной части плоскости, кажутся удаленными в глубину (рис. 3, а). Если предмет расположен в верхней части композиции (рис. 3, б), то он кажется тяжелее того, что расположен внизу (рис. 3, в). Элементы, расположенные справа (рис. 3, в, д), зрительно имеют больший вес, чем элементы, находящиеся слева (рис. 3, г). Таким образом, левая сторона композиции более сильная. Поэтому наиболее важные элементы располагают слева или в центре, а тяжелые, бросающиеся в глаза - справа. Неодинаково воспринимаются диагонали композиции. Диагональ идущая слева вверх направо воспринимается как *восходящая*, а диагональ идущая слева вниз направо - *нисходящая* (рис. 2).

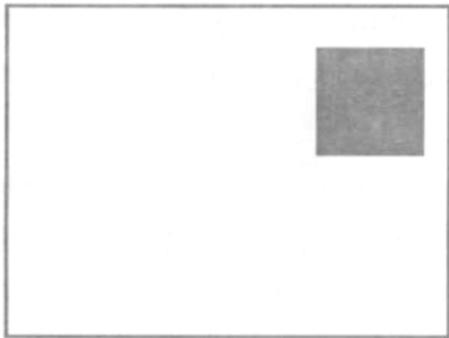
В силу законов восприятия плоскость делится на активную и пассивную части. Активной будет центральная часть плоскости, а пассивной - пространство, близкое к границам плоскости.



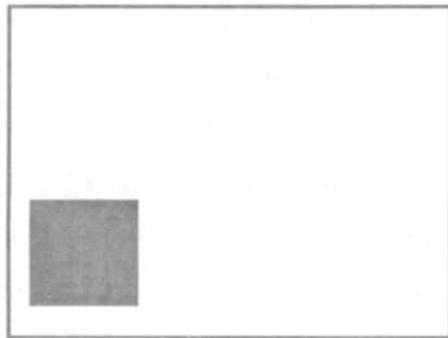
a



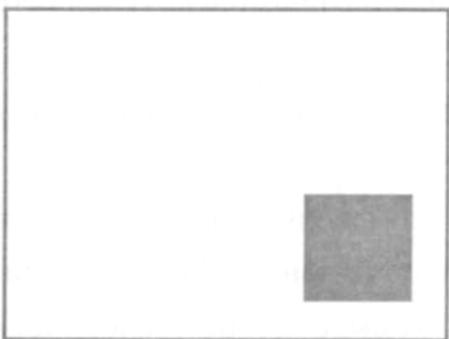
б



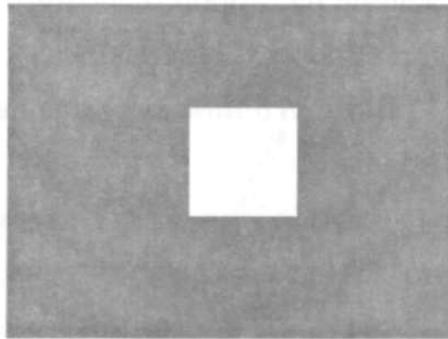
в



г



д



e

Рис. 3. Зрительный вес элементов в композиции

Изобразительное поле, на котором располагается изображение (картина, лист бумаги, холст, пространство стены или поверхность объемного предмета), также оказывает определенное воздействие на изображаемое на нем. Изображение зависит от размера, пропорций сторон и формы поля. Неравноценность поля проистекает из особенностей зрительного восприятия. Так, например, в **прямоугольнике** наиболее активными точками будут точки, лежащие на центральной оси и горизонтали, пересекающей ее в оптическом центре; точки, лежащие на диагоналях; точки, обозначающие пропорции «золотого сечения»; точки, лежащие на границах овала, вписанного в данный прямоугольник.

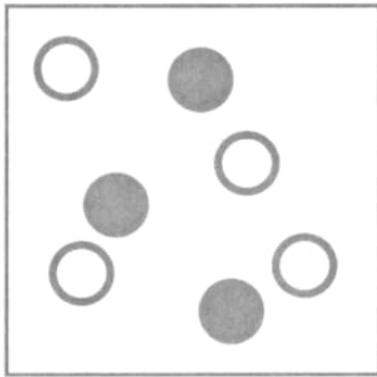
В **квадрате** активны точки, лежащие на диагоналях, точки, лежащие на пересечении диагоналей с окружностью, вписанной в квадрат, и точка пересечения диагоналей.

В **круге** активны центр круга и точки вокруг него и расположенные чуть выше геометрического центра, а также точки, лежащие на сторонах пятиугольника, вписанного в круг и на его диагоналях.

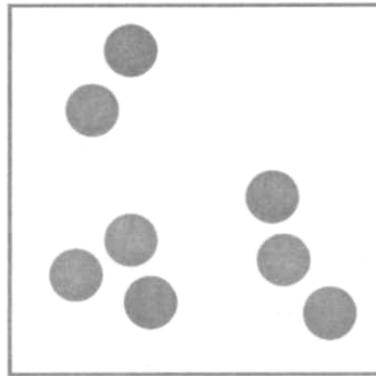
В **треугольнике** - в зоне пересечения высот биссектрис и медиан.

Таким образом, мы видим, что геометрическая фигура сама по себе уже содержит точки, на которых концентрируется внимание [3, с.24]. Композиционные схемы, о которых говорилось вначале, строились с учетом основных линий и активных точек.

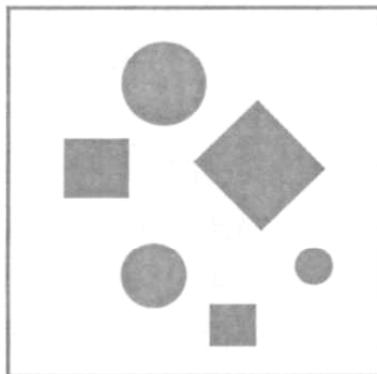
При создании композиции необходимо учитывать **правила группировок**, впервые сформулированные немецким искусст-



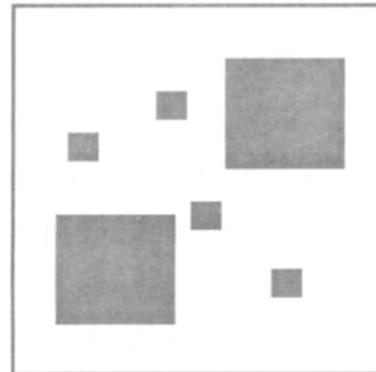
а) подобие света и цвета



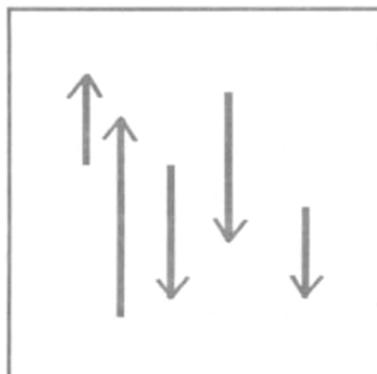
б) подобие по расположению



в) подобие на основе формы



г) подобие по размерам



д) подобие по направлению



е) подобие путем пространственной ориентации

Рис. 4. Правила группировок

воведением М. Вертхеймером: чем больше части какой-либо зрительно воспринимаемой модели похожи по какому-то качеству друг на друга, тем сильнее они будут восприниматься как расположенные вместе [1, с.80]. Этот прием обусловлен особенностями физиологического порога восприятия. Мозг человека может одновременно воспринять не более 5-7-ми элементов или групп. При большом количестве элементов композиция не воспринимается как целое и кажется раздробленной. Потребность «организовать», «группировать» элементы формы является свойством человеческой психики. М. Вертхеймер на этом и сформулировал свой «закон организации».

Правила группировок основаны на применении «принципа подобия». Группирующий эффект может возникать в нашем сознании путем «подобия по размерам» (рис. 4, г), «подобия на основе формы» (рис. 4, в), «подобия по скорости», «подобия света и цвета» (рис. 4, а), «подобия по расположению» (названного Вертхеймером «правилом близости или родства») (рис. 4, б), «подобия пространственной ориентации» (рис. 4, е), «подобия по направлению» (рис. 4, д).

Таким образом, используя правила группировок, необходимо добиться акцентирования внимания на центральной части плоскости, а используя особенности размещения элементов в различных частях плоскости, необходимо добиться создания эффекта визуального равновесия.

РАВНОВЕСИЕ

Одним из важных условий завершенности композиции является уравновешенность ее частей относительно композиционного центра. Уравновешенность - важный принцип композиции, означающий расположение изобразительных элементов вокруг воображаемой оси симметрии таким образом, чтобы правая и левая стороны находились в равновесии. Это требование к композиции восходит к всеобщему закону тяготения, определяющему психологическую установку в восприятии равновесия.

Равновесие достигается по-разному в симметричной и асимметричной композициях. Различают следующие виды равновесия: **статическое равновесие** (рис. 5, а), которое возникает при симметричной ориентации фигур на плоскости; **динамическое равновесие** - возникающее при асимметричном расположении фигур, т.е. при их сдвиге вправо или влево одновременно в нижней или в верхней части плоскости (рис. 5, б). В этом случае достичь равновесия сложнее. Гармоничная асимметричная композиция достигается за счет **зрительного** уравновешивания разных по форме и размерам элементов относительно композиционного центра или четко выраженной оси композиции. Другим способом достижения равновесия в асимметричной композиции является концентрическое расположение элементов вокруг единого центра, при этом диаметры окружностей могут находиться в ритмических соотношениях, например, геометрической прогрессии.

Если взять такую фигуру, как круг, и расположить его в геометрическом центре плоскости, то, казалось бы, должен получиться эффект наиболее устойчивого равновесия. Но зрительно круг воспринимается сдвинутым немного вниз (рис. 6, а). По законам зрительного восприятия, в силу оптических иллюзий глаз переоценивает верхнюю часть и недооценивает нижнюю часть плоскости, поэтому любую фигуру, чтобы она казалась расположенной в центре, необходимо немного поднять вверх.

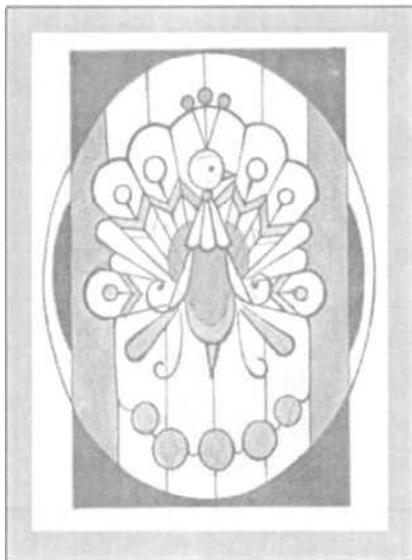
Композиционно достичь **статического равновесия** можно следующими способами:

- расположить фигуры в центре плоскости (рис. 6, г);
- сдвинуть фигуры в верхнюю часть плоскости (рис. 6, б);
- сдвинуть фигуры в нижнюю часть (рис. 6, д).

Также для достижения равновесия имеет значение отношение цвета фигуры и фона. Так, например, теплые цвета воспринимаются тяжелее холодных, насыщенные - тяжелее малонасыщенных, а чем сильнее контраст между фигурой и фоном, тем больше ее зрительный «вес» и тем меньшего размера надо взять фигуру для достижения устойчивого равновесия.

На вес изобразительных элементов влияет также их форма. Геометрически правильная форма воспринимается тяжелее, чем неправильная. Самой тяжелой фигурой является квадрат в устойчивом положении. Треугольник устойчив в том положении, когда одна его сторона совпадает с горизонталью плоскости.

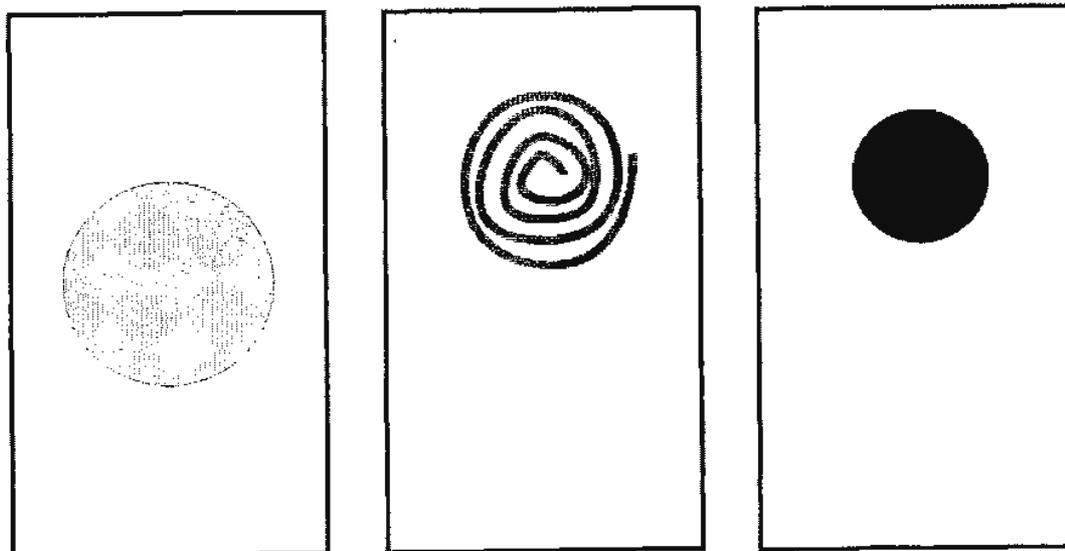
Динамическое равновесие характеризуется взаимодействием разнонаправленных сил. Например, если расположить в левой части плоскости крупный мотив, то его можно уравнове-



а

б

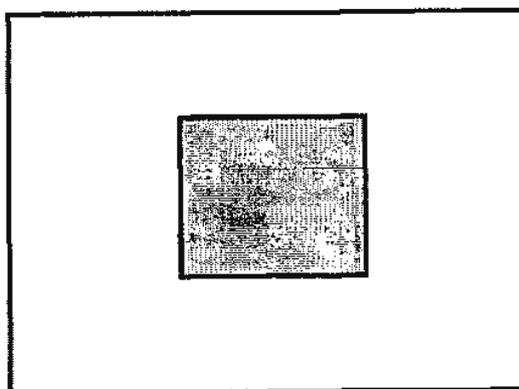
Рис. 5. Симметричная композиция: *а* – статистика, асимметричная композиция: *б* - динамика



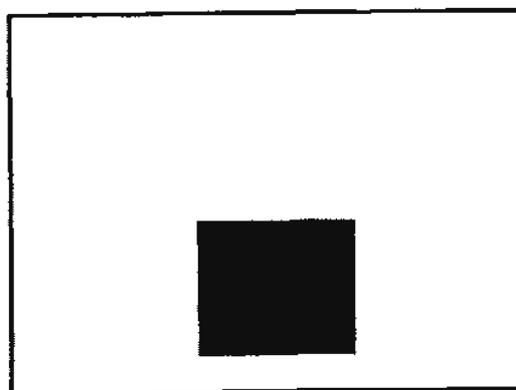
a

б

в



г



д

Рис. 6. Статистическое равновесие

сильным одним или несколькими более мелкими контрастными мотивами, расположив их в правой части. Взаимодействия мотивов в динамичной композиции можно достичь, используя следующие типичные схемы:

- в том случае, если мотивы имеют одинаковую форму, размеры и одинаковые повороты, но находятся на разных расстояниях друг от друга, то добиться равновесия можно за счет сгущения элементов на одних участках плоскости и разрежения на других (рис. 7, а);

- если мотивы имеют разные размеры и находятся на разных расстояниях, то уравнивать следует размеры элементов (рис. 7, б);

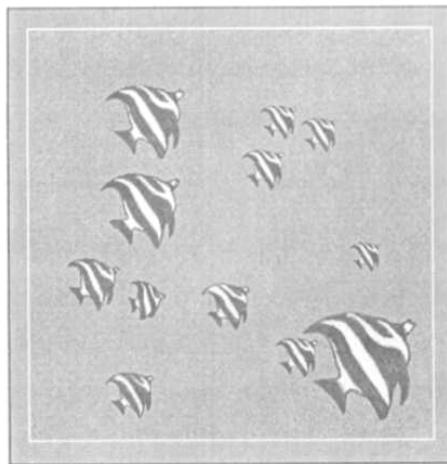
- если мотивы имеют разные размеры, цвет (или тон), разные повороты и расстояния между ними, то в этом случае важно уравновесить цветовые и тональные отношения (рис. 7, в).



a



б



в

Рис. 7. Взаимодействие мотивов в динамичной композиции

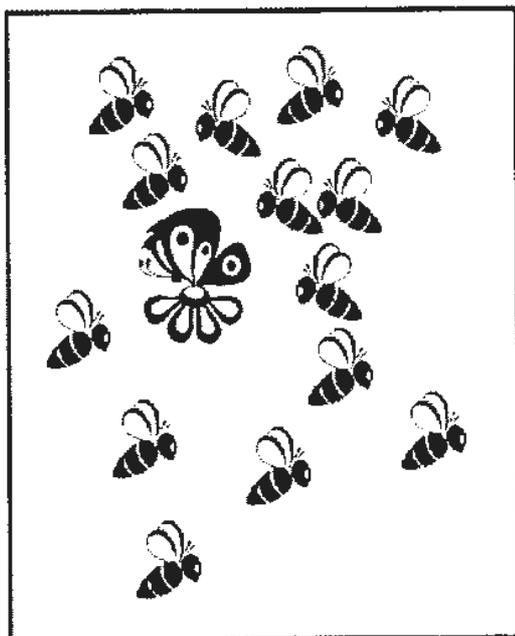


КОМПОЗИЦИОННЫЙ ЦЕНТР

При создании композиции важно организовать **центр композиции** (доминанту). Е. Розенблюм дает такое определение доминанте: «Доминанта - преобладающий сквозной компонент темы, определяющий требуемое соответствие избираемых художником формальных приемов особенностям зрительного восприятия» [3, с. 3]. Доминировать в композиции должны мотивы и элементы, несущие смысловую нагрузку, особенно в сюжетной композиции.

Центр композиции можно выделить следующими средствами: формой, цветом, размером, тоном, группировкой или концентрацией элементов, местом расположения (рис. 8). Часто смысловой центр совпадает со зрительным центром, поэтому самое простое решение, когда он располагается в центральной зоне картинной плоскости. Но центр композиции может смещаться в любую сторону от геометрического центра, если этого требует сюжет композиции. В прямоугольной форме геометрический и зрительный центры не совпадают: если композиционный центр будет располагаться в геометрическом центре, то создастся иллюзия падения.

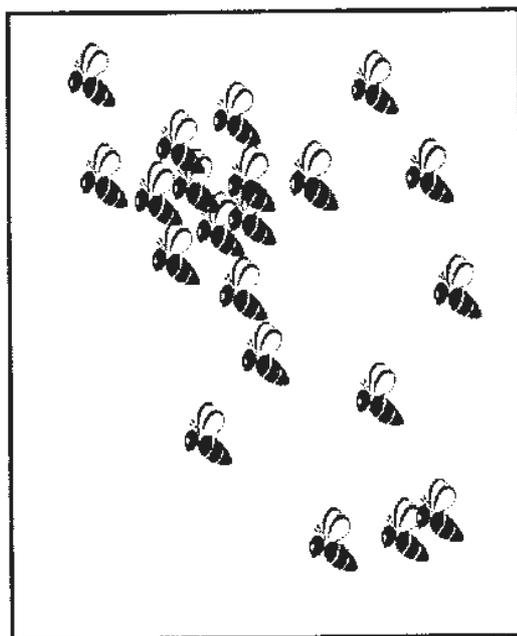
В композиции может быть два композиционных центра, но один из них должен как бы подчиняться другому (рис. 9). Ком-



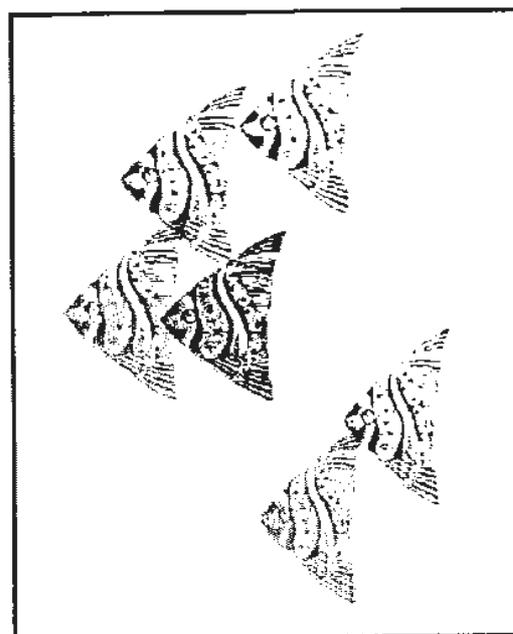
a



б



в



г

Рис. 8. Организация композиционного центра: *a* – формой, *б* – размером, *в* – группировкой (концентрацией) элементов, *г* – тоном (цветом)



Рис. 9.

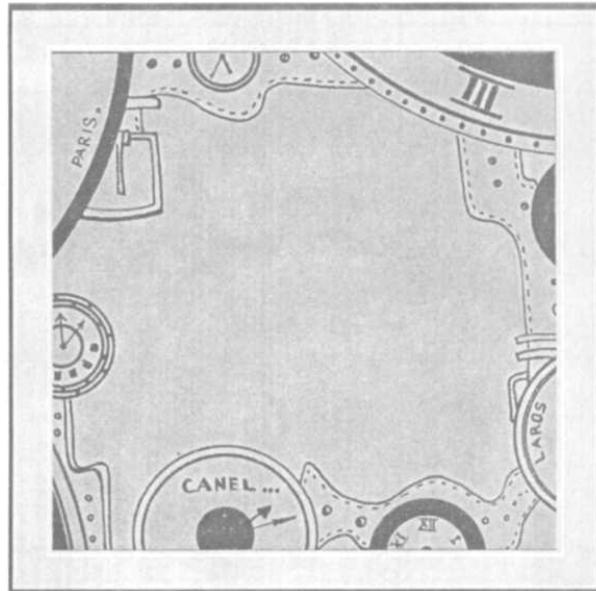
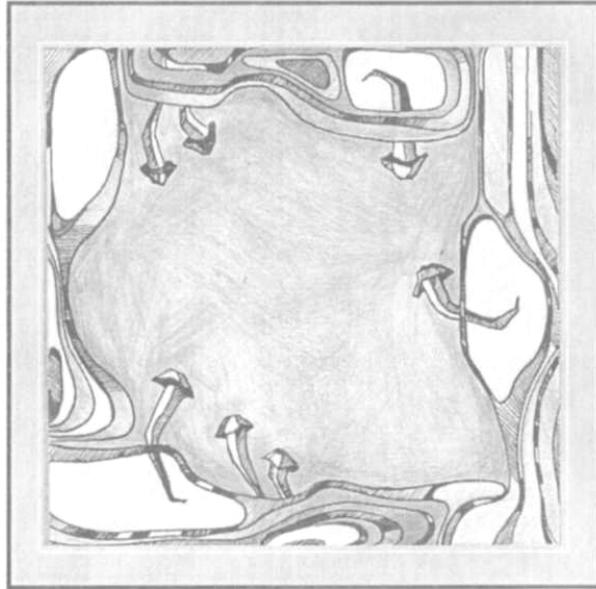


Рис. 10. Выделение участка фона
(композиционная пауза)

позиционным центром может служить выделение участка фона, в этом случае роль доминанты выполняет композиционная пауза, то есть свободное пространство плоскости (рис. 10). Таким образом, композиционным центром может служить не пятно, а участок фона, окруженный пятнами.

Для того чтобы выделить композиционный центр и направить восприятие в нужное русло, необходимо так расположить дополнительные и вспомогательные элементы композиции, чтобы упорядочить движения взгляда, организовать направление к главному сюжетных и пластических линий. Тяготение к главному в композиции может быть:

- *линейное*, когда направление осей элементов, движение линий указывает на композиционный центр (*цв* вкл. рис. 4, *а*);

- *пластическое*, когда композиция объединяется единой пластикой, используется закругление форм и силуэта, когда мысленное направление от одного элемента переходит на другой (*цв* вкл. рис. 4, *в*);

- *тональное* тяготение осуществляется за счет усиления тонального контраста при приближении к композиционному центру и смягчения контраста к границам плоскости (*цв* вкл. рис. 4, *б*);

- *цветовое* тяготение по схеме напоминает тональное, но в этом случае при приближении к главному в композиции усиливается цветовая насыщенность.

Используя способности зрения быстрее воспринимать простые формы и лаконичные, упрощенные силуэты, целесообразнее располагать элементы композиции таким образом, чтобы они, выстраиваясь в цепочку, напоминали по своей форме про-

стые геометрические фигуры, треугольники, круги, овалы, трапеции. Таким образом, выбранная схема становится средством композиции, поскольку вносит упорядоченность в композицию, направляет взгляд зрителя, акцентирует и собирает главное (рис. 11).

Одним из выразительных средств построения монокомпозиции является **членение плоскости** на части. Композиционную плоскость можно разделить цветом, линиями (прямыми или кривыми), фактурой (рис.12). Членение плоскости на одинаковые части обеспечивает статику, на неравные - динамику композиции (*цв. вкл.* рис. 5).

СРЕДСТВА ГАРМОНИЗАЦИИ ФОРМЫ

Средствами создания художественной формы (их также называют композиционными средствами) являются симметрия, асимметрия, пропорции, ритм, контраст, нюанс, т.е. явления, присущие природным формам. С помощью композиционных средств выявляются смысловые связи, например, отношения между предметами или персонажами.

«Симметрия», в переводе с греческого языка, означает соразмерность, «асимметрия» значит отсутствие соразмерности. Симметричные формы встречаются в природе - форма листьев, снежинок, кристаллов, цветов и т.д. (рис. 13). Очень часто в природе встречается *зеркальная* (осевая) симметрия, которую еще называют отражением, - в строении бабочки, цветка... Зеркальная симметрия возникает при вращении фигуры вокруг оси симметрии. Симметрия, возникающая при враще-

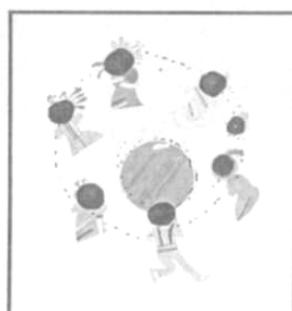
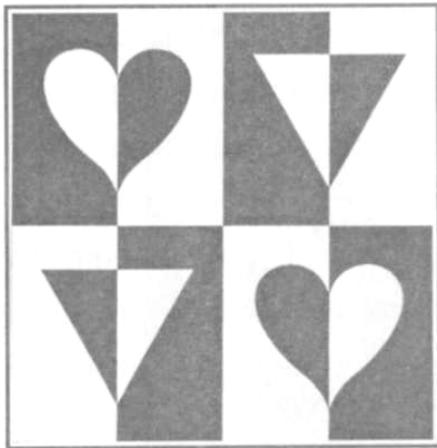
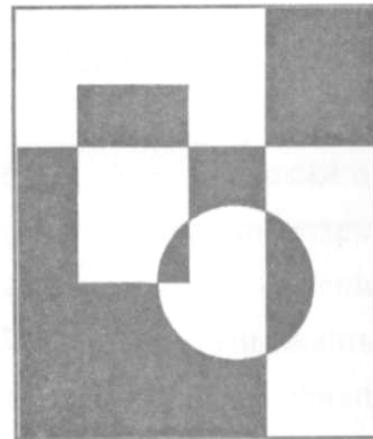
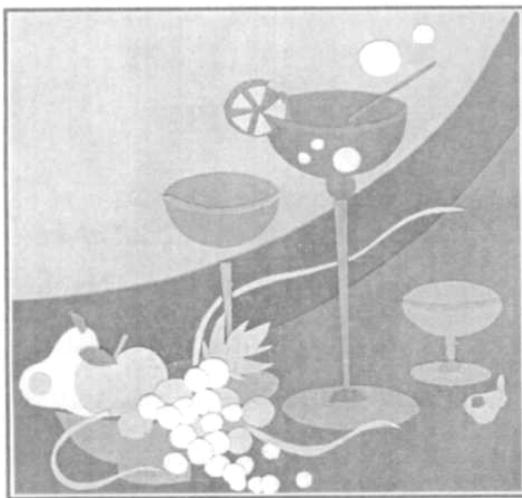


Рис. 11. Декоративная композиция и ее схема

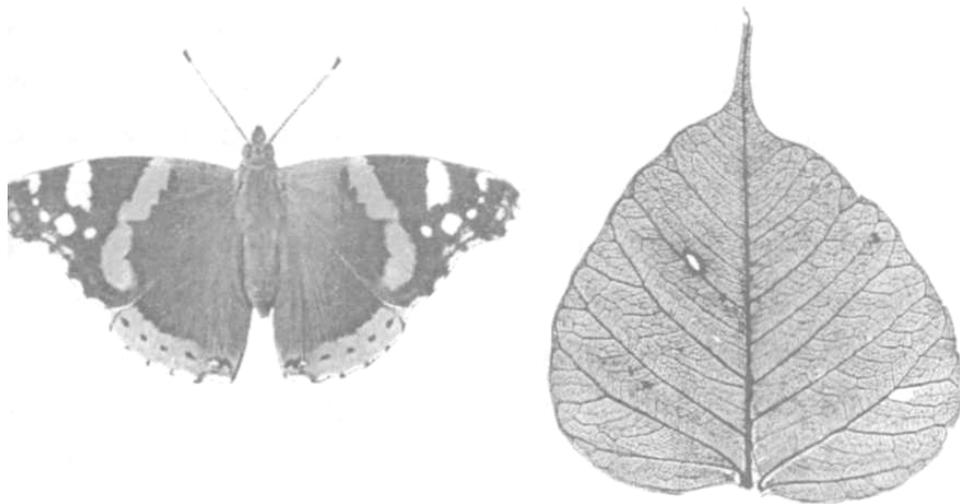


a

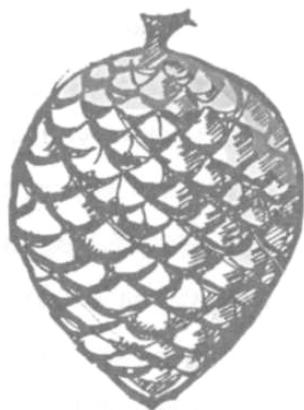


б

Рис. 12. Членение плоскости на части: *a* – статика,
б - динамика



Зеркальная симметрия



Винтовая симметрия

Рис. 13. Виды симметрии

нии фигуры вокруг центра вращения, называется *центральной*. Наивысшей степенью симметрии обладает шар. Абсолютная, жесткая симметрия характерна для неживой природы - кристаллов (минералов, снежинок). Для живой природы характерна неполная симметрия (квазисимметрия), например, в строении человека.

В изобразительном и декоративном искусстве симметрия является одной из форм гармонической структуры художественного произведения. В античном искусстве симметрия отождествлялась с идеалами уравновешенности, устойчивости, соразмерности пропорций и форм. Симметрия была признаком целесообразной организации форм. Асимметрия являлась основным композиционным приемом импрессионистов и художников-авангардистов начала XX века.

В изобразительном и декоративно-прикладном искусстве композиционные структуры можно условно разделить на **симметричные** и **асимметричные**. Симметрия как **композиционный** прием в большей степени свойственна произведениям декоративно-прикладного искусства и архитектуре. Также симметрия широко распространена как один из приемов построения орнамента. В скульптурных, живописных композициях и графике полная симметрия встречается реже.

Симметричные композиции производят впечатление покоя, равновесия, устойчивости, торжественности, замкнутости. Самая простая симметричная композиция получается с использованием геометрических форм с одной или многими осями.

Асимметричные композиции выражают динамичность, неуравновешенность, беспокойство, взволнованность. Главным

признаком асимметричной композиции является принцип неодинаковости, контраста и противопоставления. В асимметричных композициях главное условие - обеспечить зрительное равновесие непохожих друг на друга частей. Современное искусство широко использует асимметричные композиции - динамичные, открытые.

Однако и симметричные композиции в большей или меньшей степени имеют элементы асимметрии, а асимметричные композиции могут состоять из симметричных элементов, что позволяет добиваться художественной выразительности. В этих случаях важно, чтобы выразительные средства, подчеркивающие, например, идею статики в симметричных композициях, доминировали над элементами, приносящими динамику. Таким образом, симметрия и асимметрия, дополняя друг друга, становятся качественной характеристикой композиции, ее закономерного строения.

РИТМ И МЕТР

Ритм - от греч. *rhythmos* - мерное течение. В произведениях народного и декоративно-прикладного искусства ритм играет особую роль. Он является одним из выразительных композиционных приемов построения орнамента. Все многочисленные композиции разнообразных орнаментов построены на определенном ритмическом чередовании их элементов. Характеристикой орнамента является ритмическая повторяемость мотивов, элементов, пространственных поворотов, просветов или интервалов между ними.

В декоративной композиции ритм - один из важных, организующих, выразительных композиционных приемов. Это закономерное построение, чередование конструктивных элементов, линий, цветовых и световых пятен, масс, форм, размеров, расстояний между формами и т.д. С помощью ритма достигается гармоничность, ясность, выразительность образов, четкость восприятия. Ритм используется как средство организации формы, как связующее средство объединения отдельных элементов в художественное целое. Ритм всегда вносит организующее начало в хаотическое движение. В свою очередь, характер движения в композиции выражается посредством ритма.

Существует **метрический** и **ритмический** порядок. Метр и ритм в основе своей имеют симметрию. Но ритм, к отличие от метра, строится на основе разных, но повторяющихся элементов. Равенство форм и интервалов образует *простой* метрический ряд, выражающий покой, равновесие (*цв. вкл. рис. 6, а*). Поэтому он присущ, прежде всего, статичной композиции. В *сложном* метрическом ряду развивается несколько метрических повторов, в этом случае чередуются не только элементы, но и группы элементов (*цв. вкл. рис. 6, б*).

Существуют определенные границы в восприятии метрического ряда. Метрический ряд, составленный из минимального количества элементов - 3-х, воспринимается как нечто завершенное. Если добавить еще несколько элементов, то ряд из завершенного превратится в бесконечный. 3-5 повторов - еще не ряд, так как такое количество элементов можно подсознательно подсчитать. Если же количество элементов больше 6-7, то



Рис. 1. Зиновьев Н.М. «Конек-горбунок». Палех.
Композиция построена на основе иконописных традиций.
Вокруг центральной сцены расположены ключевые
сюжеты сказки



Рис. 2. Дадыкин. А.А. «Демьянова уха». Палех.
В композиции использовано ярусное построение.
Декоративность композиции подчеркнута
орнаментальным обрамлением

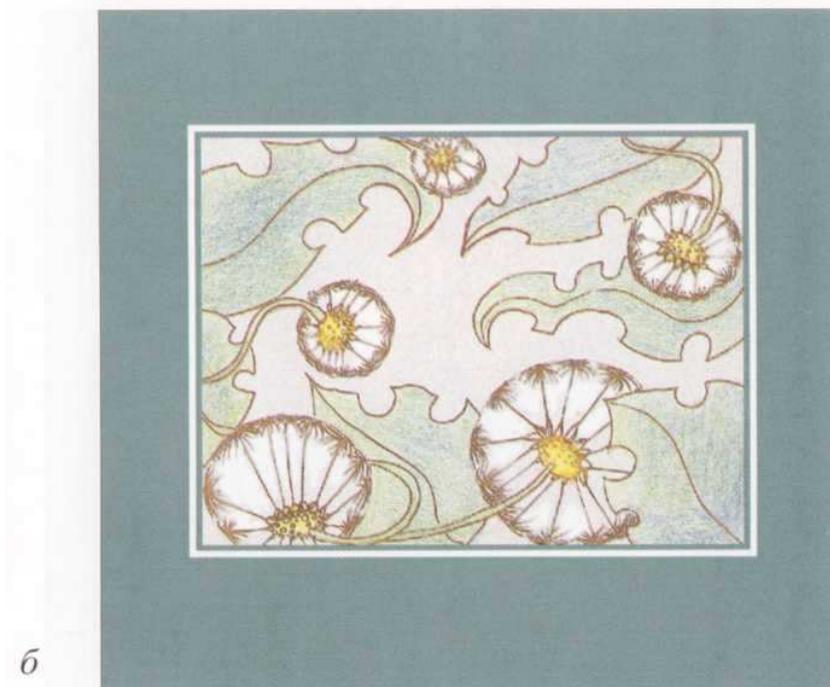


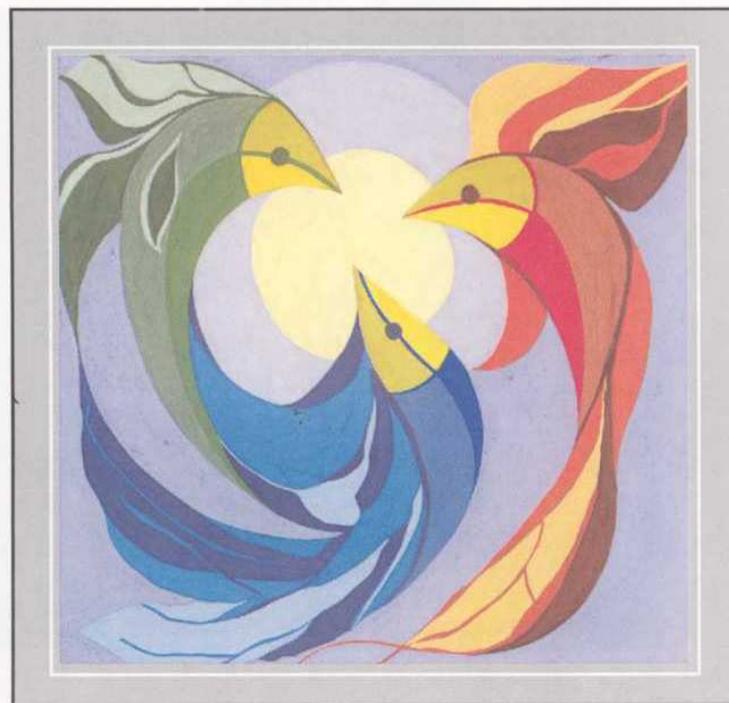
Рис. 3. Типы композиций: *a* – закрытая,
б – открытая



a



б



в

Рис. 4. Организация элементов в композиции

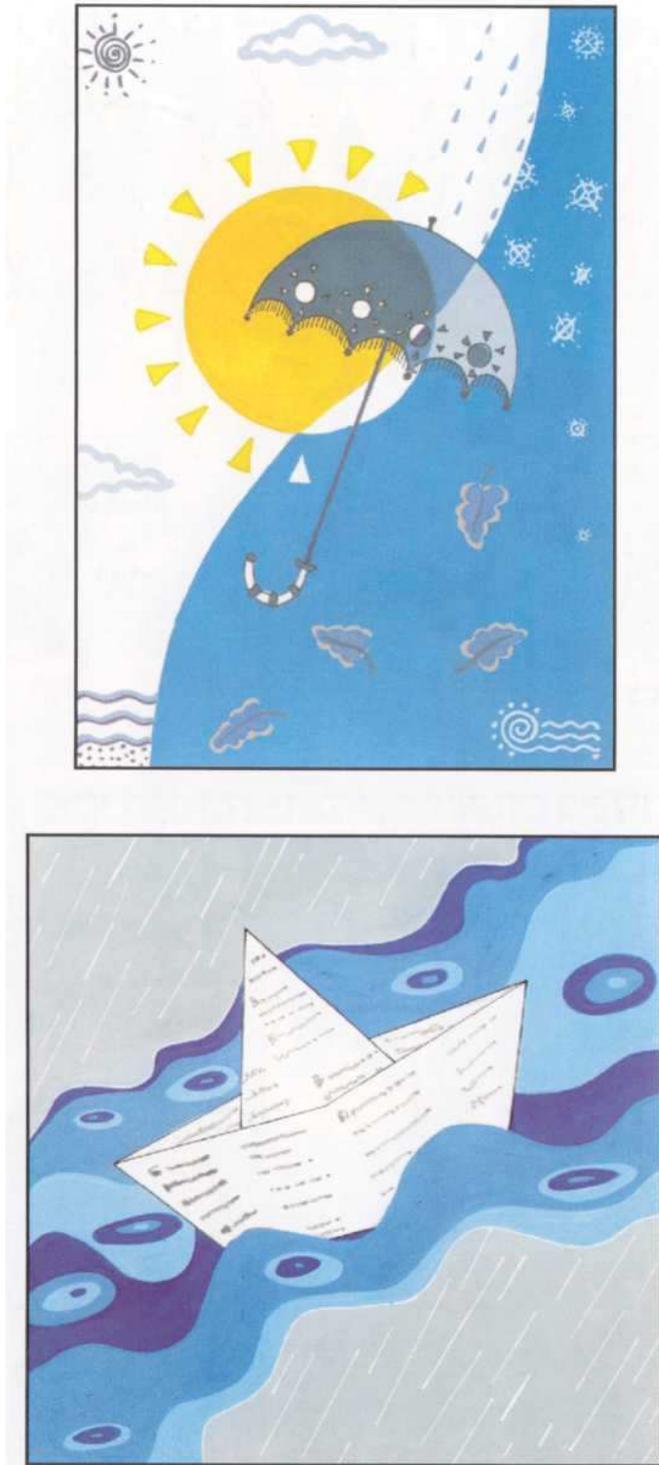
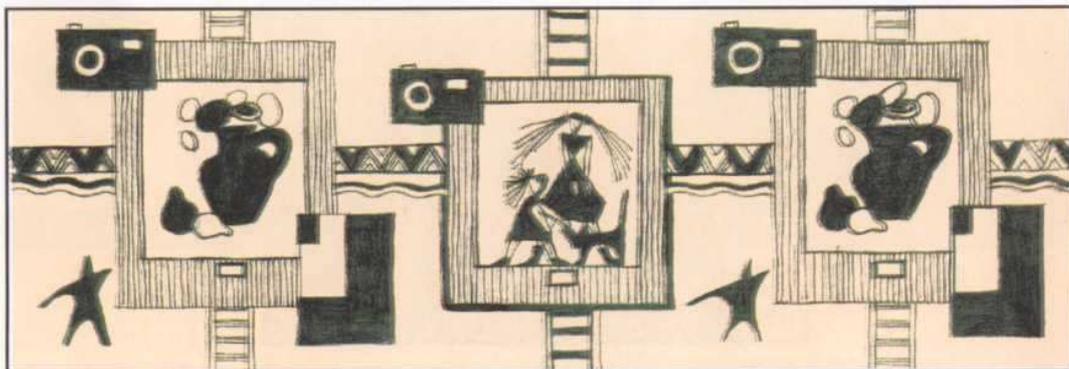


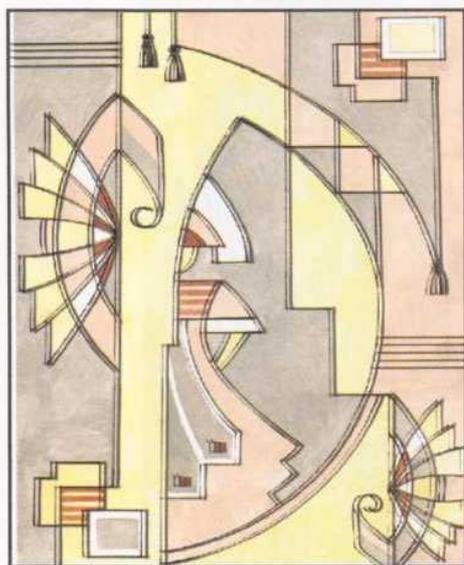
Рис. 5. Членение плоскости на части (динамика)



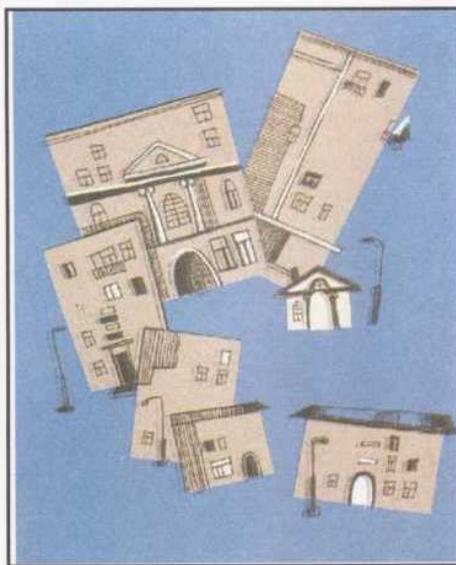
a



б



в



г

Рис. 6. Метр и ритм в композиции

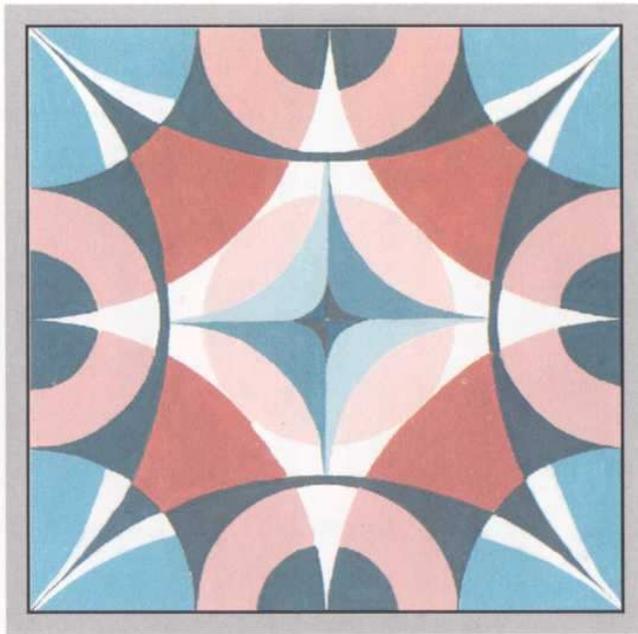


Рис. 7. Симметричная композиция

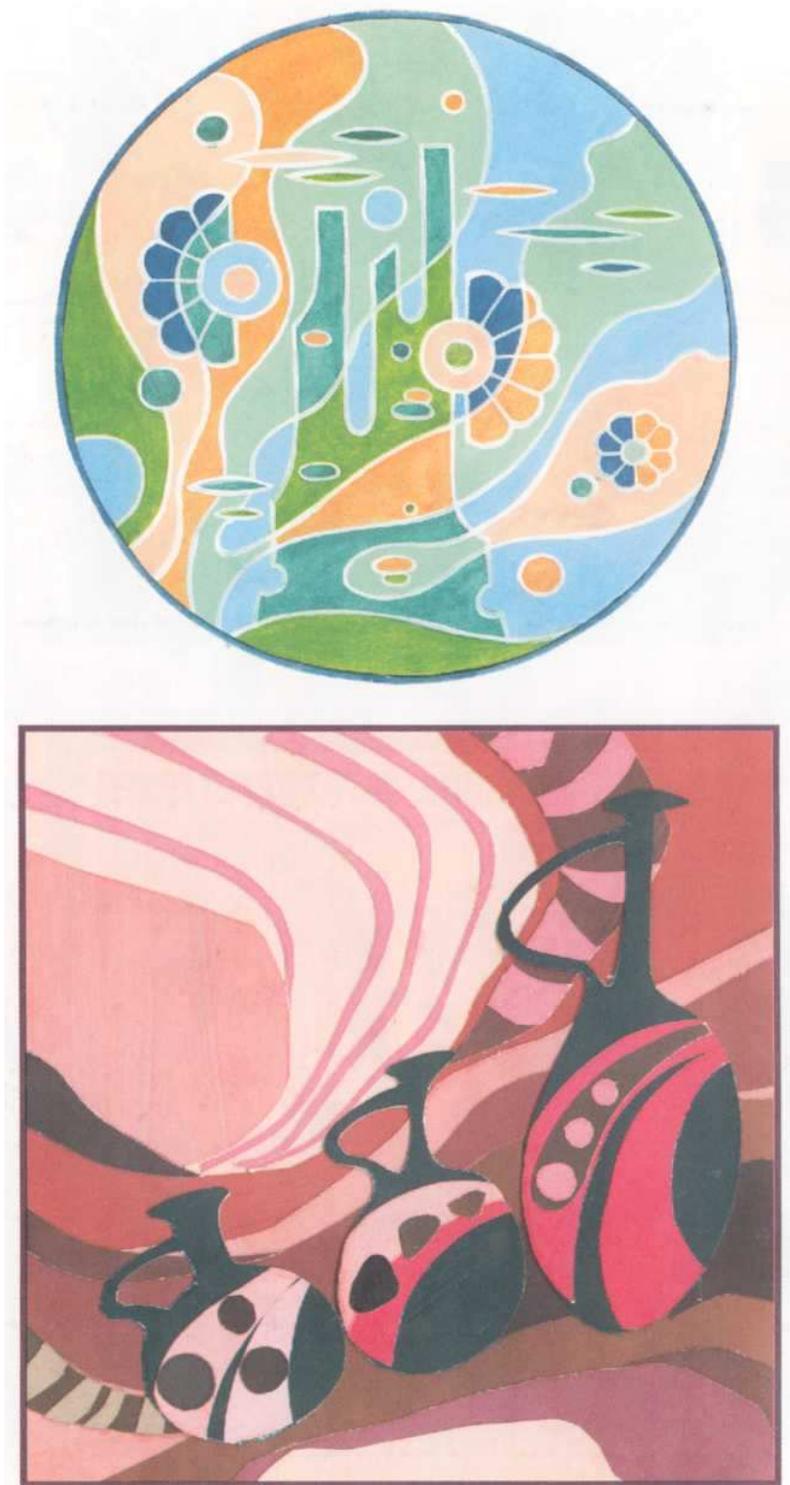


Рис. 8. Ритмическая организация элементов в монокомпозиции

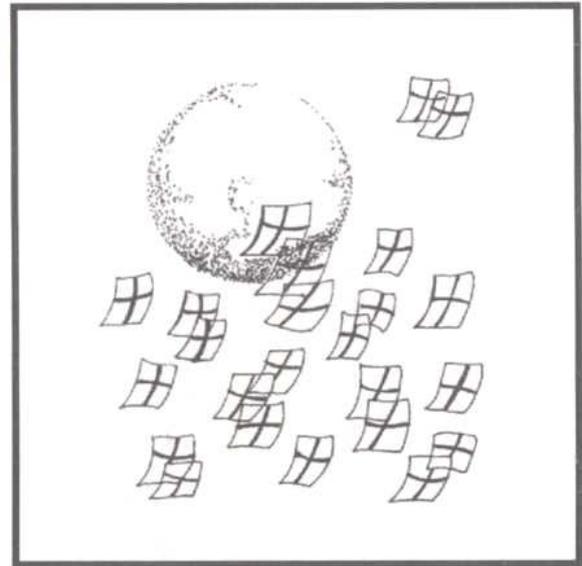


Рис. 9. Организация доминанты

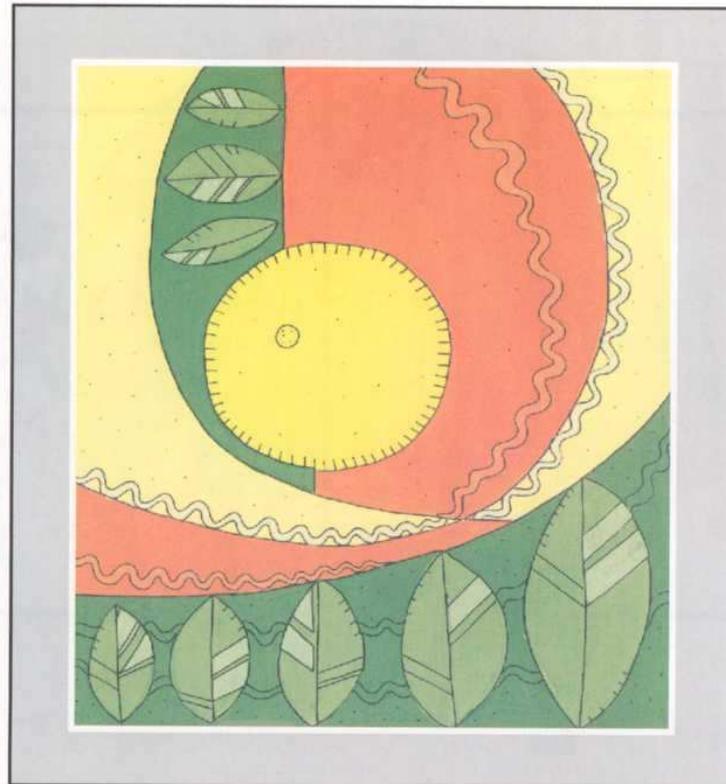


Рис. 10. Организация доминанты

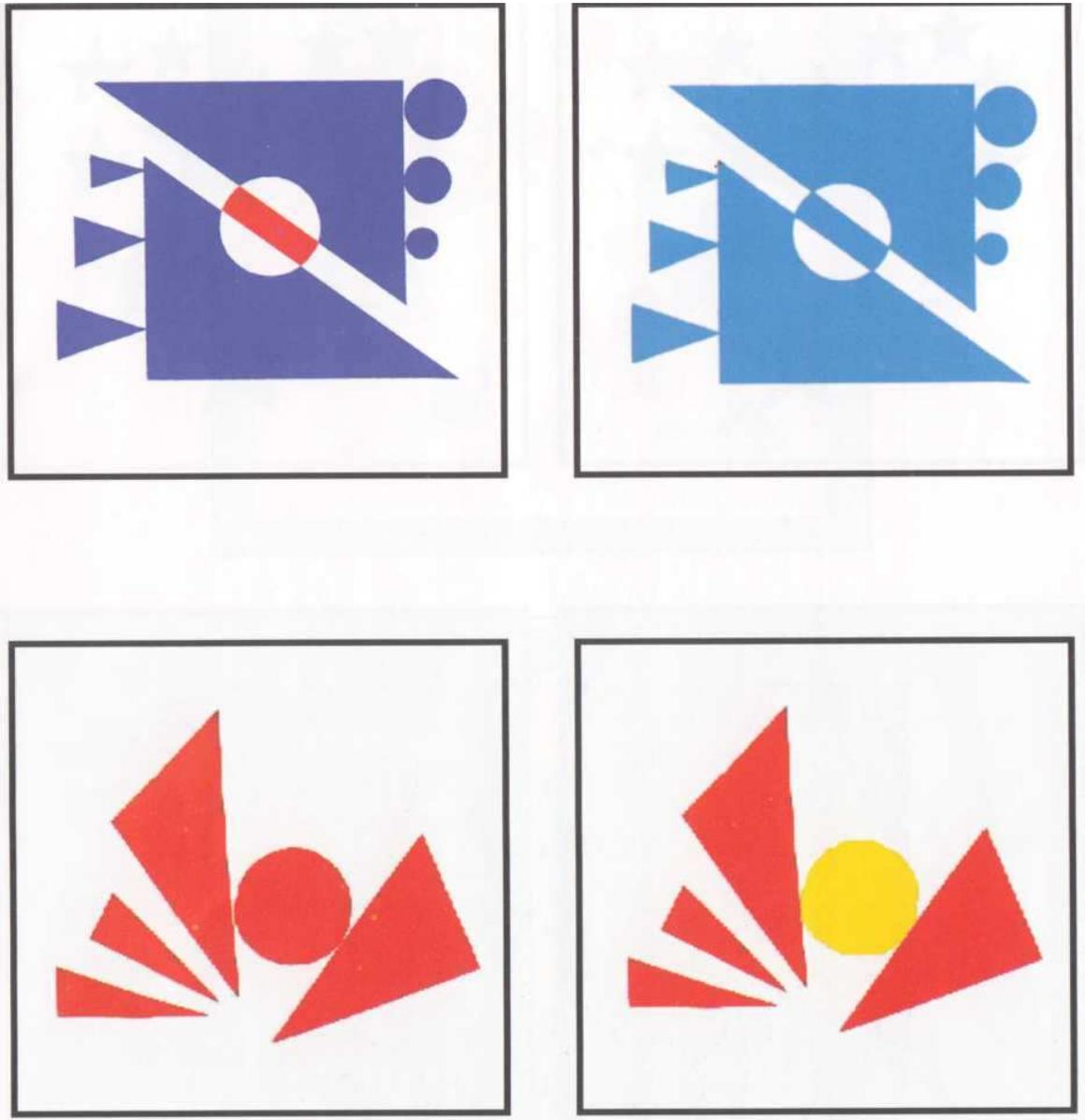


Рис. 11. Усиление и ослабление доминанты

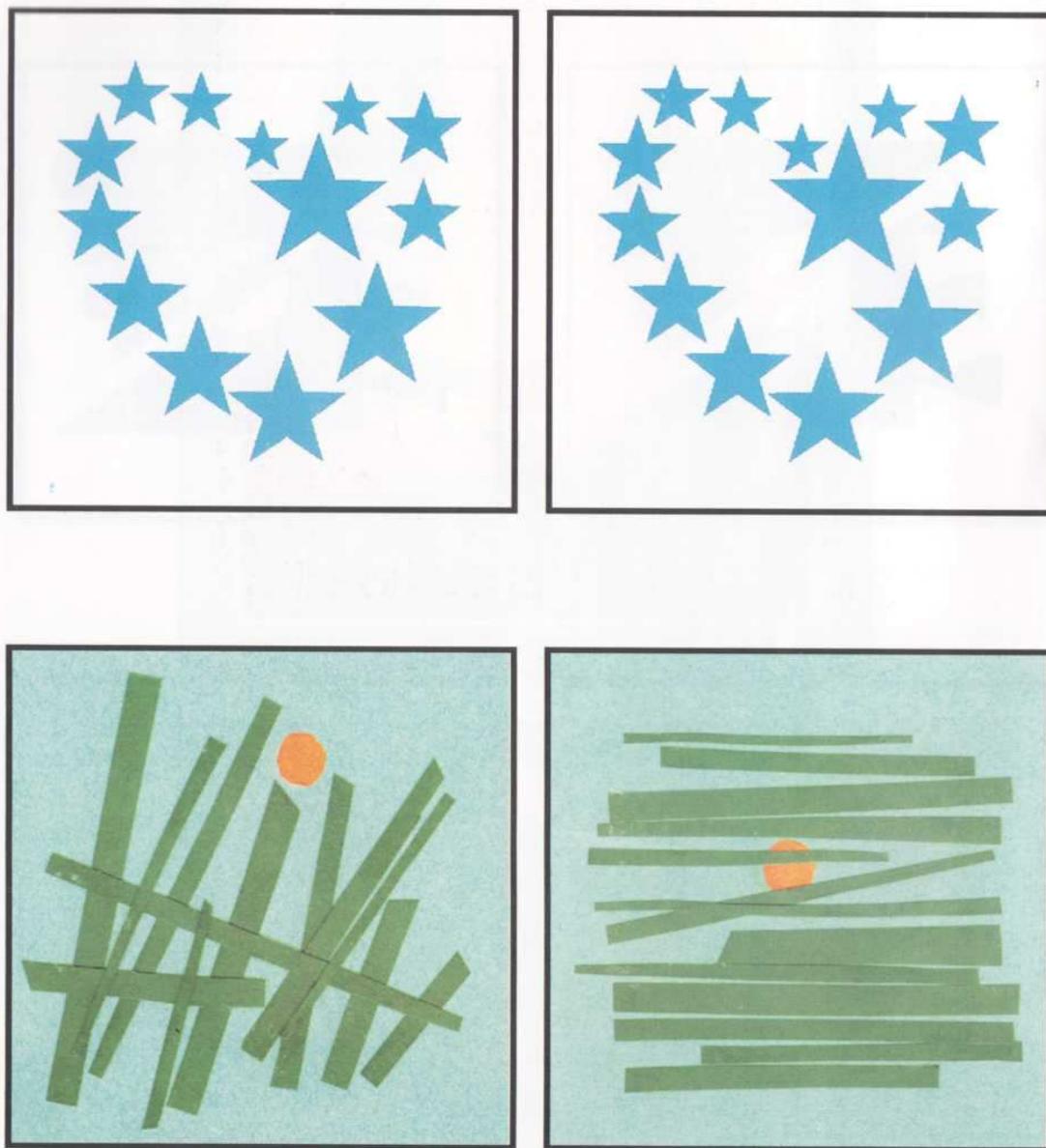


Рис. 12. Усиление и ослабление доминанты

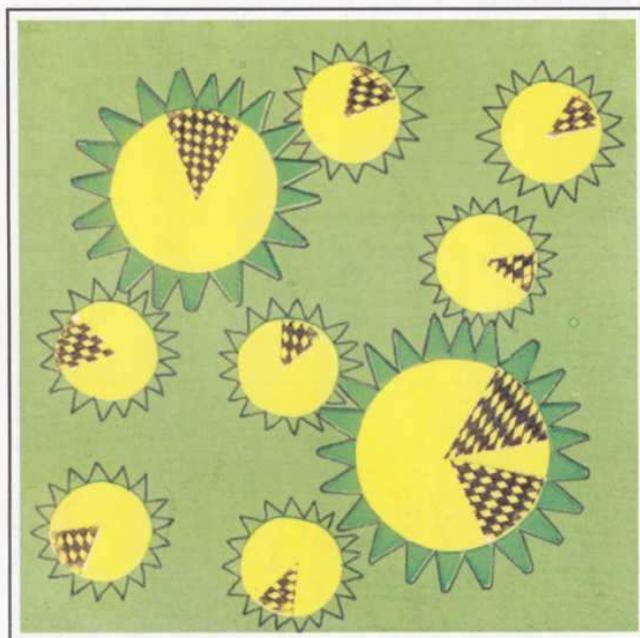


Рис. 13. Два композиционных центра

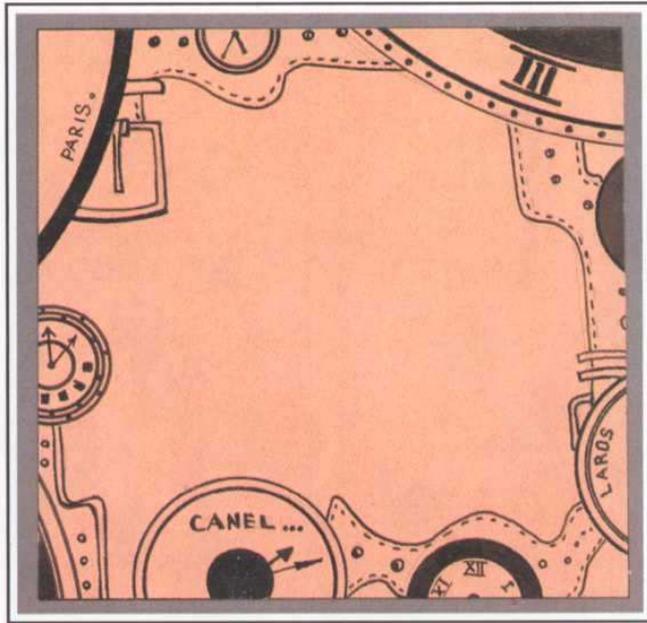


Рис. 14. Композиционная пауза

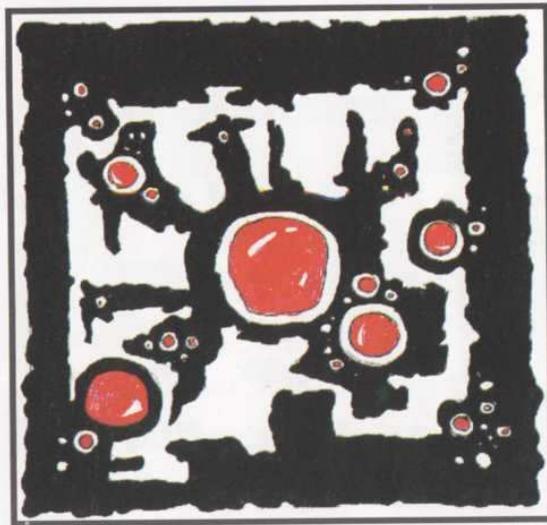
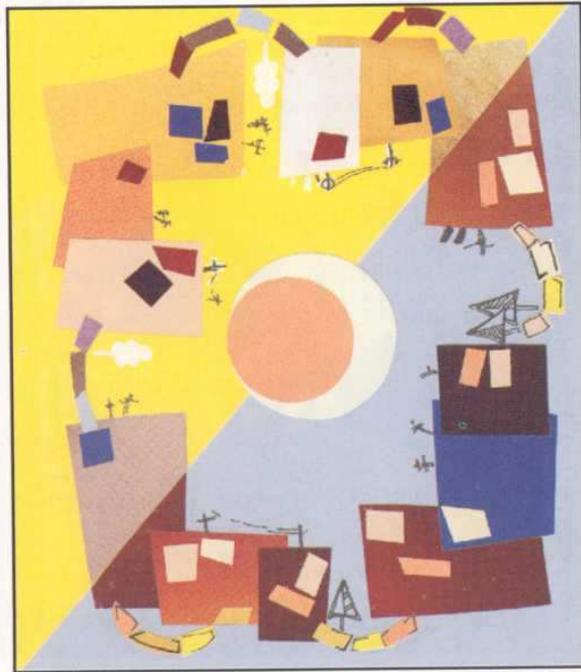


Рис. 15. Замкнутая композиция

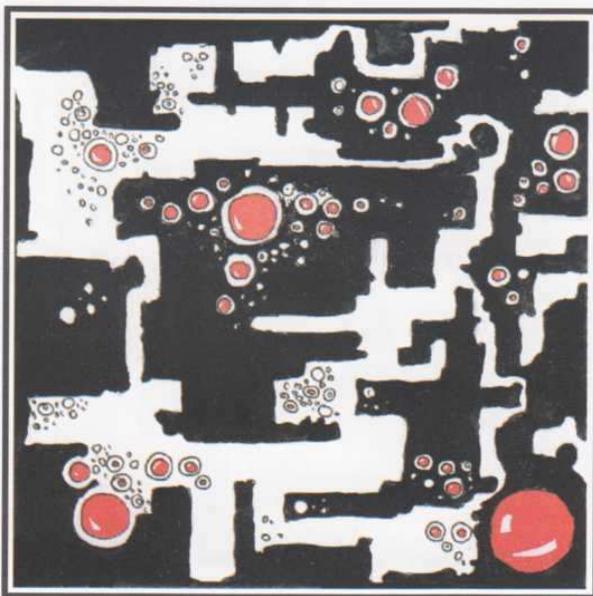
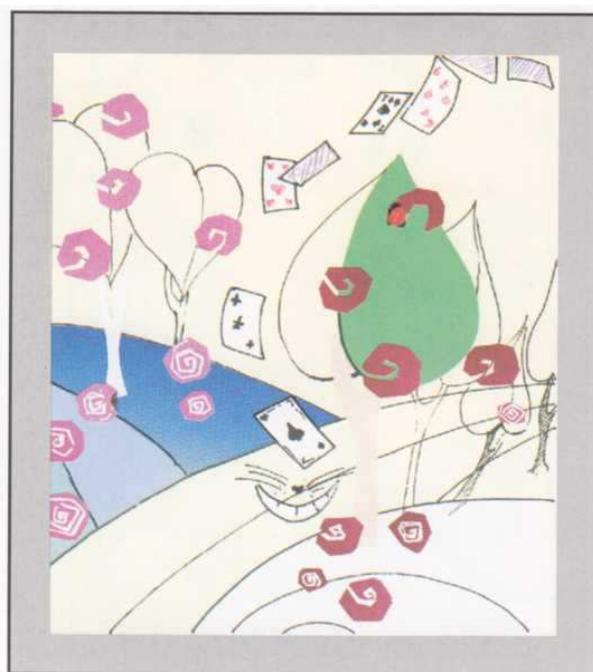


Рис. 16. открытая композиция

они воспринимаются как группа. Для того, чтобы метрический ряд выглядел завершенным, он должен иметь начало и конец. Добиться этого можно при помощи *акцентирования* элементов, расположенных по краям метрического повтора.

Ритмический порядок характеризуется **возрастанием** или **убыванием** элементов, форм или интервалов (*цв. вкл. рис. 6, в*). Динамический ритмический ряд можно построить следующими способами:

- увеличением или уменьшением элемента по величине при одинаковых интервалах;
- возрастанием или убыванием интервала, но при одинаковых элементах;
- одновременным возрастанием или убыванием и элементов, и интервалов.

Обязательным условием при построении ритмического ряда должно быть ясное его прочтение. Поэтому элементы или интервалы должны повторяться не менее 3-5 раз.

Ритм выражает динамику, внутреннюю напряженность движения элементов. Направление движения может быть линейным-горизонтальным или вертикальным, диагональным, круговым, веерным или спиральным и волнообразным. Таким образом, создается сложный ритмический порядок. Примером сложного динамического ритма может служить кривая, построенная по закону геометрической прогрессии. Гармонизированный ее вариант, названный И.-В. Гёте «кривой жизни», очень часто используется художниками в творческой деятельности. Метр и ритм могут взаимно сочетаться.

ПРОПОРЦИИ

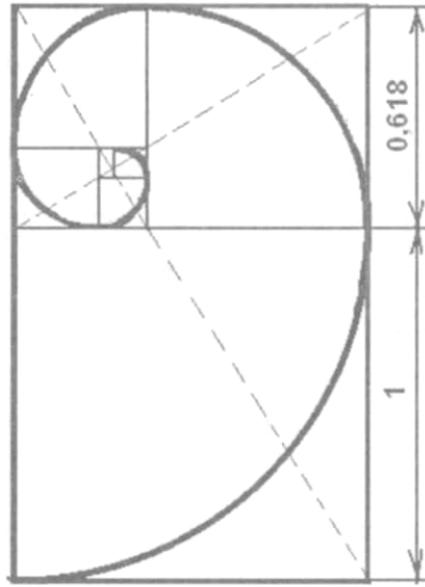
Пропорции в искусстве - это определенная соразмерность элементов, согласованная система отношений частей произведения между собой и целым, придающая произведению гармоническую завершенность. Пропорции и пропорциональные отношения играют важную роль и в изобразительном, и в декоративно-прикладном искусстве. Они определяют выразительность любой композиции. Пропорциональные отношения величин (линейных размеров, площадей, тональных отношений и др.) могут быть основаны на равенстве частей и неравенстве (контраст). Пропорциональные отношения, основанные на равенстве, производят впечатление покоя, статики. Во втором случае - вызывают ощущение динамики. Особо важную роль пропорциональные отношения играют в архитектуре.

Поисками законов выведения пропорций занимались в Древнем Египте, Древней Греции, Древнем Риме и др. Последователи древнегреческого ученого Пифагора пытались дать математическое обоснование красоте. Они изучили пропорции человеческого тела и создали математический канон красоты, по которому скульптор Поликлет создал своего Дорифора. Влияние пифагорейского учения о пропорциях испытали на себе ученые средневековья, наука и искусство эпохи Возрождения, Нового времени вплоть до наших дней. Исследованиями пропорций занимались Витрувий, Леонардо да Винчи, Альберти, Ле Корбюзье и др. Большинство из этих авторов использовали метод математического анализа.

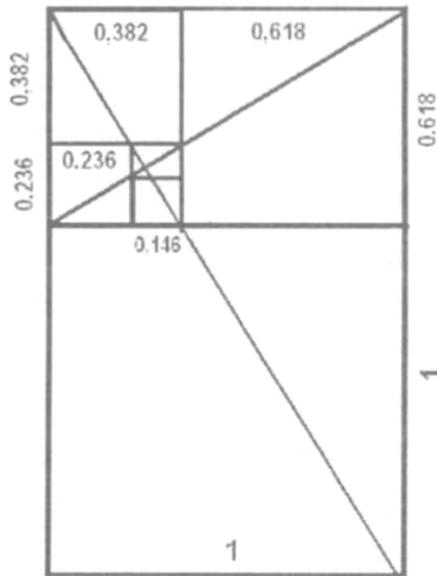
Классическим примером гармоничного соотношения деления пропорций является «золотое сечение», которое было основополагающим в эпоху античности. Но впервые термин «золотое сечение» был введен в обиход в эпоху Возрождения Леонардо да Винчи. Математически это выражается в отношениях $1/0,618=0,618/0,382=1,61$. Ряд золотого сечения представлен следующими величинами: 0,146- 0,236 - 0,382 - 0,618 -1,00 - 1,618 - 2,618 и т.д. Приближенное выражение этого ряда в целых числах образует новый ряд, названный по имени итальянского математика Фибоначчи: 2 – 3 – 5 – 8 – 13 - 21 - 34 - 55 и т.д. Пропорцию «золотого сечения» называли еще «божественной пропорцией».

Современные исследователи обнаруживают пропорции золотого сечения при описании строений растений, например, в расположении семян подсолнуха, в строении раковин, пропорций тел животных, птиц, человека и даже в устройстве вселенной и т.д. На основе пропорций «золотого сечения» строится «спираль Жизни» (рис. 14). Если отсечь от прямоугольника «золотого сечения» (з.с.) квадрат, то останется меньший прямоугольник, стороны которого будут находиться в отношении з. с. Разбивая этот прямоугольник на квадрат и еще меньший прямоугольник, снова получим прямоугольник з.с. и так далее до бесконечности. Соединив вершины квадратов кривой, получим логарифмическую кривую, называемую «кривой развития» или «спиралью жизни». Таким образом, изучение законов гармонии в природе созвучно объективным законам восприятия.

Пропорционирование связано с понятиями соразмерности и меры. Одним из способов соизмерения целого и его частей яв-



Построение “кривой жизни”



Построение прямоугольника
“золотого сечения”

Рис. 14. Пропорции

ляется **модуль**. Модуль (лат.) означает - мера. Модулем может служить любая мера длины. Широко используется модуль в прикладной графике при конструировании книг, каталогов, журналов, проспектов, при проектировании графического фирменного стиля, для конструирования различных знаков, знаков визуальных коммуникаций, товарных знаков и т.д.

В основе модульных сеток чаще бывает положен квадрат, который является очень удобным модулем. Квадрат используется для форматов альбомов, детских книг.

Для деловой документации используется прямоугольник, обладающий удивительными свойствами: при делении пополам он не меняет своих пропорций. На этой основе был разработан стандарт, известный как стандарт доктора Порстмана, который принят в 17-ти европейских странах. Это формат 841x1189 мм и площадью 1м².

КОНТРАСТ. НЮАНС. ТОЖДЕСТВО

В композиции каждый отдельный ее элемент находится во взаимосвязи с другими элементами или формами. Взаимосвязи элементов композиции могут строиться по трем вариантам: **контраст, нюанс и тождество.**

Наиболее активным и выразительным является контраст. Контраст - это резкое различие между двумя однородными свойствами. И. Иттен называет 24 вида контрастирования: большое - маленькое, длинное - короткое, широкое - узкое, тонкое - толстое, много - мало, прямое - кривое, острое - тупое, высокое - низкое, точка - линия - плоскость - объем, горизонталь-

ное - вертикальное - диагональное - круглое, гладкое - шероховатое, твердое - мягкое, покой - движение, тяжелое легкое, прозрачное - непрозрачное, постоянное - дискретное, жидкое - твердое [8, с.50]. Сюда можно добавить и контраст по цвету. Контраст привлекает внимание к форме за счет резкого ее выделения, поэтому с помощью контраста легко выделить композиционный центр. Контраст усиливается при соединении нескольких противоположных характеристик, например, темное пятно с фактурной поверхностью на светлом гладком фоне. При использовании контраста необходимо соблюдать меру, так как очень сильный контраст может визуальнo разрушить форму.

Нюанс-противоположность контраста. Термин «нюанс» означает «едва заметный переход». Нюансные отношения, сближенные по форме, тону, цвету, фактуре, объему, размеру, обогащают композицию игрой оттенков, деталей. Нюанс усиливает звучание близких по характеристике форм тем, что многократно, с небольшими изменениями их повторяет.

Если элементы композиции сходны по форме, размерам, фактуре, пластике или другим свойствам, то в этом случае речь идет о тождестве.

Этими средствами композиции художник пользуется, руководствуясь тем, что в композиции необходимо подчеркнуть, а что, наоборот, смягчить или сгладить. Контраст и нюанс дополняют и обогащают друг друга, контраст подчеркивает нюанс, выявляет его игру, а нюанс смягчает контраст. Их можно использовать в одной композиции, например, если выделить композиционный центр за счет контраста, то второстепенные эле-

менты будут взяты в нюансных между собой отношениях. По впечатлению контрастная композиция более активна, заметна и эффектна, а нюансная - предполагает внимательное рассмотрение, вызывает чувство уравновешенности и покоя.



ОПТИЧЕСКИЕ ИЛЛЮЗИИ

Построение композиции сталкивается с таким интересным явлением, связанным с особенностями зрительного восприятия, как оптические иллюзии. Оптической иллюзией называется не соответствующее действительности представление видимого явления или предмета вследствие особенностей строения зрительного аппарата человека. Проще говоря - неверное представление реальности. Оптические иллюзии связаны с переоценкой вертикальных размеров по сравнению с горизонтальными, зрительным искривлением прямых при пересечении их наклонными или при сопряжении с циркульными линиями и т.д.

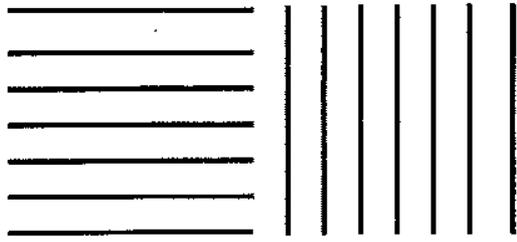
Примеров оптических иллюзий может быть множество. Поле с поперечными полосками кажется более низким, чем поле с продольными (рис.15, а).

Рис. 15, б - иллюзия Мюллера-Лайера проявляется в том, что одинаковые отрезки прямых, заканчивающиеся различными углами, кажутся неравными.

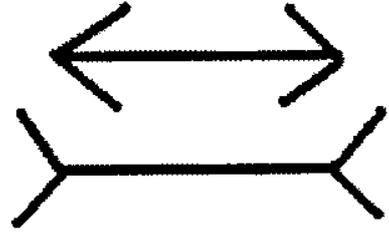
На рис. 15, в - прямые линии в действительности параллельны, на рис. 15, г - квадрат кажется искаженным.

Решетка Геринга: на пересечении всех белых полос, за исключением того пересечения, на котором фиксируется взгляд в данный момент, видны маленькие серые пятна (рис. 16, а).

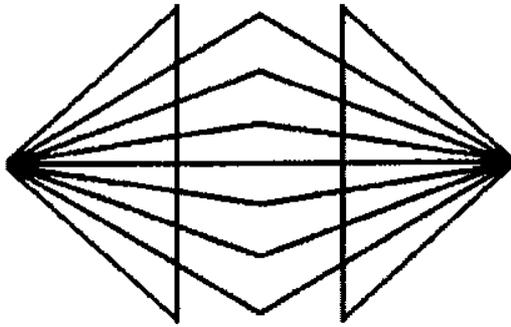
Некоторые иллюзии связаны с законом контраста, согласно которому элементы или предметы воспринимаются в сравнении с окружающими предметами. Рис. 16, б иллюстрирует иллюзию Эббингауза: площадь кругов в центре в окружении малых и больших кругов одинакова.



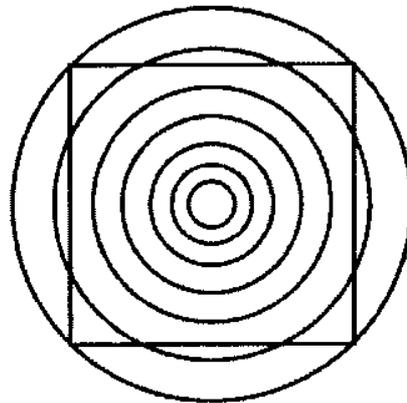
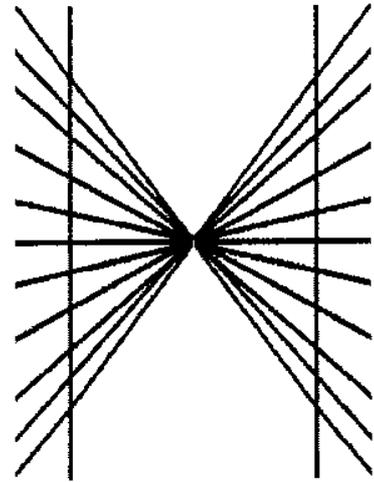
a



б



в



г

Рис. 15. Оптические иллюзии

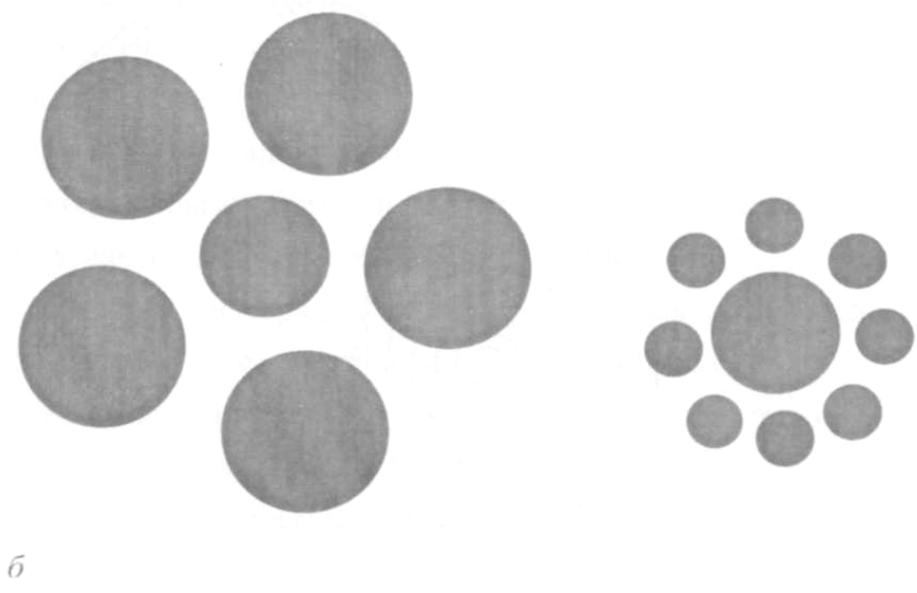
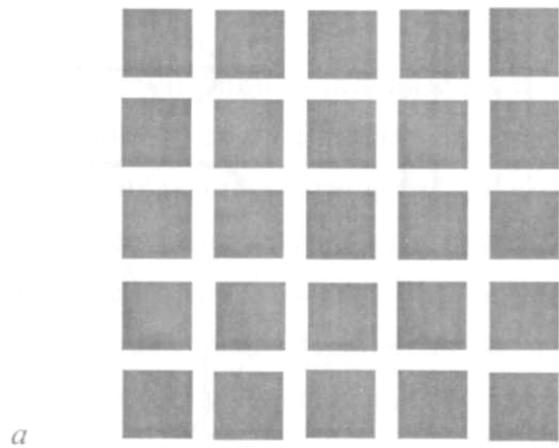


Рис. 16. Оптические иллюзии

ЦВЕТ В ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

При выполнении упражнений студенты опираются на знания, полученные в курсе *цветоведения*. Цветовое решение играет такую же важную роль, как и общее композиционное решение. В декоративном искусстве цвет рассматривается как мощное средство художественной выразительности. Цветовую композицию можно определить как равновесие различных по форме, цвету и интенсивности масс. Чтобы создать уравновешенную в цветовом отношении композицию необходимо придерживаться следующих правил:

1. Использовать небольшое количество цветов. В декоративной композиции доминировать может один, два, реже, три цвета. Использование в композиции множества цветов и цветовых оттенков ведет к нарушению равновесия и цветовому хаосу.

2. Чтобы выделить композиционный центр, необходимо использовать цвета, которые не встречаются в других частях композиции.

3. Необходимо четко определить вид цветовой гармонии.

Гармонические цветовые сочетания можно разделить на *контрастные* и *нюансные*. Контраст может быть хроматическим и светлотным. Нюансные гармонии могут строиться на основе цветов одного цвета, но разного оттенка, из цветов разного тона, но расположенных близко в цветовом круге. Также нюансные ряды могут строиться на сочетании ахроматических цветов или хроматических и ахроматических. Гармонические цветовые сочетания можно построить на основе:

- сочетания ахроматических тонов (белых, черных и серых);

- сочетания однотоновых (монохромных) цветов, их также можно дополнять ахроматическими цветами;

- сочетания родственных цветов (цветов одной четверти цветового круга);

- сочетания родственно-контрастных цветов;

- сочетания контрастных или дополнительных цветов.

С помощью ахроматических тонов возможно создание изысканных и строгих композиций. Монохромные сочетания являются самым простым видом цветовой гармонии. Сочетания родственных цветов дают спокойную и выдержанную гамму. В композициях, построенных на сочетании контрастных и дополнительных цветов, важно найти пропорциональные отношения цветовых пятен, так, чтобы дополнительные цвета не были взяты в одинаковых количествах, иначе композиция распадётся на части. Соотношение масс контрастных цветов (светлых и темных, холодных и теплых) чаще приближается к пропорциям золотого сечения.

Ритмическая организация цветовых пятен также является очень важным средством в композиции.





МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО КОМПОЗИЦИИ

В целях закрепления теоретических знаний по композиции, полученных в лекционном курсе, студентам предлагается выполнить ряд упражнений, связанных с принципами, приемами и средствами построения декоративной композиции.

Практические задания должны закрепить понятия об основных элементах композиции, без которых не может быть сознательного подхода к творчеству. В то же время их изучение не является самоцелью и не дает готовых рецептов, а является лишь помощью в самостоятельной работе, сокращает пути поиска решения и помогает более грамотно пользоваться выразительными средствами изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Упражнения строятся на основе представлений, интуиции, ассоциативного мышления, а также на основе изучения и анализа природы. В этом состоит отличие сочинения декоративной композиции от станковой композиции, где работа ведется непосредственно на материале природы.

Многообразные задачи компоновки элементов на плоскости решаются при помощи оперирования простыми геометрическими элементами: точкой, линией, пятном и стилизованными в сторону наибольшего упрощения изобразительными формами.

Условия и общие требования, предъявляемые к выполнению практических заданий по композиции:

1. Знание теоретического курса.
2. Соблюдение правил композиционных поисков:
 - формальный характер композиционных поисков;
 - схематичность и плоскостное решение;
 - использование разнообразных графических приемов на эскизной стадии и в окончательном варианте;
 - соблюдение пропорциональной точности при переносе и при увеличении эскизов для окончательных вариантов;
 - правильный выбор формата в зависимости от поставленной задачи;
 - для корректировки композиции необходимо периодически располагать формат, меняя его положение, из горизонтального в вертикальное.
3. Декоративность окончательной композиции.
4. Свободное решение задач, выходящих за рамки стереотипных решений.
5. Гармоничность замыслов, идей, образов и средств выразительности композиционного решения.
- 6.-Стилизации изображения.

7. Выбор материала и инструментов в соответствии с поставленной задачей.

8. Качество выполнения.

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ

1. Выполнение поисковых эскизов и схем в карандаше для нахождения оптимальной композиции: линейное и тоновое решение.

2. Выбор оптимальной композиции.

3. Точный перенос с эскиза или построение окончательного варианта.

4. Выполнение композиции в графике или в цвете в зависимости от поставленной задачи.

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

1. Бумага белая и цветная, картон различных сортов.

2. Изобразительные материалы: акварель, тушь черная, гуашь, темпера.

3. Инструменты:

- кисти (колонковые, беличьи, из искусственного волоса), круглые и плоские, разных номеров;

- перо стальное ученическое;

- гелевые ручки;

- палочки деревянные;

- трубочки стеклянные;

- рейсфедер;

- рапидограф;
- циркуль;
- линейка;
- угольник.

УРАВНОВЕШЕННОСТЬ В КОМПОЗИЦИИ

(статическая, динамическая)

Уравновешенность композиции зависит от распределения масс композиции относительно ее центра, при этом элементы должны быть сбалансированы между собой. В теоретической части уже говорилось о том, что изначально обладает качеством уравновешенности симметричная композиция. В симметричной композиции главная ось совмещается с осями симметрии (статика).

Ось композиции - это условная линия, визуально воспринимаемая в качестве главной, которая объединяет вокруг себя фигуры (элементы) в единое целое, что дает ощущение стабильности.

При выполнении упражнений на данную тему необходимо уделить особое внимание построению динамических композиций, которым свойственна асимметричная композиционная схема, а осей композиции может быть несколько (главная и второстепенные оси композиции).

Упражнение 1. Равновесие в композиции.

Задача: создать уравновешенную композицию, используя только точку и линию.

Данные элементы приблизительно обозначаются как нечто геометрическое, а поэтому точка может представлять собой круг,

кляксу, компактное пятно. То же касается и линии, которая не обязательно должна быть геометрически правильной, она может быть прямой, кривой, зигзагообразной. В то же время необходимо следить за тем, чтобы не перейти ту грань, когда линия превращается в пятно или плоскость.

Выполняя задание, необходимо найти соотношение между точкой, линией и плоскостью листа и соотношение величины точки с величиной линии на плоскости. Композиция должна быть уравновешенной, а элементы находиться на местах, не вызывающих сомнения, с учетом сложности формы и их устойчивости. Располагать элементы следует таким образом, чтобы тональные контрасты равномерно распределялись по всей композиции, создавая определенную ритмическую последовательность. Необходимо заботиться об организации доминанты.

Выполняются два варианта композиции (рис. 17).

Первый вариант: статичная композиция, формат: квадрат 6х6 см или 8х8 см.

Второй вариант: динамичная композиция, формат свободный.

Выполняются варианты в карандаше, затем наиболее удачный вариант в ахроматической гамме.

Материал: тушь, гуашь.

Упражнение 2. Равновесие в композиции.

Задача: используя в качестве мотивов геометрические формы (круг, квадрат, прямоугольник, сегмент и т.д.), получить уравновешенную композицию.

При выполнении задания следует учитывать, что от формы предмета зависит его вес в композиции. Выполняются два варианта.

В первом варианте необходимо выдержать принцип статического равновесия. Создать правильно построенную композицию из простых геометрических форм или приближенных к ним, найти их точное место в композиции с учетом их форм и устойчивости, уравновесить светлые и темные пятна (рис. 18, а, б).

Второй вариант предполагает создание динамической уравновешенной композиции путем компоновки элементов с учетом их формы и с сохранением равновесия.

В композиции необходимо создать иллюзию движения, использовать активный контраст в размерах между элементами, остроугольные формы и различные повороты (рис. 18, в, г).

Решение окончательного варианта - в ахроматической гамме, с предварительной разработкой эскизов в карандаше.

Материал: тушь, гуашь черная.

Размер композиций: 6x8 см или 8x10 см.

СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Цель упражнений по данной теме - закрепить полученные теоретические знания на практике. Выполняя их, необходимо помнить, что **симметрия** - одно из самых сильных композиционных средств, обеспечивающих целостность и уравновешенность. **Асимметрия** - противоположное симметрии понятие, под которым подразумевается «неустойчивость», «напряженность», «устремленность» и т.д.

Упражнение 1. Симметричная композиция.

Задача: двумя или несколькими элементами организовать симметричную, устойчивую композицию.

В композиционной организации плоскости допускаются нюансные отклонения от абсолютной симметрии и небольшие

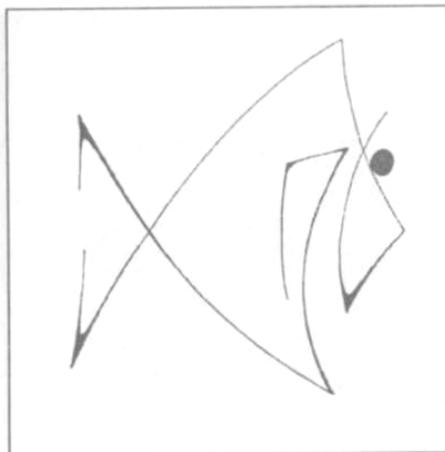
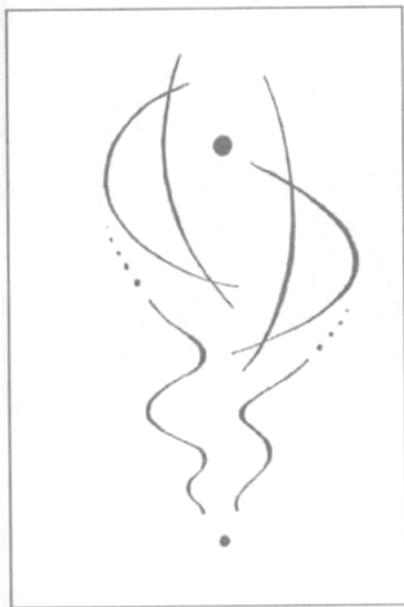
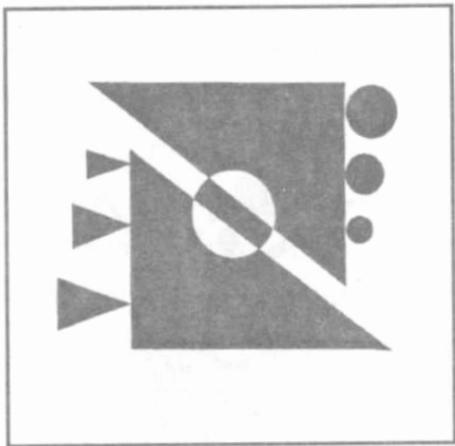
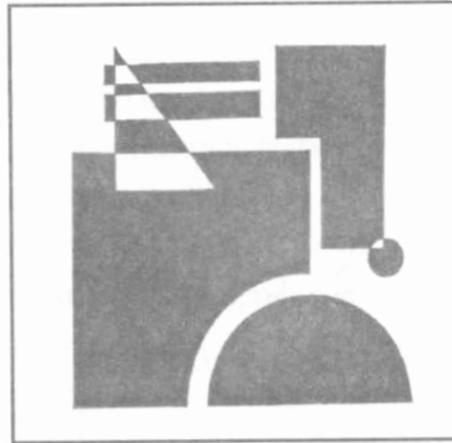


Рис. Равновесие в композиции



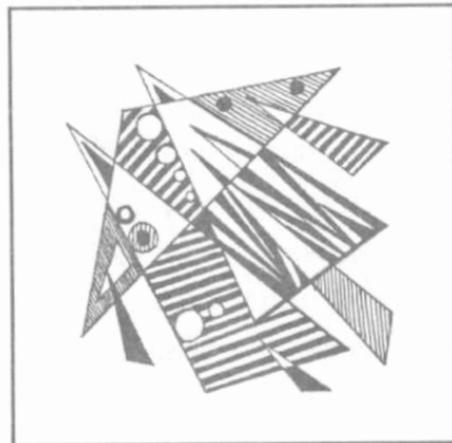
a



б



в



г

Рис. 18. Равновесие в композиции

преобразования, но при сохранении структуры построения, рисующей симметричной композиции, а это значит: закономерное расположение элементов композиции относительно осей, линий структурного плана плоскости (рис. 19, а; цв. вкл. рис. 7).

Элементы композиции: стилизованные, декоративные.

Решение: в графике и в цвете.

Размер композиций: 10x10 см или 12x12 см.

Упражнение 2. Асимметричная композиция.

Задача: организовать асимметричную композицию путем преобразований в композициях, полученных в первом упражнении.

Задание предусматривает организацию визуального равновесия несимметричных частей композиции относительно центра или оси. Важно добиться в композиции единства и целостности, найти взаимодействие главного и второстепенного.

Преобразования должны быть направлены на нарушение композиционных связей между элементами. Вследствие этого нарушатся симметрия, устойчивость в композиции, появится элемент динамики (рис. 19, б).

Решение композиции: в графике и в цвете.

Размер композиций: 10x10 см или 12x12 см



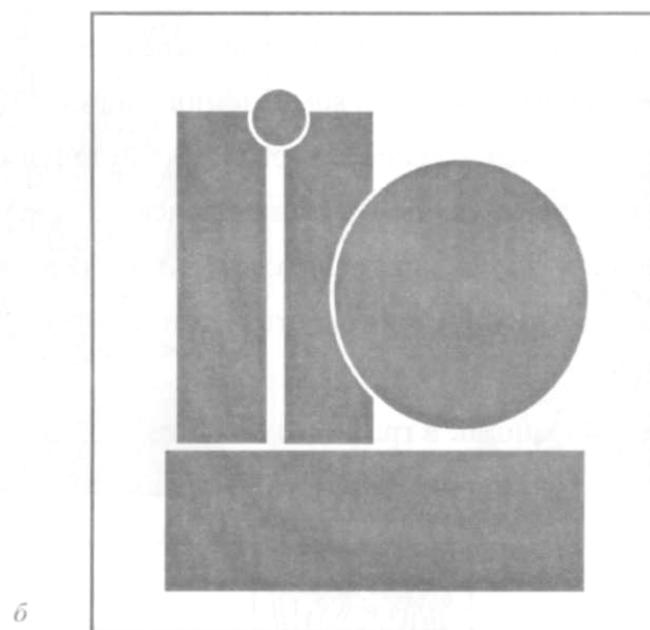
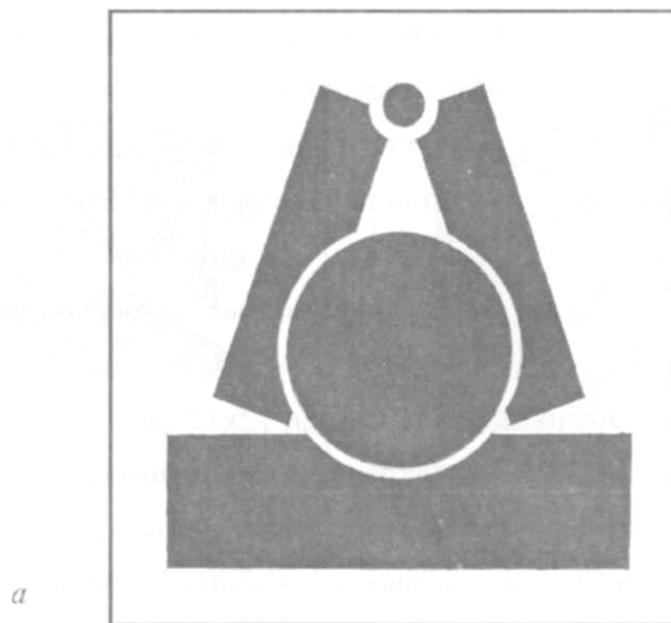


Рис. 19.

РИТМ

Данная тема предусматривает освоение на практике основных приемов создания выразительной организации формы или группы форм в метро-ритмическом порядке (метр) и ритмическую организацию элементов в монокомпозиции.

Упражнение 1. Организация метрического ряда.

Задача: организовать плоскость листа с целью получить простой и сложный метрические ряды.

При составлении композиции используются простые геометрические, или близкие к ним по форме, декоративные элементы. Сначала необходимо выбрать наиболее выразительный и интересный элемент и образовать из него несколько вариантов форм (рис. 20), затем на основе наиболее удачных вариантов составить: сначала простой метр, а потом сложный метрический ряд. Композиция должна носить раппортный характер.

В процессе работы студентам следует найти интересный ритмический строй. Необходимо обратить внимание на равенство форм и интервалов при организации простого метрического ряда, изменение интервалов и чередование нескольких форм при повышении сложности ритма (сложный метр) (*цв.вкл. рис.б, а, б*).

Техника выполнения: аппликация.

Решение в двух вариантах: черно-белое и в цвете.

Размер композиций: ленточная или фризовая - 6х20 см, сетчатый орнамент 12х12 см.

Материал: тушь, гуашь.

Упражнение 2. Ритмическая организация элементов в монокомпозиции

Задача: организовать плоскость листа системой графических элементов с целью получить ритмически выстроенную композицию.

Упражнение позволяет определить различие в построении метрического ряда, выражающего статику, и ритмического порядка, выражающего динамику. Кроме того, дает понять, что ритмическая организация элементов в композиции есть четко видимая изменяемость (без скучного чередования элементов) от большего к меньшему или наоборот.

Композиция может состоять из двух или более слоев. Наиболее простой вариант ритмически организованной плоскости - это ровный фон и наложенные на него элементы в определенном направленном ритме с определенной скоростью (*цв. вкл. рис. 6, з*).

Второй вариант ритмически организованных элементов предусматривает организацию фона (базисной композиции) и наложение на него второго композиционного слоя - контрастного (или нюансного) по своим связям с первым. Достигается это за счет пластики элементов (*цв. вкл. рис. 6, в*). Элементы композиций могут быть геометрическими или стилизованными декоративными (*цв. вкл. рис. 8*).

Композиции должны быть динамичны и уравновешенны. Выполняя их, необходимо добиваться декоративности и наибольшей выразительности.

Выполняется два варианта.

Размер композиций: от 8 см до 15 см по большой стороне.

Материал: гуашь, цветная бумага.

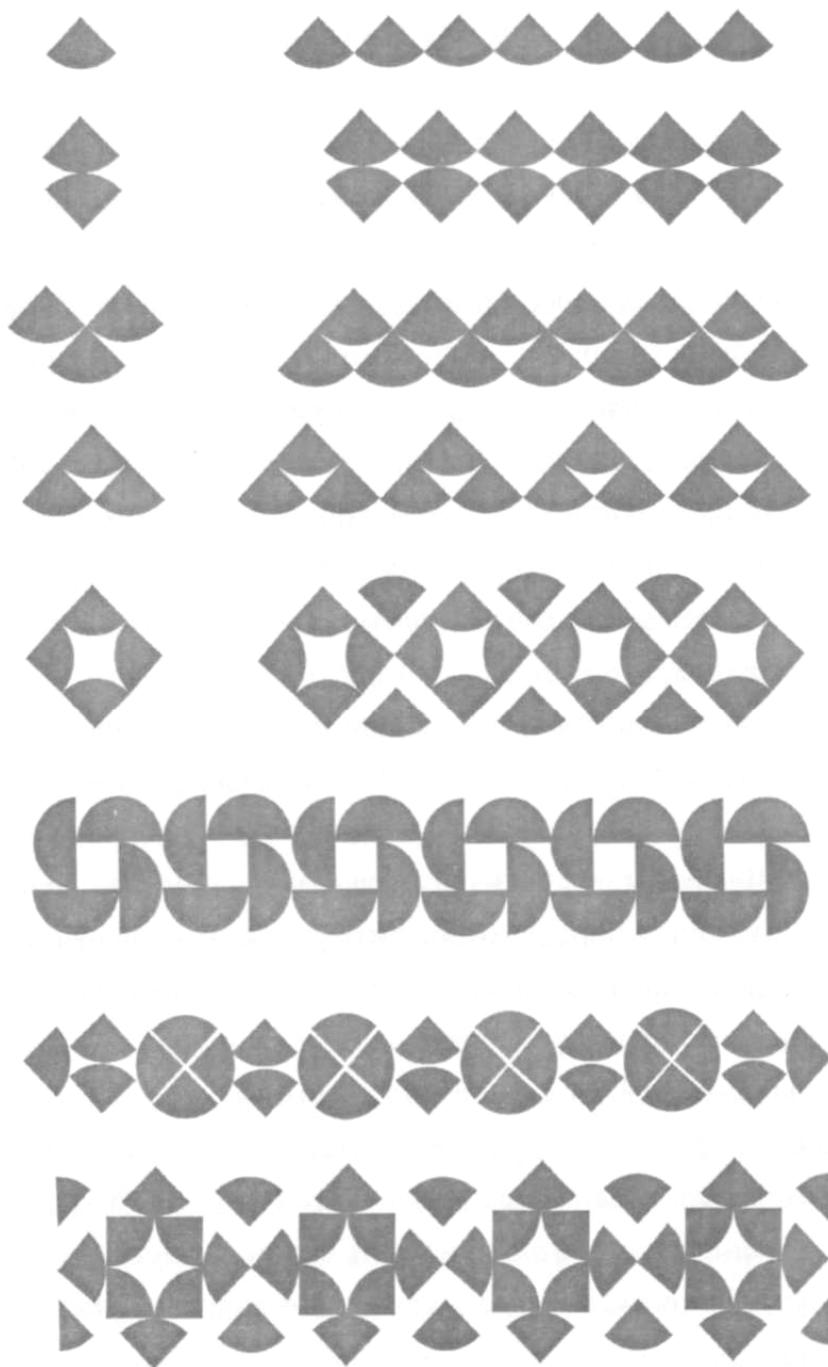


Рис. 20.

ДОМИНАНТА

В теоретической части дано понятие о доминанте как о главном элементе на плоскости, при котором проявляется его отношение к второстепенным деталям как «старшего» к «младшим». Практические задания по теме «Доминанта» ставят цель создать композиции, в которых второстепенные детали должны служить главному, оттенять, выделять и направлять взгляд зрителя, в первую очередь, на него. Доминанта, в свою очередь, должна отражать противопоставление одного элемента по массе, размерам, форме и положению всем остальным элементам, взаимодействовать с ними, вести диалог и не должна становиться «диктатором».

Выполняя практические задания по организации доминанты, необходимо добиваться того, чтобы композиции были уравновешены по массам, элементы композиции не должны быть «случайно» расставлены на все «свободные» места плоскости, а организованы в определенной ритмической последовательности. Направление к главному должно быть организовано за счет линейных, пластических и тональных тяготений.

Упражнение I. Организация доминанты.

Задача: организовать плоскость листа с целью получить образ доминанты, реализованной через: а) размер; б) форму; в) цвет; г) концентрацию элементов на одном из участков плоскости; д) одновременное использование вышеперечисленных средств.

Первый вариант получения образа доминанты - это реализация ее через размер. При подобных или одинаковых по фор-

ме элементах композиции один из них будет выделяться размером на фоне остальных (*цв.вкл.* рис. 9, *а*). Количество элементов должно быть от 5-ти до 7-ми. Организация доминанты за счет формы означает то, что элемент, исполняющий роль доминанты, отличается от остальных элементов композиции формой (*цв.вкл.* рис. 9, *з*). Количество элементов - как в предыдущем варианте.

Следующий вариант организации доминанты - выделение ее цветом. При одинаковости формы и размеров композиционных элементов один из них отличается от остальных цветом (*цв.вкл.* рис. 9, *в*). Количество элементов- 5-7.

Доминанта может быть организована за счет концентрации (сгущения) элементов на одном из участков плоскости. Концентрация элементов создает напряжение на участке, который начинает доминировать, и тем самым привлекать внимание зрителя. Остальные участки плоскости при этом остаются более разряженными. Композиция должна быть уравновешенной. Количество элементов от 10-ти до 15-ти.

Образ доминанты можно получить путем одновременного использования вышеперечисленных средств. Это означает, что элемент композиции, играющий роль доминанты, выделяется одновременно за счет формы, цвета, размера и т.п. Остальные элементы или мотивы композиции могут быть тождественны или подобны (*цв. вкл.* рис. 10). Количество элементов - 5-7.

Композиции выполняются в цвете с использованием ясно читаемых цветовых гармоний (контрастных, нюансных, гармонии родственных цветов, монохромных оттенков одного или нескольких цветов).

Размер композиционных вариантов до 12 см по большой стороне.
Материал: тушь, гуашь, цветная бумага.

Упражнение 2. Усиление и ослабление активности доминанты.

Задача: на основе выполненных ранее упражнений на организацию доминанты необходимо усилить или ослабить ее активность.

Для решения этой задачи могут быть использованы следующие варианты:

- введение тоновых или цветовых изменений;
- введение графических трансформаций;
- перегруппировка элементов на плоскости;
- увеличение или уменьшение доминанты по размеру и т.д.

Рассмотрим некоторые из них, например:

использование цветовых или тоновых изменений.

Взяв ранее выполненную композицию, где доминанта была выделена цветом, не меняя композиционную схему и форму элементов, необходимо изменить цвет доминанты на более близкий к остальным элементам, тем самым ослабив ее активность, или наоборот - заменить цвет доминанты на контрастный по отношению к цвету элементов композиции, сделав ее более агрессивной по сравнению с первым вариантом (*цв. вкл. рис. 11*);

использование изменения размера доминанты.

Доминанту, реализованную через размер, можно сделать менее активной, если уменьшить ее в размере. Доминирующий элемент станет ближе по размеру к остальным элементам композиции, и тем самым его активность станет слабее (*цв. вкл. рис. 12*). Возможен и обратный вариант;

использование перегруппировки элементов на плоскости.

Перераспределяя элементы на плоскости, можно также добиться усиления или уменьшения активности доминанты. Взяв композицию, где доминанта находится в «тесном» взаимодействии с элементами композиции, необходимо перегруппировкой их на плоскости избавиться от такого положения (близкого «соседства» или наложения элементов на доминанту). Доминанта станет более активной. Чем сильнее «сдавливают» и дробят элементы доминанту, тем менее значимой становится ее активность (*цв.вкл.* рис. 13).

При выполнении упражнений надо стараться, чтобы композиция была цельной, не разваливалась на отдельные части, а доминанта при этом взаимодействовала с остальными элементами.

Выполняя упражнения по данной теме, необходимо продемонстрировать весь ход работы в соответствии с условиями и требованиями, предъявляемыми к выполнению заданий. Техника исполнения и размер композиций аналогичны первому упражнению.

Упражнение 3. Организация двух композиционных центров.

Задача: создать в композиции два центра, используя разные параметры: размер, цвет, концентрацию элементов на двух участках и т.д.

Выполняя композиции, следует помнить, что один из образов доминанты должен быть главным (ведущим), а второй ему подчиняться. Поэтому главный центр должен быть выявлен

более активно. Композиционные центры должны быть взаимосвязаны друг с другом посредством использования дополнительных и вспомогательных элементов композиции и верного расположения их в формате. Композиция должна быть уравновешенной и цельной, не должна распадаться на две части (*цв.вкл. рис. 14*).

Выполняется по одному варианту на каждый из параметров.

Упражнение 4. Организация композиционной паузы.

Задача: организовать элементы в формате таким образом, чтобы получить композицию без композиционного центра, роль которого чаще всего выполняет элемент (группа элементов), организованный различными средствами (цвет, тон, форма и т.д.).

Роль доминанты в данном случае будет выполнять свободное пространство плоскости, так называемая, композиционная пауза. Площадь ее должна быть оправданной, не слишком большой и организующей центр композиции. Элементы могут быть стилизованными, декоративными или условно-геометрическими (*цв.вкл. рис. 14, б*). Количество элементов - любое, в зависимости от задуманного сюжета, но при этом композиция не должна быть перегружена.

Решение: в цвете.

Материал: гуашь.

Размер композиций: 8x8 см или 10x10 см.

ТИПЫ КОМПОЗИЦИЙ

Задание предусматривает создание композиций открытого и замкнутого типа. Приступая к выполнению вариантов, необходимо хорошо усвоить принципы организации данных композиций, их основные отличия. Открытые композиции чаще бывают асимметричными и динамичными. Замкнутые композиции - симметричными и статичными.

Упражнение 1. Замкнутая композиция.

Задача: используя разные графические элементы, организовать плоскость листа с целью получить замкнутую композицию.

Элементы композиции могут носить абстрактный, декоративный или геометрический характер. Компоная элементы в заданном формате, необходимо стремиться создать замкнутое состояние, для этого все композиционные элементы должны взаимодействовать друг с другом, создавая целостность композиции. Следует использовать такие приемы, как наложение (оверлеппинг), врезку, правило группировок. Необходимо заботиться об организации композиционного центра. Вначале выполняются поисковые эскизы в карандаше с установлением тональных отношений. Итоговый вариант - выполняется в цвете (*цв. вкл. рис.15, а; рис. 16, а*).

Техника исполнения: аппликация.

Размер композиций: 10 - 12 см по большой стороне.

Упражнение 2. Композиция открытого типа.

Задача: используя разные графические элементы, организовать композицию открытого типа. Упражнение выполняется в 2-х вариантах.

Первый вариант подразумевает использование композиционных элементов из предыдущего упражнения. Необходимо нарушить их композиционные связи, распределить элементы таким образом, чтобы задать им ясно выраженное направление за пределы формата - вправо, влево, вверх, вниз. Композиционный центр в данном случае может отсутствовать (*цв. вкл. рис. 16, б*).

Второй вариант выполнения композиции открытого типа - это композиция, использующая другие элементы, они могут быть подобны, нюансны или контрастны и могут носить декоративный характер (*цв. вкл. рис. 15, б*).

Упражнение выполняется в цвете, с использованием цветовых гармоний.

Размер композиций: 10 - 12 см по большой стороне.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Арнхейм, Р.** Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. - М.: Прогресс, 1974.
2. **Герчук, Ю. Я.** Основы художественной грамоты: Язык и смысл изобразительного искусства: учебное пособие / Ю.Я. Герчук. - М.: Учебная литература, 1998.
3. **Григорян, Е.А.** Основы композиции в прикладной графике: учебно-методическое пособие для студентов и учащихся высших и средних учебных заведений / Е.А. Григорян. - Ереван, 1986.
4. **Ермолаева, Л.П.** Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека / Л.П. Ермолаева. - М.: «Издательство Гном и Д», 2001.
5. **Желудков, А.С.** Свойства элементов в декоративной и пространственной композиции / А.С. Желудков. - М., 1977.
6. **Казаринова, В.И.** Товароведу о красоте и композиции / В.И. Казаринова. - М.: Экономика, 1973.
7. **Козлов, В.Ч.** Основы художественного оформления текстильных изделий / В.Ч. Козлов. - М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981.
8. **Коник, М.А.** Архив одной мастерской. Сенежские опыты / Марк Коник. - М.: Индекс Дизайн, 2003.
9. **Логвиненко, Г.М.** Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. - М: Владос, 2004.
10. **Львовский, Ф.** Основы композиции (симметрия и асимметрия в художественном текстиле) / Ф. Львовский // Юный художник. - 1995.- №4.- С.38-41.

11. **Львовский, Ф.** Основы композиции (цвет: и художественный текстиль) / Ф. Львовский // Юный художник. 1995. - №9.- С. 18-21.
12. **Львовский, Ф.** Основы композиции (пропорции, ритм и пластика в художественном текстиле) / Ф. Львовский // Юный художник. - 1994.- №11-12.- С. 40-42.
13. **Львовский, Ф.** Основы композиции в художественном текстиле / Ф. Львовский // Юный художник. - 1996. -№ 8. - С. 25-28.
14. **Львовский, Ф.** Замкнутая и свободная композиция / Ф. Львовский // Юный художник. - 1996. - № 12. - С. 37-40.
15. **Паранюшкин, Р.В.** Композиция / Р.В. Паранюшкин. - Ростов н/Д: Феникс, 2001.
16. Проблемы композиции / Под ред. В.В. Ванслова. - М.: Изобразительное искусство, 2000.
17. **Розенблюм, Е.** Художник в дизайне / Е. Розенблюм. - М.: Искусство, 1974.
18. **Сокольникова, Н.М.** Изобразительное искусство: Ч. 3. Основы композиции / Н.М. Сокольникова. - Обнинск: Титул, 1996.
19. Художественное оформление текстильных изделий / С. А. Малахова, Т.А. Журавлева, В.Н. Козлов и др. - М.: Легпромиздат, 1988.
20. **Чернышев, О.В.** Формальная композиция / О.В. Чернышев-Минск: Харвест, 1999.

* * *

В качестве иллюстраций использованы работы студентов Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

В оформлении обложки использована работа художника Анатолия Крюкова.



**Тропина Татьяна Николаевна
Беляев Василий Иванович**

ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Учебно-методическое пособие для студентов
художественно-графического факультета

Редактор *Е.Н. Ряшенцева*

Компьютерная верстка *Т.Н. Тропина*

Лицензия ЛР № 020059 от 24.03.97.

Гигиенический сертификат:

№ 54.НК.05.953.П.000149.12.02 от 27 декабря 2002 г.

Подписано в печать 9.07.05. Формат бумаги 64x90/16.
Уч.-изд. л. 5,21. Усл. п. л. 4,8. Печать офсетная. Тираж 500 экз.
Заказ № 340

Отпечатано:

ООО «Немо Пресс»

г. Новосибирск, ул. Д. Ковальчук, 1, оф. 201

тел./факс: (383)226-40-13