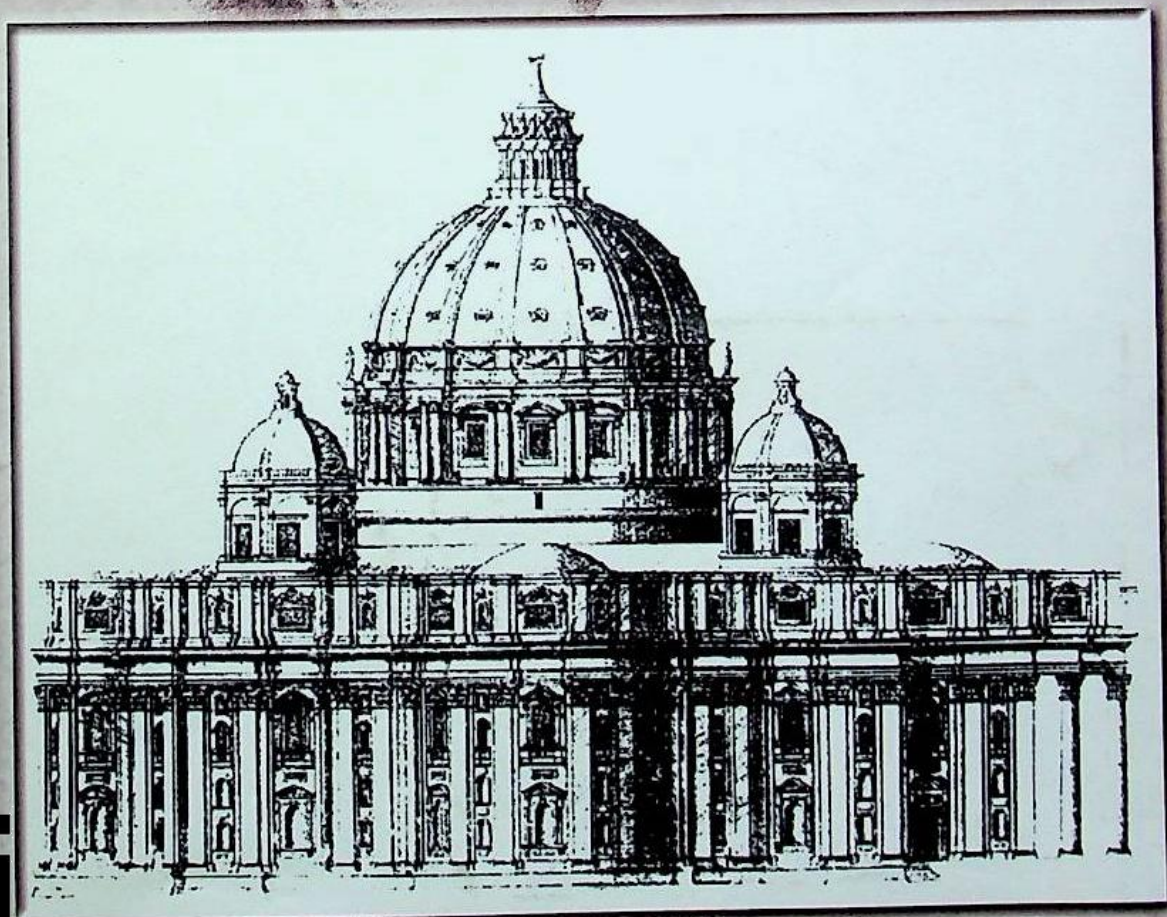


741
А-46

А. Б. Александрович

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В УЧЕБНОМ таqi РИСУНКЕ



таqi

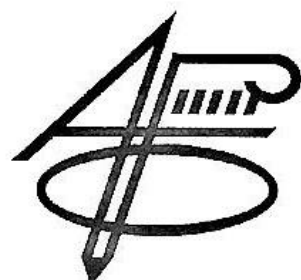
741
А-46

P 27

1 экз

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
Белорусская государственная политехническая академия

Кафедра рисунка, акварели и скульптуры

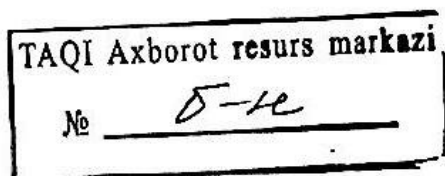


А. Б. Александрович

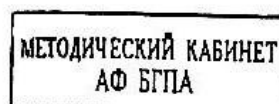
ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В УЧЕБНОМ РИСУНКЕ

Учебно-методическое пособие

*Рекомендовано Научно-методическим центром учебной книги
и средств обучения Министерства образования Республики Беларусь
в качестве учебно-методического пособия по дисциплине «Рисунок»
для студентов специальности Г.11.15 – «Архитектура»*



Минск
УП «Технопринт»
2001



taqi

УДК 741.1(075.8)

ББК 85.15я73

А46

Рецензенты:

Г. М. Гаврикова, доцент кафедры «Архитектура
жилых и общественных зданий», БГПА;

Л. Е. Дягилев, зав. кафедрой «Интерьер и
оборудование», доцент, Академия искусств;

М. И. Миронов, член Союза художников РБ, доцент,
Институт современных знаний;

В. Я. Семенько, зав. кафедрой «Проектирование
выставок и рекламы», доцент, Академия искусств.

Александрович А. Б.

А46

Основы композиции в учебном рисунке:

Учеб.-метод. пособие/Сост. А. Б. Александрович. –
Мн.: УП «Технопринт», 2001. – 80 с.

ISBN 985-464-010-8

Цель данного методического пособия – изучение основных законов композиции и применение их в учебном рисунке. Развитие у студентов творческого мышления, образного восприятия, свободного владения выразительными средствами рисунка и композиционных приемов для осуществления задач архитектурного проектирования.

УДК 741.1(075.8)

ББК 85.15я73

ISBN 985-464-010-8

© Александрович А. Б., 2001

© УП «Технопринт», 2001

taqi

ВВЕДЕНИЕ

Композиция художественного произведения создается такими изобразительными средствами, как рисунок, светотень, цвет, линейная и воздушная перспектива, а также с помощью таких формальных признаков, как равновесие, контраст, нюанс, динамика-статика, симметрия-асимметрия и др. Она связывает воедино все эти средства и является самым содержательным компонентом художественной формы. Именно композиционными средствами, в первую очередь, художник раскрывает идею произведения, подчеркивает основное и главное, вводит зрителя в мир своих переживаний и размышлений. Изучение закономерностей композиции помогает грамотно, с учетом творческой индивидуальности использовать выразительные средства изобразительного и архитектурного видов искусства в практической работе, сокращает путь поиска наилучшего решения. Всякое учебное задание по рисунку начинается с композиции: размещения постановки на листе бумаги, определения ее масштабного соотношения с форматом, уточнения пропорций, пластики, композиционного центра, образной выразительности. Каждая учебная постановка создается преподавателем на основе знаний законов композиции, чем изначально, на уровне подсознания, воспитывает вкус и композиционное чувство студентов.

В Академии искусств Республики Беларусь на занятиях по рисунку и живописи ставятся задачи выполнения композиционного рисунка: натюрморта, интерьера, пленера. Термин «композиционный рисунок» не применялся в русской Академии художеств, хотя при рассмотрении рисунков известных мастеров Академии А. И. Иванова, Ф. А. Бруни, А. П. Лосенко и др. очевидно, что задания и постановки ставились и выполнялись строго по всем правилам композиционных законов. Система образования, сложившаяся в Академии художеств во второй половине XVIII века, ее основные принципы, ставшие определяющими, не претерпели существенных изменений на протяжении многих лет, сохранившись в своей основе до конца XIX века. В настоящее время, внедряя новые методы обучения рисунку, необходимо восстанавливать лучшие методики русской Академии художеств, проверенные временем и жизнью, так как они были построены по композиционным законам Вселенной, законам Созидания, Гармонии и Красоты.

Целью данной работы является раскрытие роли и места предмета композиции, значения и сущности основных правил, приемов и средств для выполнения заданий по рисунку с учетом специфики задач архитектурной специализации.

1. ВИДЫ И РАЗНОВИДНОСТИ АРХИТЕКТОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Архитектура, прикладное и промышленное искусство (дизайн) в отличие от живописи, графики, скульптуры не являются искусствами изобразительными, т. к. например, здание, машины, кресло ничего не изображают в материальном мире. Эту группу пространственных искусств называют «архитектоническими искусствами». Термин выявляет лежащий в их основе формообразующий принцип, структуру их художественного языка – эстетически значимое соотношение пластических элементов, из которых строится художественный образ, – а также подчеркивает родство прикладных искусств и дизайна с архитектурой, ведущей в этой группе.

В прикладных искусствах и архитектуре архитектурная связь элементов образа является главным или единственным выразительным средством.

Все архитектурные искусства бифункциональны, так как их произведения наряду с художественным, имеют утилитарное назначение.

2. ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В УЧЕБНОМ РИСУНКЕ. ПРЕДМЕТ КОМПОЗИЦИИ

Термин «композиция» в переводе с латинского обозначает сопоставление, сложение, соединение частей в единое целое в определенном порядке, сочинение, соотношение сторон и поверхностей, которые вместе взятые составляют определенную форму. Композиция – это, с одной стороны, творческий процесс создания произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения, с другой стороны, своеобразный комплекс средств раскрытия содержания произведения, основанный на законах, правилах и приемах, способствующих наиболее полному, целостному и выразительному решению замысла. Иными словами, «композиция» есть сосредоточение идейно-творческого начала, позволяющее автору целенаправленно организовать главное и второстепенное и добиться максимальной выразительности содержания и формы в их образном единстве.

Художественный образ произведения представляется целесообразным жизнеспособным организмом, в котором нет лишнего, случайного, механически служебного и который производит впечатление красоты в силу совершенного единства и конечной осмысленности своих частей. Выразительность образа достигается использованием

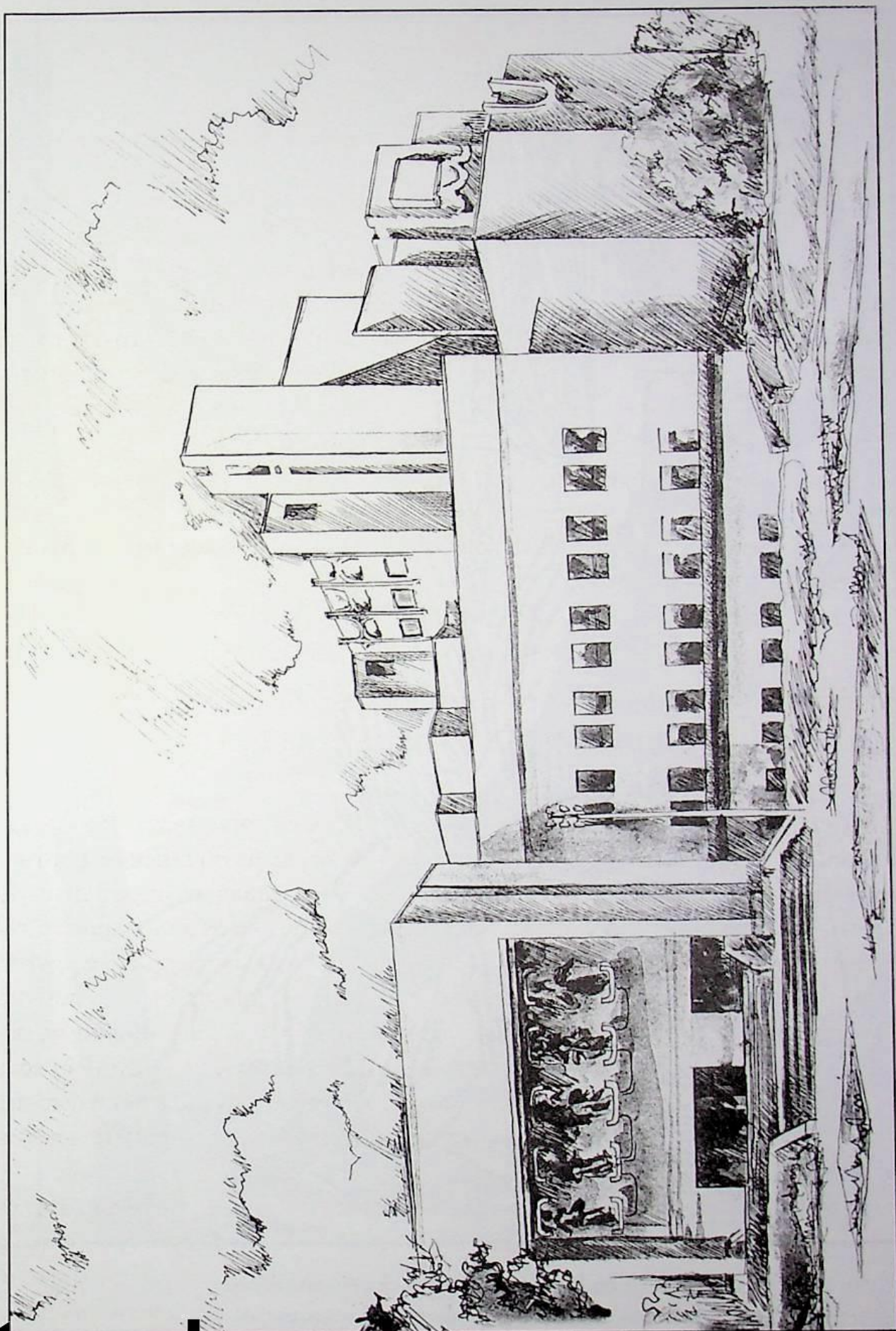


Рис. 2.1. Пример построения горизонтальной архитектурной композиции



Рис. 2.2. Н. Н. Купреянов. набросок (тушь, перо).
Пример построения вертикальной композиции

taqi



Рис. 2.3. Ходлер. «Дровосек».
Пример диагональной композиции

taqi



Рис. 2.4. Ходлер. Рисунки к «Дровосеку».

Поиски выразительности композиционного решения

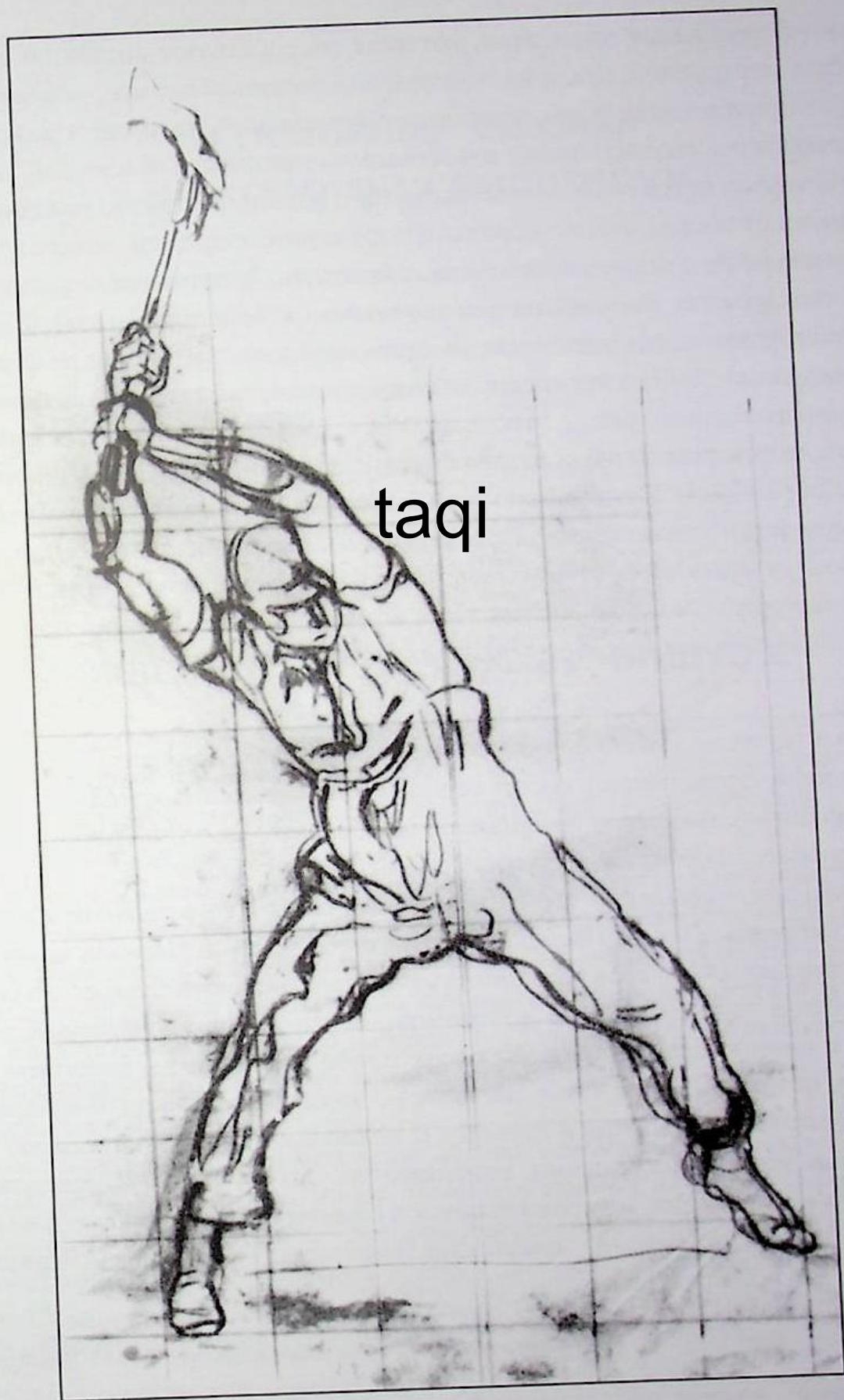


Рис. 2.5. Ходлер. Рисунок к «Дровосеку».
Поиски композиционной выразительности

taqi

зрительно-формальных элементов, которые способствуют созданию определенной атмосферы, настроения. Глядя на осенний или весенний пейзаж, человек видит совокупность определенных форм, цветовых соотношений, которые в результате повторения восприятия вырабатывают известный эмоциональный настрой, ассоциируются с различными представлениями человека о жизни, расцвете, увядании. В связи с этим возникают эмоционально-образные выражения, например: «цвета весны», «цвета осени», холодные, теплые, легкие, тяжелые цвета. У человека в результате многократного повторения восприятия вырабатываются рефлексы, которые могут, благодаря ассоциациям, представлениям, вызвать определенный образ, настроение.

При создании любого произведения художник пользуется различными линиями. Горизонтальные линии (рис. 2.1) создают представление о ширине, спокойствии, стабильности, вертикальные – о величественности (рис. 2.2), наклонные – о движении (рис. 2.3, 2.4, 2.5). Понимание и умелое использование автором этих представлений в композиции усиливает ее образность и выразительность.

3. СУЩНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Нередко понятие «композиция» отождествляется с понятием «творческий процесс», который представляет собой создание произведения от начала до конца, со всеми подготовительными и завершающим этапами. Поэтому необходимо определить сам процесс творчества и его основные этапы.

Первый этап – замысел – это определенный сюжет, конкретизация изобразительного пластического мотива. Предельная выразительность и новизна являются основными требованиями. При всей внезапности рождения замысла следует сказать, что он – продукт предшествующей творческой работы, наблюдений, впечатлений, раздумий.

Процесс возникновения замысла справедливо связывают с явлением интуиции, которая есть не что иное, как чутье, догадка, не до конца осознанный момент в переходе от приблизительного знания к точному. В анализе сделанного огромную роль играют зрительная память, ассоциации, воображение. Эстетическому исследованию подвергается вся информация, которая хранится в памяти, а также в наглядном материале.

Второй этап – поисковый – накопление впечатлений, набросков, зарисовок и др. материалов, связанных с замыслом.

Третий этап – нахождение нужного решения, которое нередко сопровождается открытием, «вспышкой», «озарением».

Четвертый – анализ, обоснование и доказательство композиционной разработки и выполнение окончательного варианта законченного произведения.

4. ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ И КАТЕГОРИИ КОМПОЗИЦИИ

Первый закон композиции – **цельность**, главной чертой которой является *неделимость*, т. е. невозможность воспринимать композицию как сумму нескольких самостоятельных частей. Неделимость закладывается в композицию через нахождение конструктивной идеи, которая способна объединить в одно целое все компоненты будущего произведения (рис. 4.1).

При нахождении конструктивной идеи следует вначале сочетать основные массы, в силуэты которых войдут детали. Разработка деталей допустима лишь после определения положения основных частей композиции.

Другой чертой закона цельности является *пластика* – необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов композиции, когда непрерывное движение формы, плавные переходы одних элементов в другие создают впечатления цельности формы (рис. 4.2).

Исходя из конструктивной идеи, выделяется *центр внимания*, подчиняющий себе второстепенное, достаточно ясно выражающий главное. Центр выделяется объемом, освещенностью и другими средствами, действующими в соответствии с основными законами композиции (рис. 4.3).

Выделение главного в композиции связано с особенностью зрительного восприятия человека, фиксирующего свое внимание, прежде всего, на сильно действующем раздражителе. Когда взгляд человека останавливается на каком-то объекте в пределах среднего пространственного плана, тут же зрение фокусируется на этом объекте. Глаз четко видит только в определенном радиусе (в так называемом поле ясного видения) и в то же время случайно воспринимает предметы, находящиеся вне района фокуса.

Следуя закону цельности, художник должен *логически обосновать связь центра с остальными частями* композиции. Наиболее ценной является та композиция, от которой ничего нельзя отнять и к которой нельзя ничего прибавить.

Симметрия – одно из наиболее ярких и наглядно проявляющихся свойств композиции. Симметричными являются тождественные и одинаково расположенные относительно какой-либо точки, оси или плоскости элементы (рис. 4.1, 4.2, 4.3).

Одна из особенностей симметрии – проявление *асимметрии* в симметричных формах (рис. 4.4).

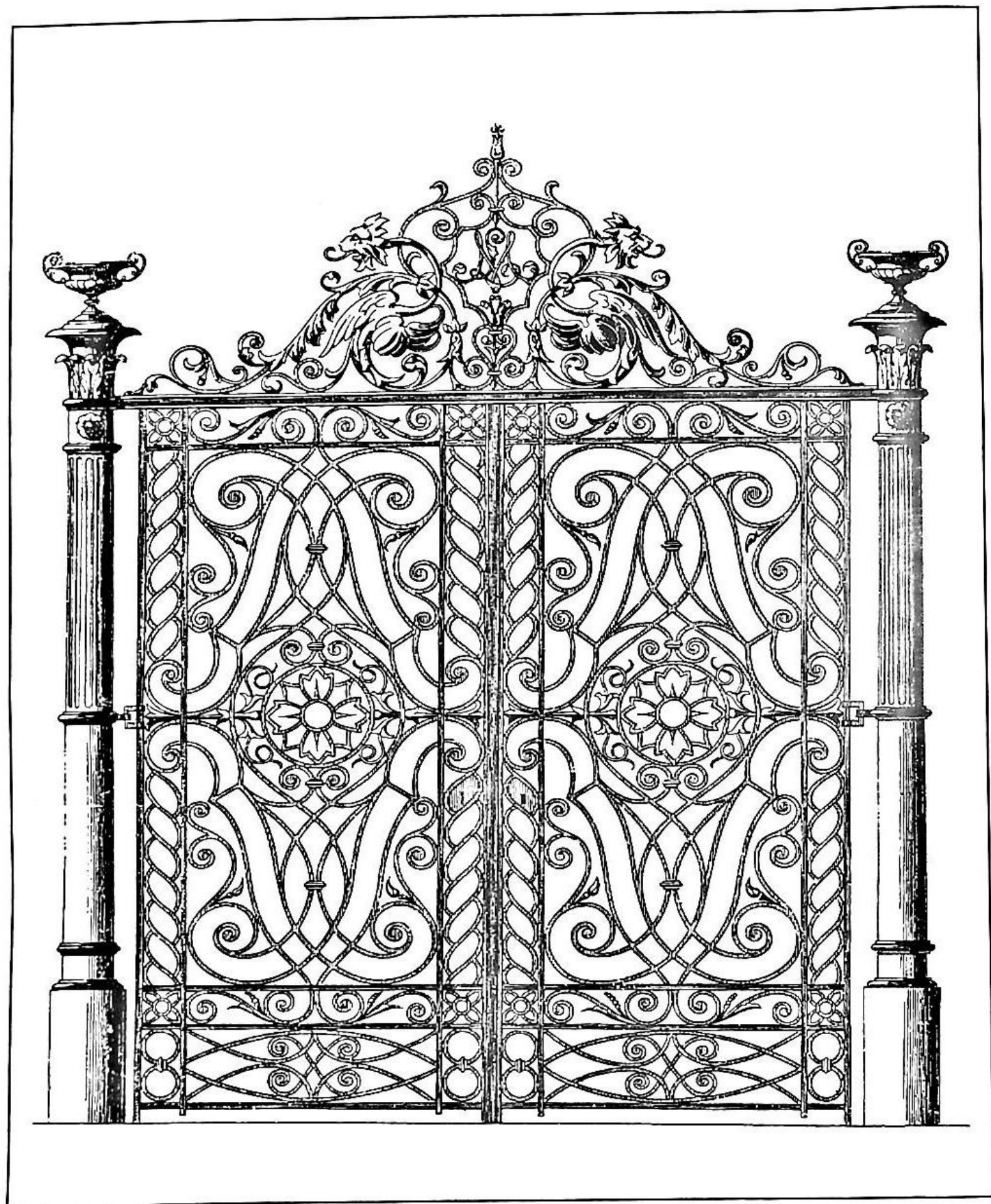


Рис. 4.1. Декоративная решетка
(пример закона цельности в композиции)

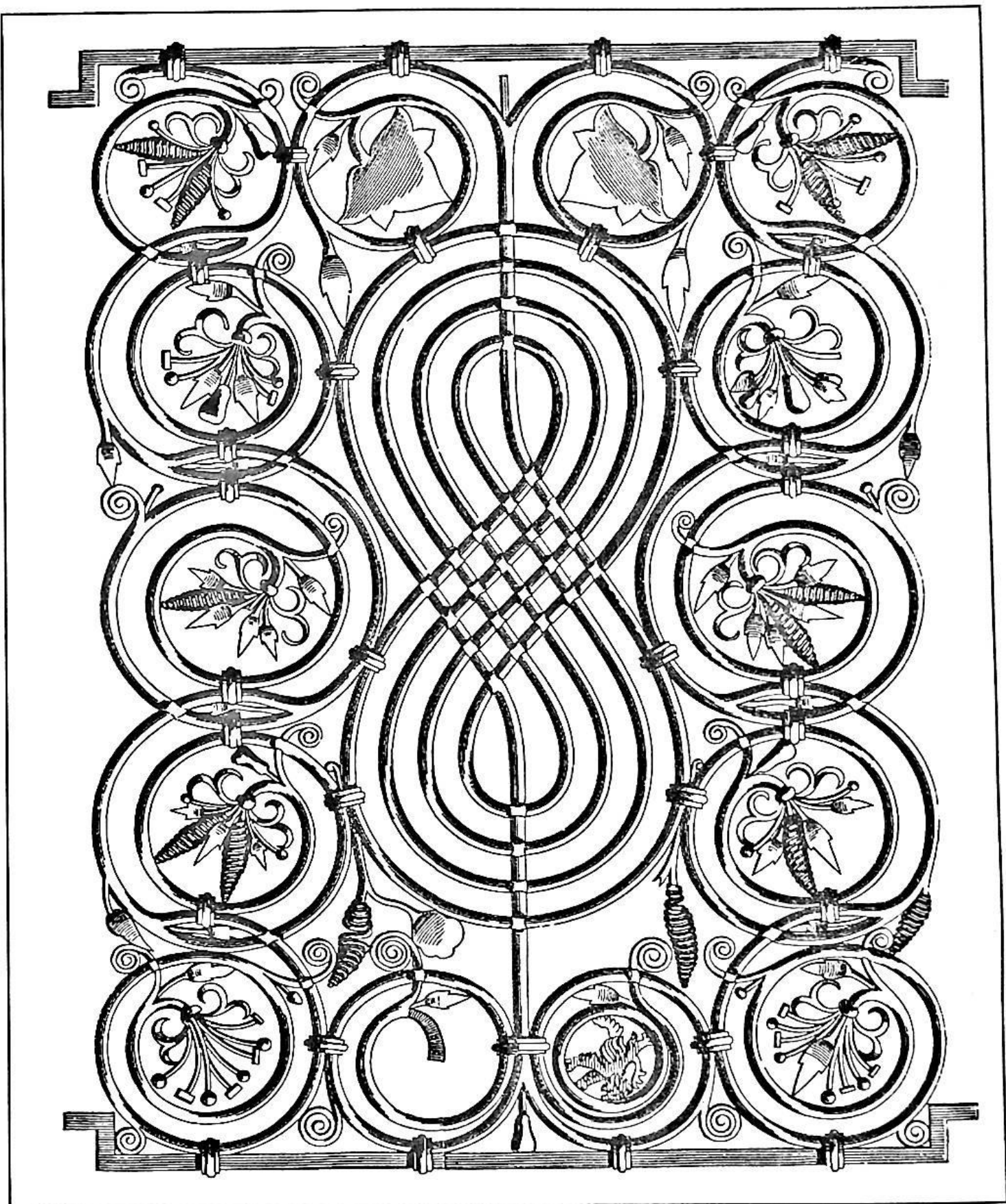
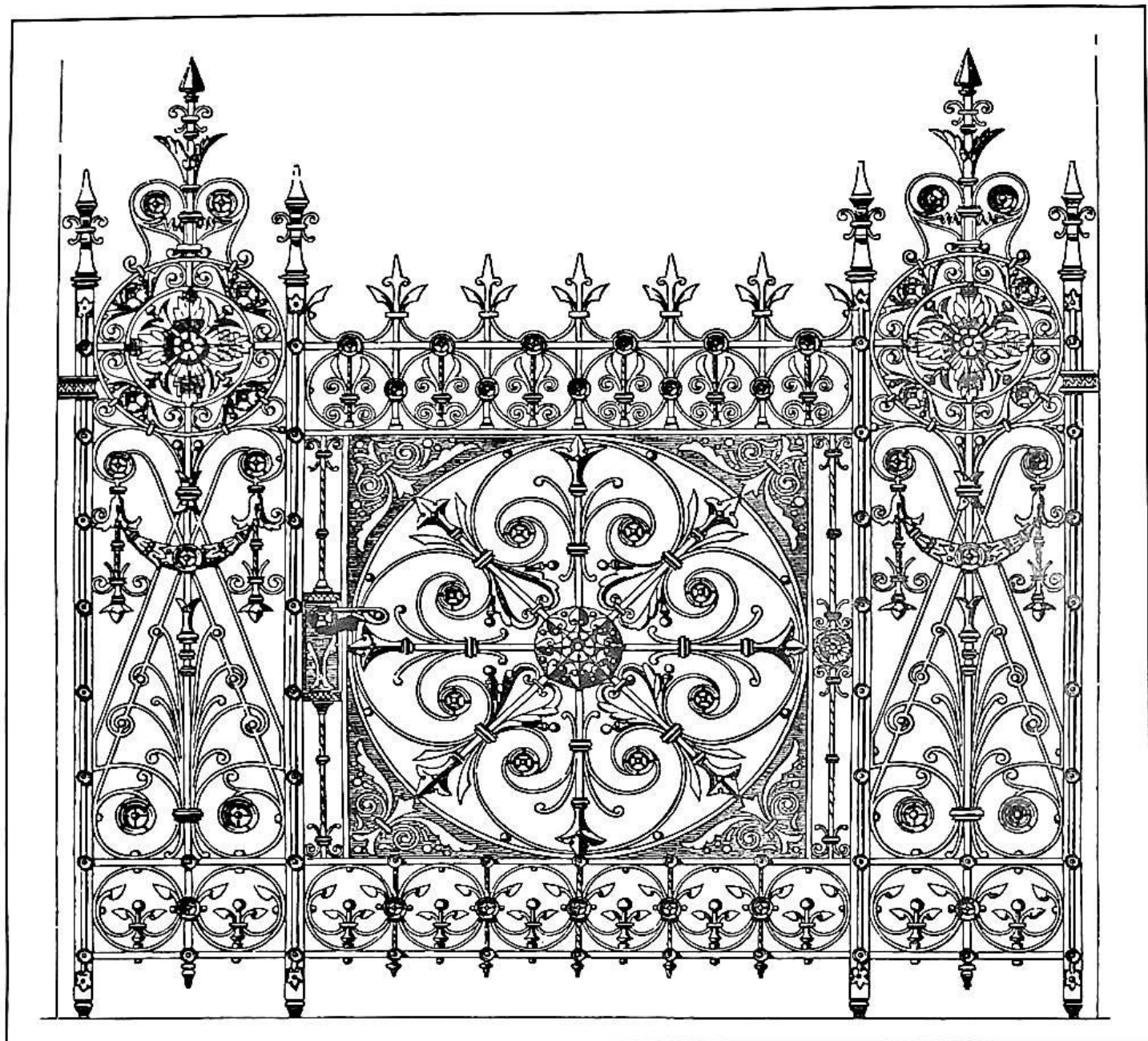


Рис. 4.2. Деталь декоративной решетки
(пример закона пластики в композиции)



*Рис. 4.3. Деталь декоративной решетки
(пример выделения центра композиции и контраста больших и малых форм)*

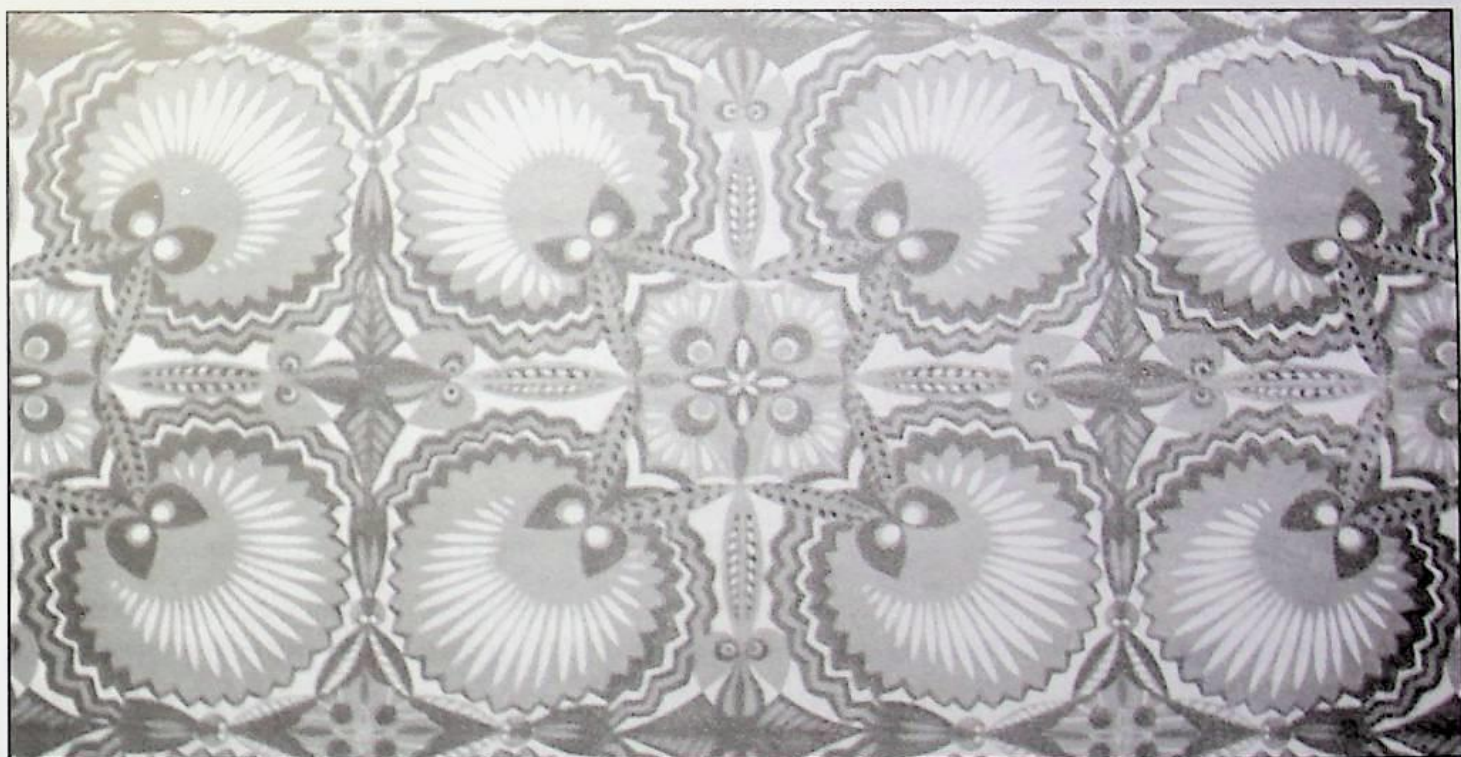


Рис. 4.4. А. Александрович. Декоративные панно.

Пример асимметричной композиции, убывающего ритма, подобия (вверху),
пример статической композиции, метрический повтор (внизу)

При рациональной компоновке асимметричного элемента и достижении композиционного равновесия симметричная в целом композиция может получить тонкое своеобразие и оригинальность.

Асимметричная композиция применяется для подчеркивания *динамичности решения*. Главное условие целостности асимметричной формы – это ее композиционная **уравновешенность**. Любая композиция может рассматриваться как определенная система, основанная на соподчинении элементов главных, менее значимых и второстепенных.

Элементы могут согласовываться между собой по принципу контраста, нюанса и подобия. **Контраст** – противопоставление, борьба разных начал в форме. Он может осуществляться по масштабу, форме, цвету, степени объемности, напряженности (рис. 4.2, 4.3). **Подобие** (торжество) – наличие в композиции одного элемента, который развивается, повторяется в различных вариациях (рис. 4.3). **Нюанс** является переходным состоянием от контраста к подобию, он создает дополнительные связи между элементами, способствуя гармоничности решения.

Если прямоугольник расчленить на 2 неравные части, то большая часть прямоугольной формы выделяется по величине и подчиняет себе меньшую. При членении формы на три части появляются три возможности выделения главной части при прочих равных условиях. Так, при делении формы на три равные части главенствует часть, расположенная посередине, как занимающая центральное положение. Она будет главенствовать даже в том случае, если она меньше двух крайних, равных между собой. При делении формы на три неравные части главенствует большая из них.

Среди средств композиции на одно из первых мест архитекторы и художники ставят **пропорции**. Размерные отношения элементов формы – та основа, на которой строится вся композиция. Детали, элементы формы могут быть сами по себе хороши, но если всю объемную структуру не объединяет четкая пропорциональная схема, трудно достичь целостности формы. Сила пропорций – в непосредственном эффекте гармонизации, который связан с умелым, целенаправленным пропорционированием.

Выделяют два основных вида пропорций в композиции – простые и сложные. Простые строятся на простых рациональных числах. Такую пропорцию называют *арифметической* или *модульной*, поскольку в ней имеется некоторая единая исходная величина, которая служит мерой всех частей (модуль).

Модуль – величина, принимаемая за основу расчета размеров какого-либо предмета, вещи, сооружения, а также их деталей, узлов, элементов, которые всегда кратны избранному модулю. На отношении 1:1 строятся простейшие геометрические формы – квадрат, куб. Отношения 1:2; 1:3; 1:4; 1:5; 1:6 в прямоугольной форме дают повторение квадрата целое число раз.

Вторую, более сложную пропорциональную систему можно назвать *геометрической* или *иррациональной*, поскольку в ней решающее значение имеют геометрические построения, основанные на несоизмеримом (иррациональном) отношении величин.

Выделяются следующие иррациональные отношения:

- 1) отношение диагонали квадрата к его стороне;
- 2) отношение высоты равностороннего треугольника к половине его основания;
- 3) так называемое золотое сечение, которое выражается дробными числами $1:1,62 \dots$

Золотое сечение было известно и применялось еще в древности. Сам термин этот ввел в научный обиход Леонардо да Винчи. При построении пятиконечной звезды, вписанной в правильный пятиугольник, в каждой точке пересечения стороны звезды делятся на две части в отношении золотого сечения. На практике часто используется приближенное золотое сечение ($3:5$; $5:8$; $8:13$; $13:21$ и т. д.). Здесь каждый последующий член ряда равен сумме двух предыдущих. Арифметическая пропорция в композиции выражает статичность, геометрическая – динамичность. Пропорции выступают в неразрывном единстве с другим важнейшим средством гармонии – масштабностью.

Масштабность – соразмерность формы и ее элементов по отношению к человеку, окружающему пространству и др. формам (рис. 4.5). Масштабная выразительность зависит и от других особенностей зрительного восприятия. Белые и светлые предметы выглядят крупнее, чем равные им по размерам темные. Обычная иллюзия зрения – переоценка длин вертикальных линий по сравнению с горизонтальными. Изменяя пропорции, можно придать предмету то истинный масштаб, то несколько искусственный, зрительно увеличивая или уменьшая сам предмет.

Художник стремится сделать объект своего творчества органичным. Реализации этого стремления, благодаря которому в творческой практике утвердилось понятие «живой организм», помогают закономерности ритма.

Ритм – это закономерное чередование соизмеримых или чувственно осязаемых элементов формы. Ритм присущ различным явлениям и формам природы, трудовым процессам. Частичными проявлениями ритмической закономерности является модуль и симметрия. Простейший вид *повтора* – метрический: это неоднократное, с одинаковым интервалом, повторение какого-либо элемента. Метрический повтор выражает покой; равновесие присуще, прежде всего, статической композиции. В отличие от метрического повтора закономерность ритма выражается в постепенных количественных изменениях в ряду чередующихся элементов, в нарастании или убывании чередований объема или площади, в сгущениях или разряжениях структуры, силы тона и т. п.

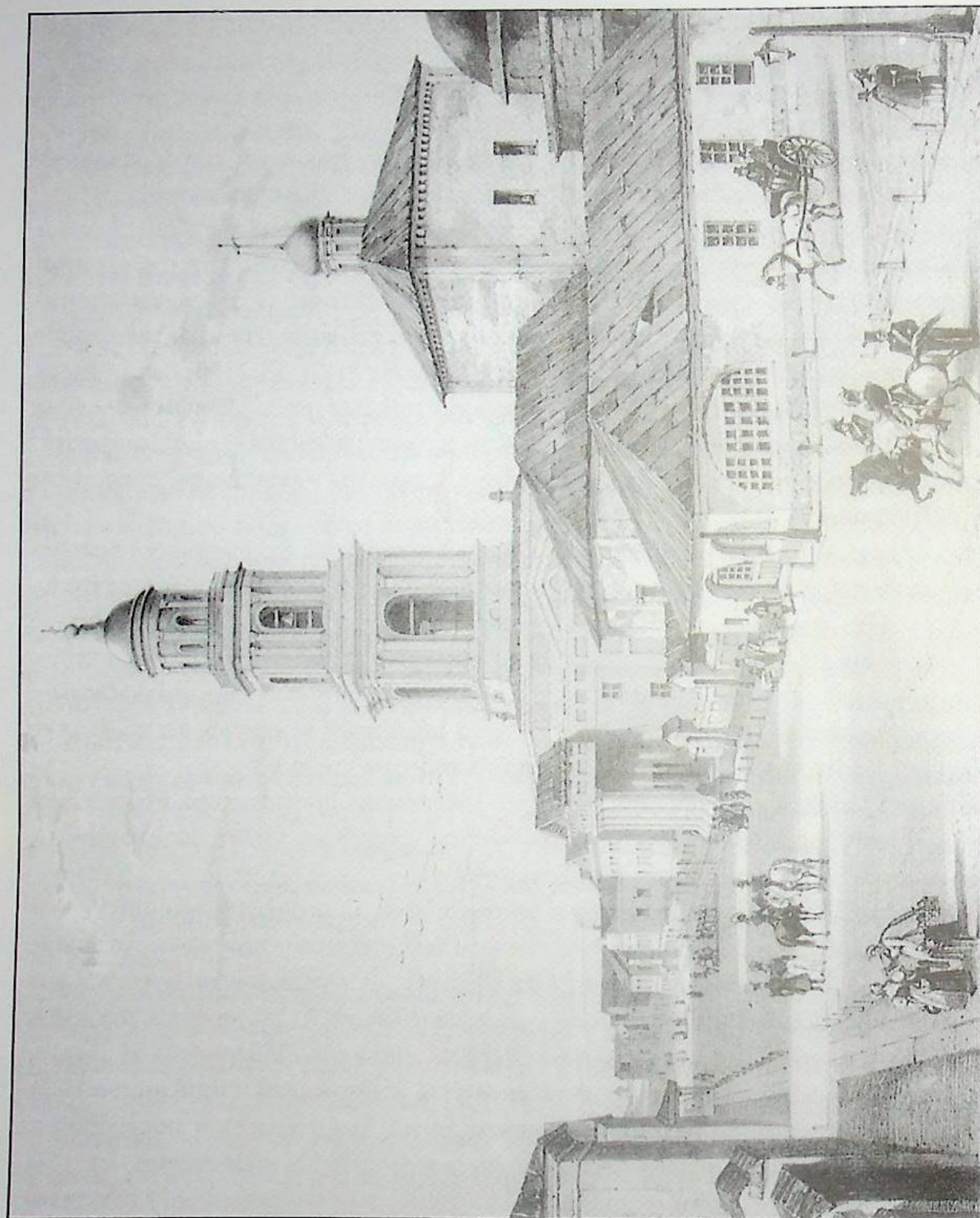


Рис. 4.5. Э. Турнерелли. Воскресенская улица.
Пример масштабности и соразмерности архитектурных пропорций человеку

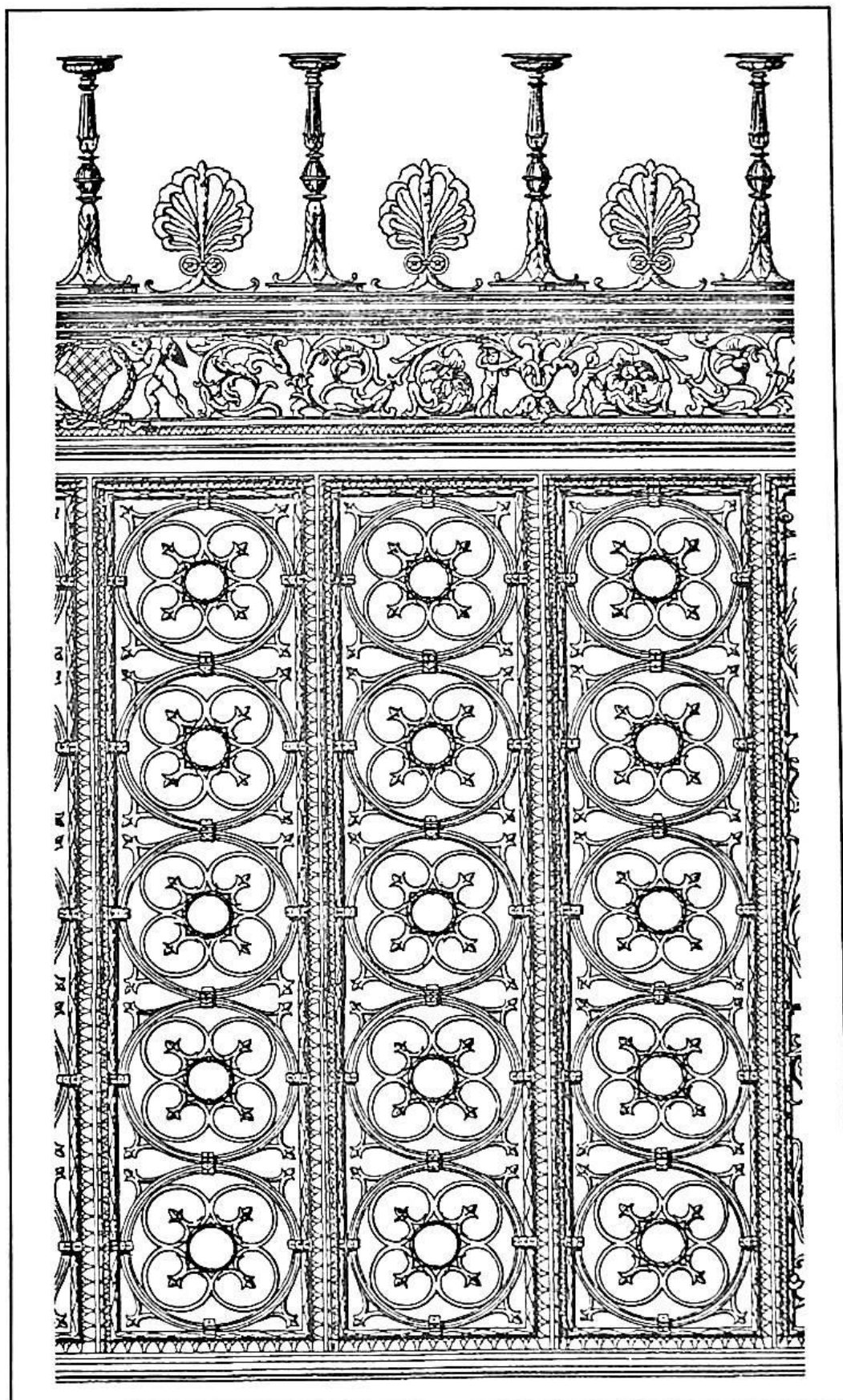


Рис. 4.6. Деталь декоративной решетки
(пример ритма в композиции)

Ритм проявляется, таким образом, в закономерном изменении порядка. Ритм задает форме активное композиционное движение, связан с проявлением динамичности и с композиционным равновесием.

Закономерности ритма могут быть представлены по четырем основным схемам:

- 1) чередование равных элементов при изменении интервалов между ними (возрастающий или убывающий);
- 2) элементы формы возрастают или убывают, а интервал не меняется;
- 3) возрастают или убывают и элементы формы и интервалы между ними;
- 4) элементы формы и интервалы возрастают или убывают при их радиальном расположении.

Законы композиции едины и обязательны для всех видов изобразительного искусства. Рисунок подчиняется общим композиционным закономерностям, и в то же время имеет свои, только ему присущие признаки. Таким, например, будет контурный и штриховой рисунок. Этих средств выражения избегает живопись. Орнамент может быть нанесен линией (рис. 4.7) или плоским силуэтом (рис. 4.8), чего нельзя усмотреть в барельефном построении. Композиционный рисунок участвует на известных этапах в эскизных разработках различных произведений (фреска, барельеф, архитектурный проект).

Гармоническая связь отдельных частей фигуры человека, единство отдельных частей в архитектуре, взаимосвязь искусств в ансамбле – ко всему этому приложено понятие «композиция». Учебные правила рисунка сами по себе недостаточны для творческой работы без знания правил композиции. Композиция в рисунке вытекает из природы его назначения (иллюстрация для книг, картон для фрески, проект для архитектурной стройки). Рисунки, связанные с проектированием ансамблей, прежде всего, решают ансамбль в целом, детали разрабатываются в интересах целого. Композиционные соображения начинаются прежде, чем наносится первая линия на чистый лист бумаги. В зависимости от расположения изображаемых предметов выбирается формат бумаги – квадратный, вертикальный или горизонтальный.

При выполнении заданий по композиционному рисунку должны быть выдержаны следующие требования:

1. Художественный замысел или задача (рис. 4.9).
2. Образное решение (рис. 4.10).
3. Выразительность (рис. 4.11).
4. Пластика (рис. 4.12).
5. Художественный отбор (рис. 4.13).
6. Оригинальность решения (рис. 4.14).
7. Стилизовое единство (рис. 4.15).
8. Графическое решение, в соответствии с которым выбирается материал для изображения (рис. 4.16).



Рис. 4.7. Ф. Гаттенбергер. Ваза (перо).
Пример нанесения композиционного орнамента линией



*Рис. 4.8. А. Александрович. Декоративная композиция «Папараць-кветка».
Пример нанесения орнамента плоским силуэтом*

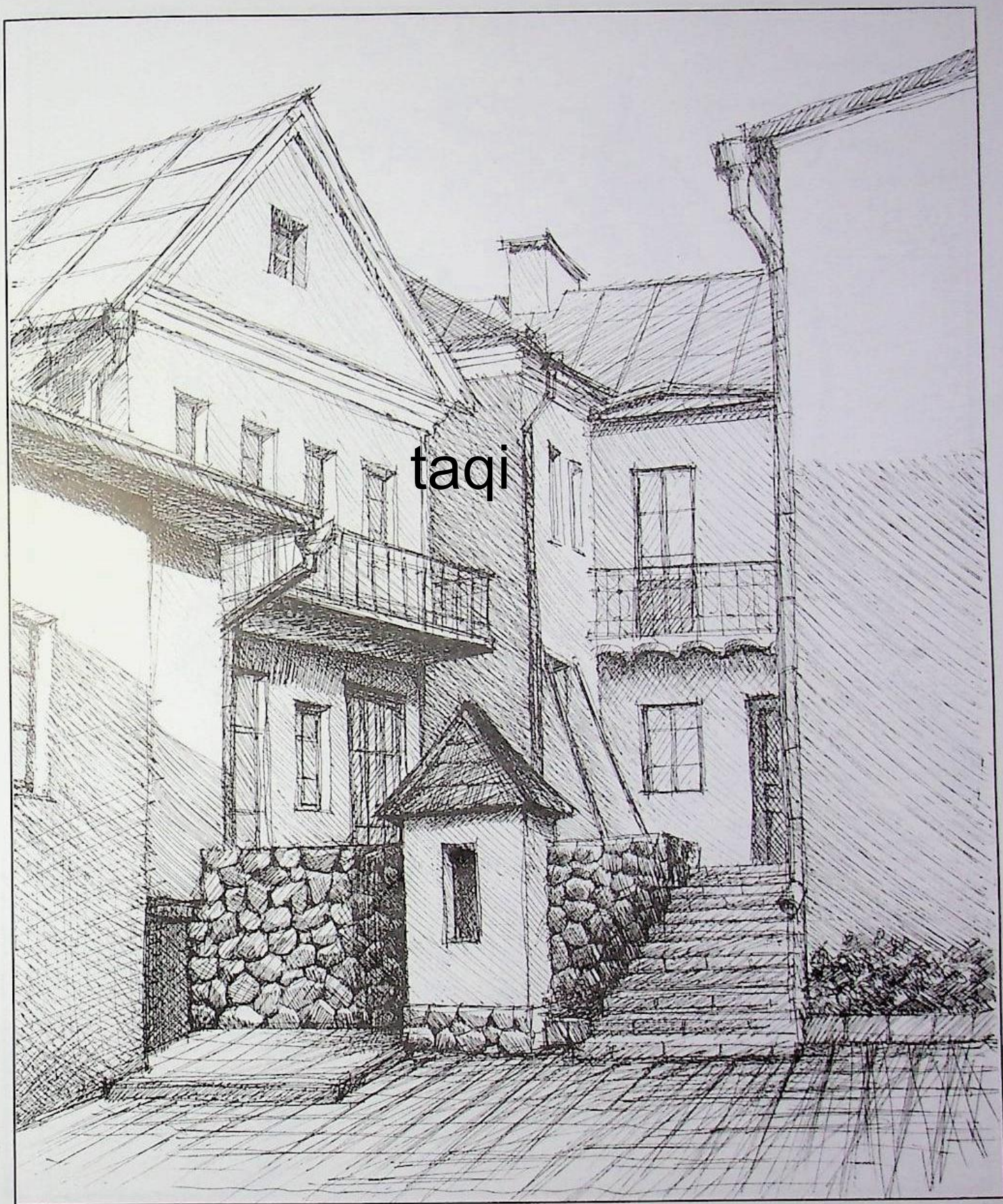


Рис. 4.9. Архитектурный набросок
(студенческая работа)

taqi



Рис. 4.10. Ф. Мей. Журнальный рисунок.
Пример образного решения



Рис. 4.11. А. Дюрер. «Портрет матери».

Пример яркой индивидуальности и выразительности образа

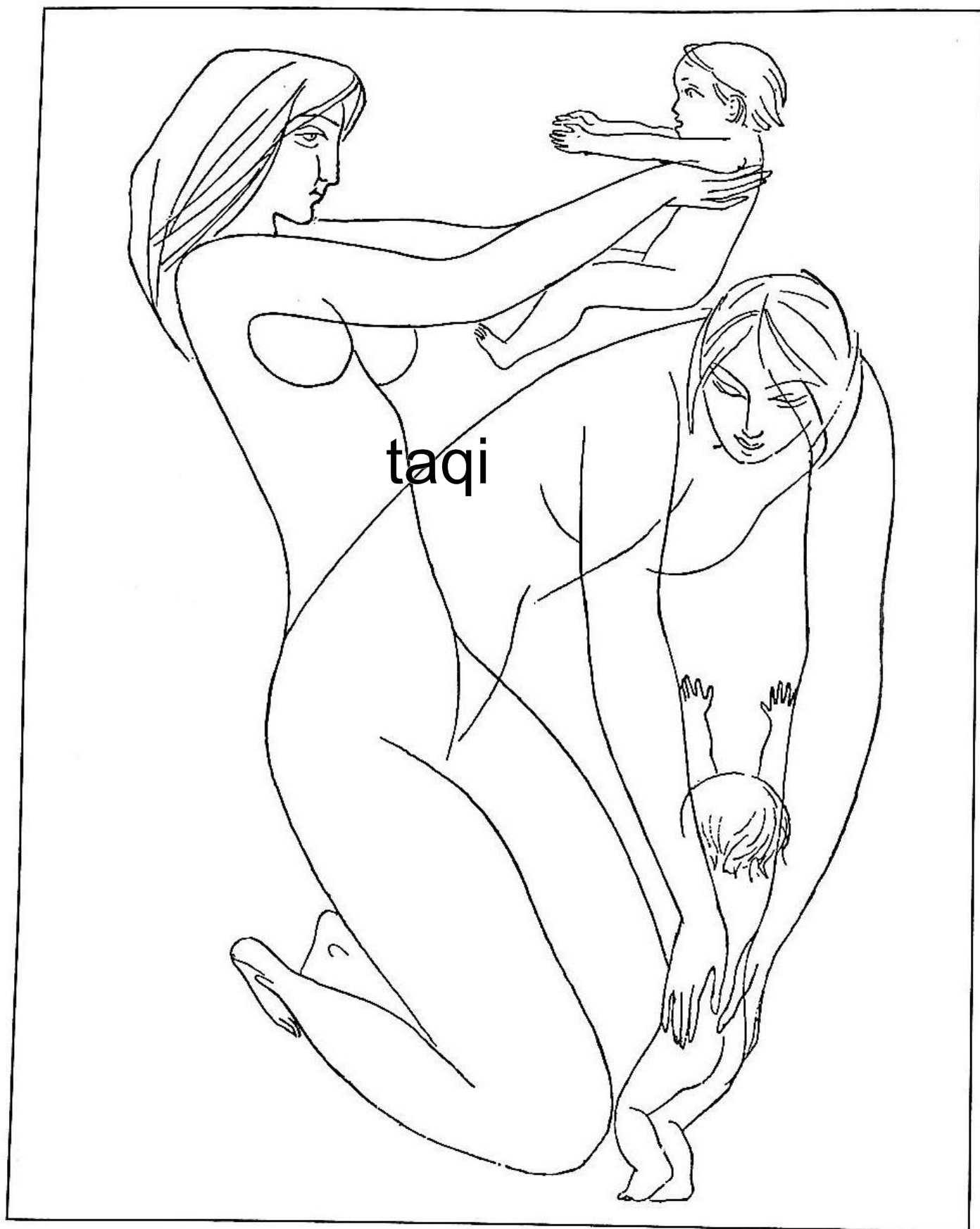


Рис. 4.12. С. Красаускас. Рисунок.
Пример пластики



Рис. 4.13. Н. Фешин. Женский портрет (уголь).

Пример образной выразительности (художественный отбор)

taqi



Рис. 4.14. Оригинальность художественного решения (студенческая работа)

taqi

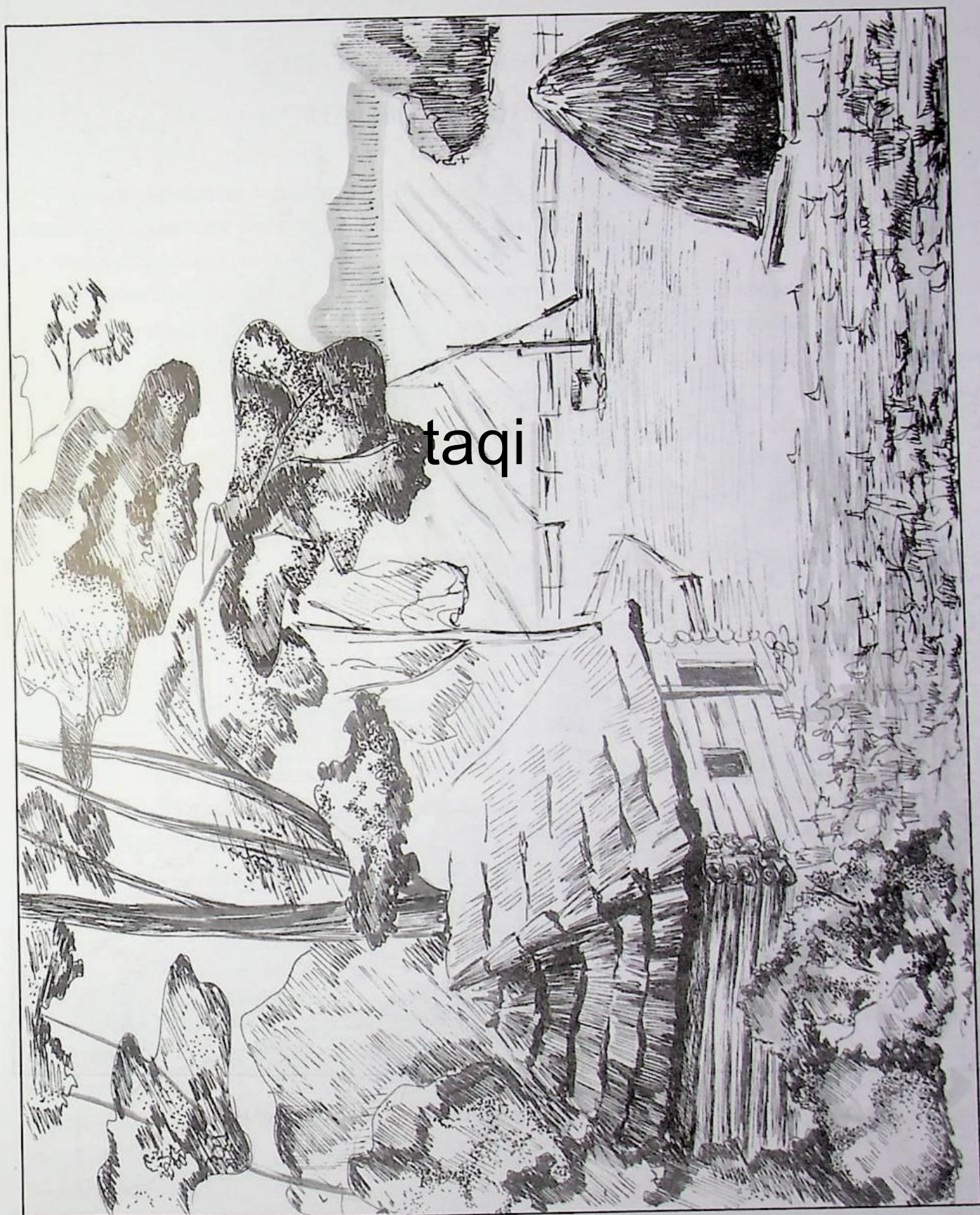


Рис. 4.15. Стилевое единство (студенческая работа)

taqi



Рис. 4.16. Графическое решение (студенческая работа)

5. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИОННОГО РИСУНКА

Академическая художественная школа, на основе которой строится процесс обучения, предлагает реалистическое изображение натуры с учетом линейной и воздушной перспективы, объема и материальной осязаемости.

Отображаемая художником пространственная форма, являющаяся объективной реальностью, обладает совокупностью зрительно воспринимаемых признаков: конфигурацией предмета, его величиной, массой, фактурой, соотношением размеров по трем координатам в пространстве. В зависимости от преобладания в работе одного из трех основных измерений изображаемой натуры выделяются три вида рисунка:

- 1) объемный (рис. 5.1);
- 2) плоскостной (рис. 5.2);
- 3) линейный (рис. 5.3).

Особым видом является рисунок декоративно-плоскостной – стилизованный (рис. 5.4) и линейно-конструктивный (рис. 5.5, 5.6).

Объемный рисунок характеризуется относительным равенством всех трех измерений.

Плоскостной рисунок определяется резким или полным уменьшением размеров по одной из координат – глубине.

Линейный рисунок характеризуется определением силуэта, контура предмета, но разнообразность проявления линии в рисунке позволяет изображать в какой-то степени объем и пространство.

Линию можно рассматривать как одно из основных средств изобразительного искусства в целом. Линией пользуются в длительном рисунке и в кратковременных набросках, в эскизах композиций и в композиционных зарисовках учебных заданий (рис. 5.7).

В зависимости от активности, четкости, подвижности линии возможно решение пространственных задач. Более того, линейный рисунок может передать впечатление объема предмета, строя форму в пропорциях и перспективе, изменяясь по своей толщине и силе звучания (рис. П5, П6, П9). Поэтому практическую работу над композицией чаще всего начинают с линейного рисунка.

Другим изобразительным средством является **штрих** (рис. 5.8). Штриховые линии могут быть длинными, короткими, жесткими или мягкими, плавно переходя в едва заметные «паутинки». Различная толщина штриховых линий в световой и тене-

вой частях объемной формы, позволяет передать глубину пространства и объем предметов (рис. 5.9, 5.10).

Следующим изобразительным средством рисунка является **пятно**. Тональное пятно имеет большое значение как в набросках и зарисовках, так и в работе над эскизами композиционных заданий (рис. 5.11). Необходимость применения тонального пятна в качестве графического средства возникает, главным образом, для изображения или подчеркивания:

- 1) объемности формы;
- 2) освещенности предмета;
- 3) силы тона;
- 4) фактуры;
- 5) глубины пространства.

Пятно в эскизе закладывает основу выразительности, решая тональные контрасты. Нередко в набросках, зарисовках, композициях используется одновременно линия, штрих и тональное пятно.

Светотень как средство композиционного рисунка применяется для передачи объема предмета.

Светотень характеризуется распределением освещенных и теневых участков по поверхности предмета. Она облегчает зрительное восприятие формы и способна объединить или расчленить поверхность. При удалении источника света исчезают светотеневые градации, материальность формы, и натюрморт воспринимается плоско (рис. 5.12).

В объемно-пластических рисунках важная роль принадлежит действию законов линейной и воздушной перспективы.

Даже элементарная изобразительная грамота требует учета **линейной перспективы** – визуальных изменений изображаемых предметов, занимающих свое место в реальном пространстве (уменьшения высоты каждого предмета в соответствии с шириной и длиной уходящих в глубину пространственных планов и т. п.).

Сущность **воздушной перспективы** заключается в том, что различного рода контрасты на ближних к нам объектах наиболее сильно выражены; по мере удаления предмета в глубину резкие границы света и тени как бы размываются, ослабевают. Воздушная перспектива отражает степень прозрачности, чистоты и толщины слоя атмосферы.

История изобразительного искусства накопила множество способов отображения реальной действительности. В данной работе изложены основные из них, так как творческий процесс – это индивидуальный, постоянный и бесконечный путь поиска, познания, приобретения и накопления изобразительных средств.

В процессе авторской интерпретации изображаемого реального предмета выявляется еще один вид композиционного рисунка – декоративно-плоскостной или стилизованный. Более подробно этот вопрос рассматривается в следующей главе.



Рис. 5.1. Рафаэль. Рисунки для картонов к фреске «Благовещение».

Пример объемного рисунка

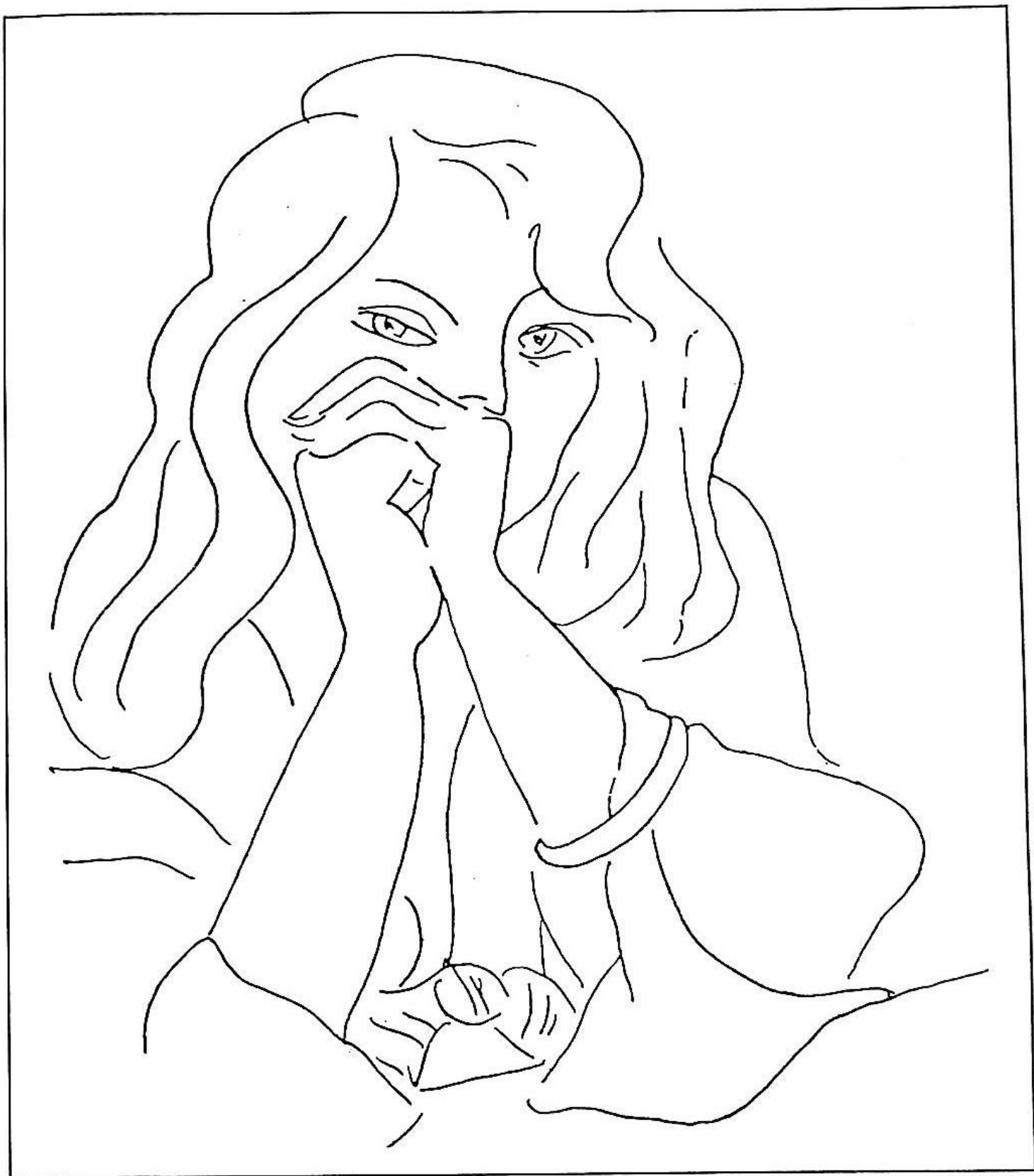
TAQI Axborot resurs markazi

№

5-11



Рис. 5.2. Греция. Двухмерное изображение на вазе.
Плоскостной рисунок



*Рис. 5.3. А. Матисс. Женский портрет.
Пример линейного рисунка*

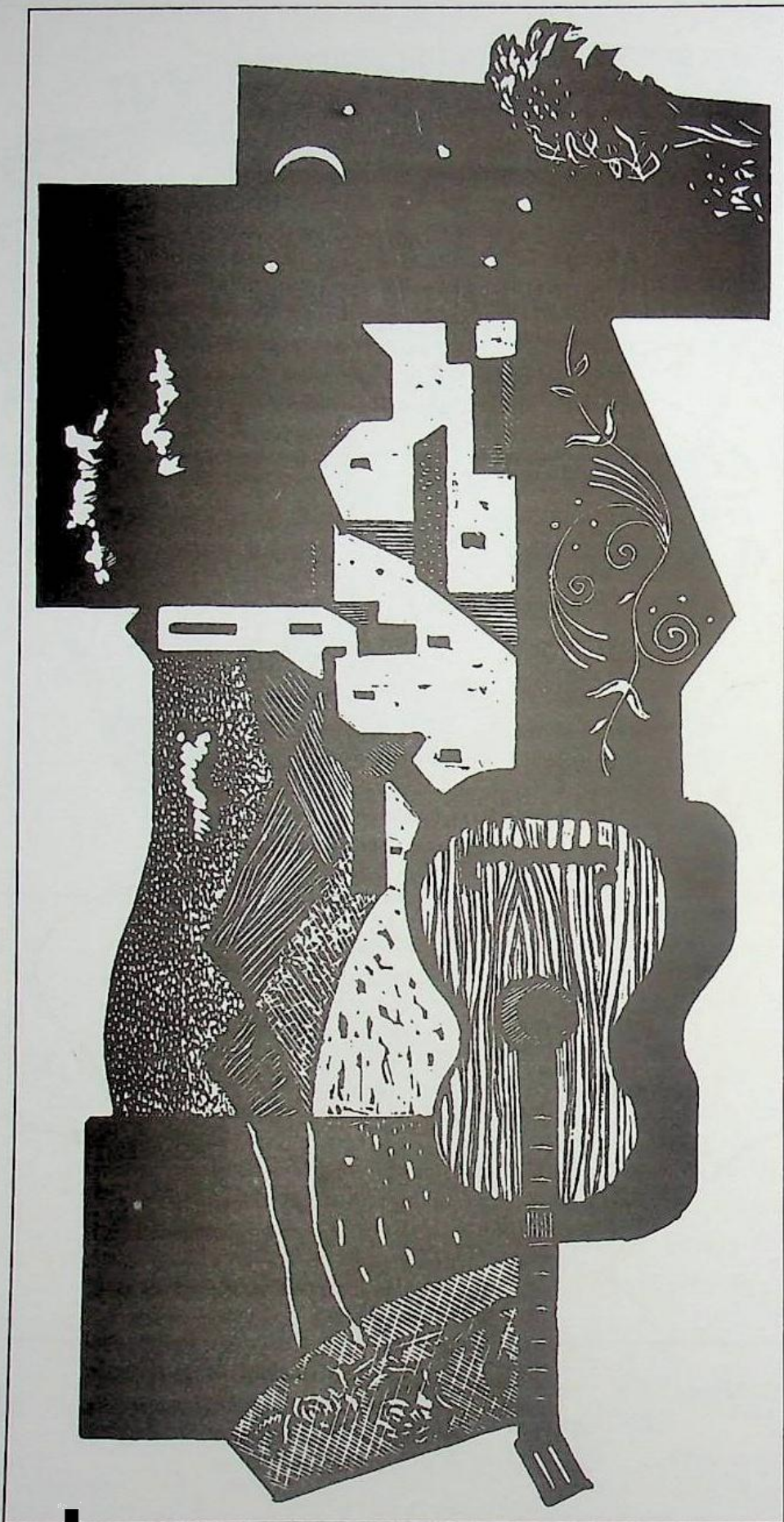


Рис. 5.4. А. Гончаров. Супербложка к книге Г. Лорка «Избранная лирика».
Пример декоративно-плоскостной композиции

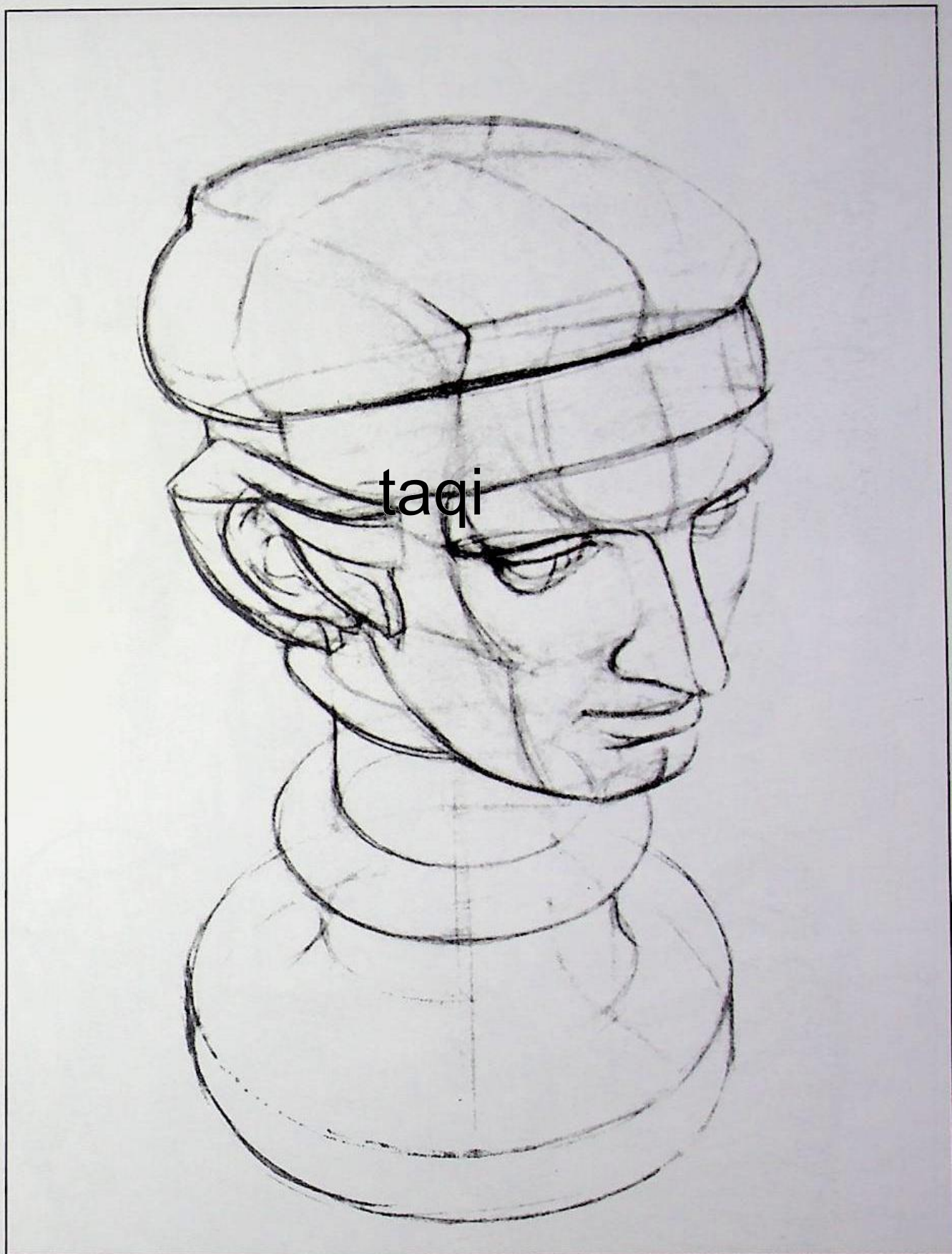


Рис. 5.5. Пример линейно-конструктивного рисунка

taqi

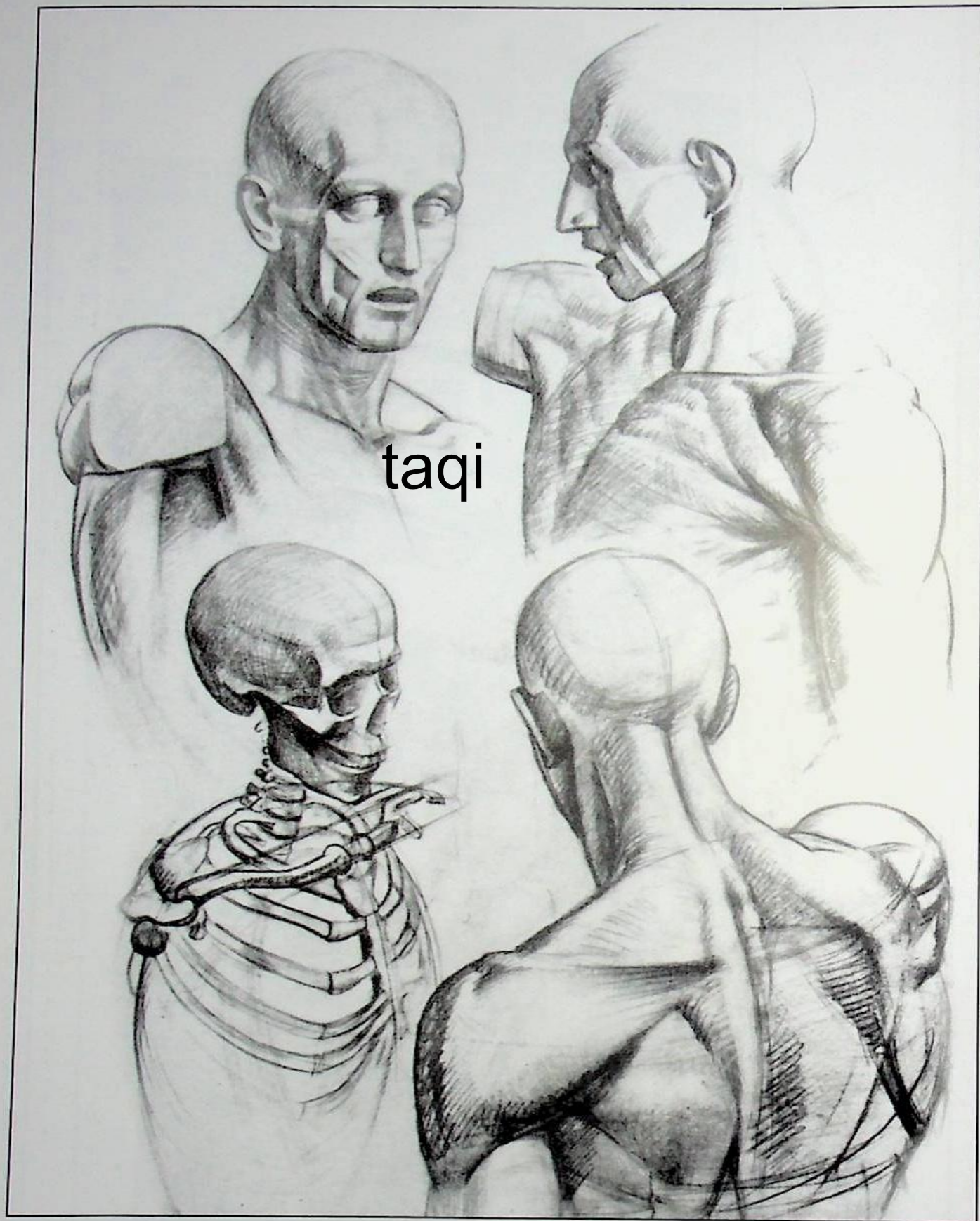


Рис. 5.6. Пример линейно-конструктивного рисунка анатомической фигуры



Рис. 5.7. Н. А. Соколов. Мост вздохов в Венеции (перо).
Пример кратковременного рисунка (набросок)

taqi

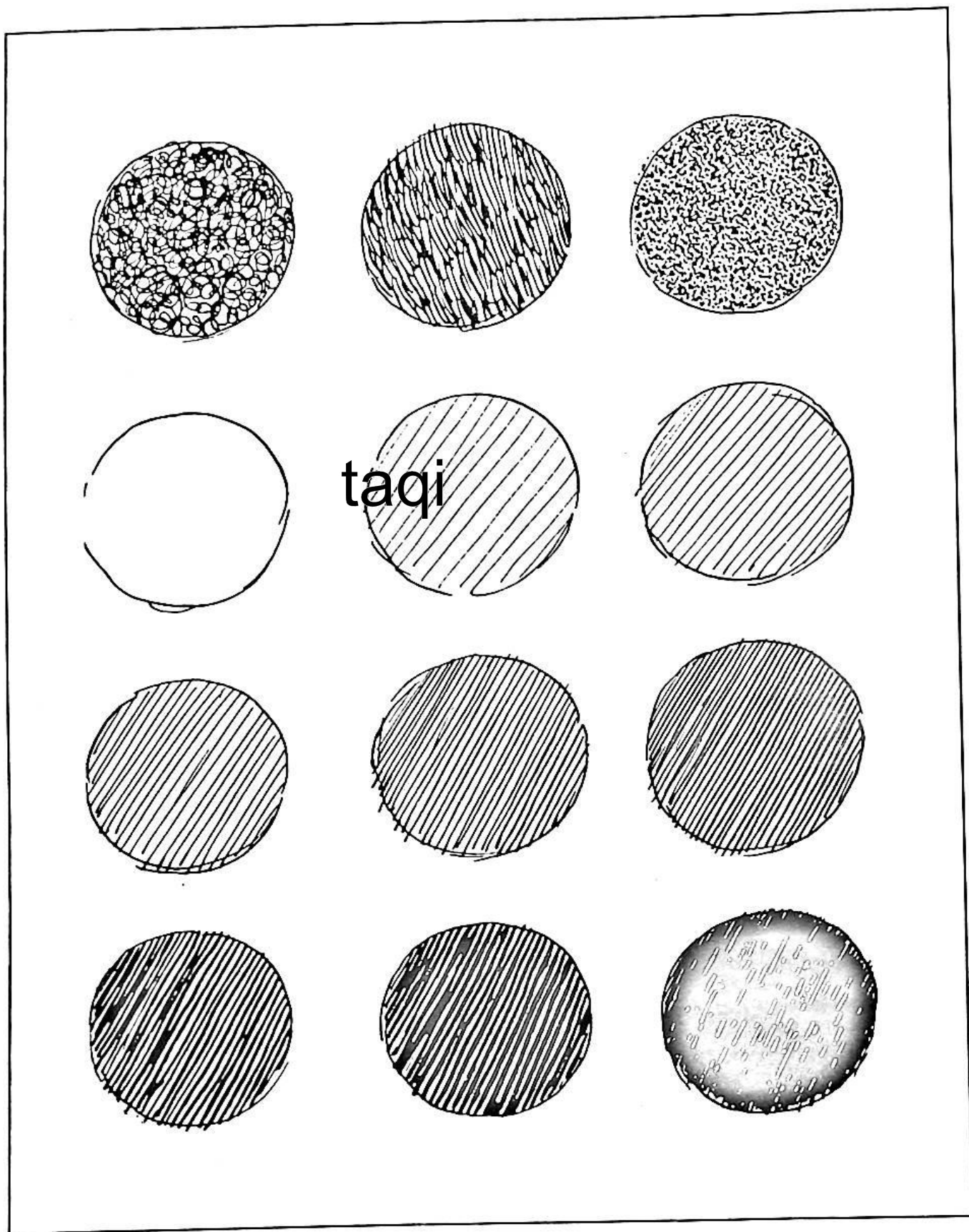


Рис. 5.8. Различные варианты штриха:

первый ряд: одинаковый тон и разная цвет-фактура; второй, третий, четвертый ряды: шкала от белого до черного тона, цвет и фактура одинаковые

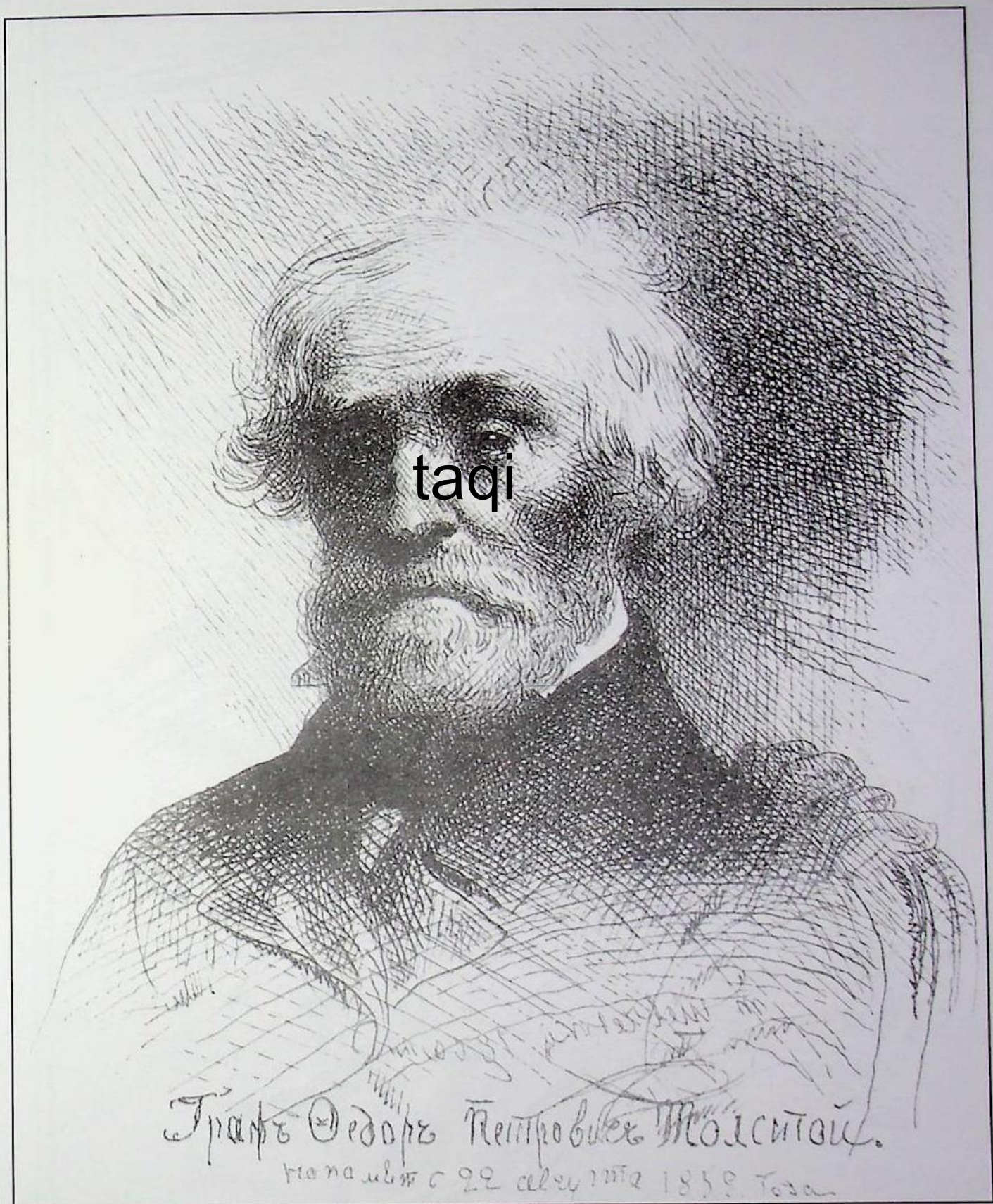


Рис. 5.9. Т. Г. Шевченко. Портрет Ф. П. Толстого.
Пример штрихового рисунка



Рис. 5.10. В. Серов. Мальчик с петухом.
Пример штрихового наброска



Рис. 5.11. Н. В. Кузьмин. Гамлет.
Пример использования тонального пятна

taqi

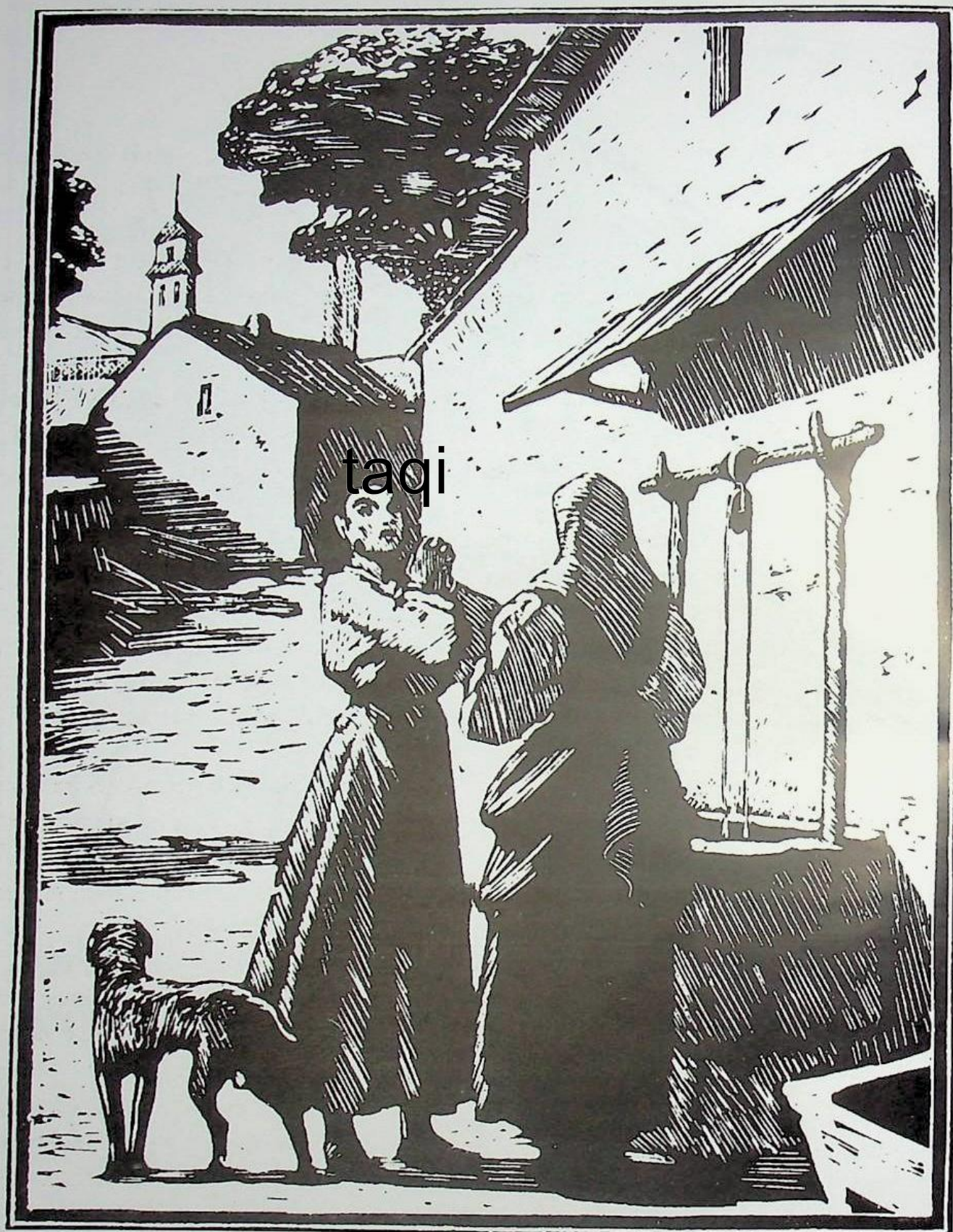


Рис. 5.12. А. Гончаров. Шмуцитул к изданию Лопе де Вега «Крестьянки из Хетафе». Светотень

taqi

6. СТИЛЬ. СТИЛИЗАЦИЯ

На протяжении многих лет существования изобразительного искусства и архитектуры возникало множество школ, течений, направлений. В истории искусства эти понятия носят название – стиль.

Стиль (греч. *Stylos* – палочка, стержень для письма) – структурное единство образной системы и приемов художественного выражения. Понятие «Стиль» употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественных направлений, индивидуальной манеры художника.

Рисунки первой половины XIX в. – будь это Давид, Энгр, Брюллов, Егоров – по каноническим пропорциям, жесту и смыслу несут в себе античные традиции. В них замечаются те «исправления натуры», которые диктуются вкусом классицизма.

Высокое искусство рождает свой стиль и всегда едино по стилистическим признакам. Стиль важно понимать как ансамбль различных видов искусства. Нетрудно проследить прямую стилистическую связь между архитектурой раннего Ренессанса и фресками Пьеро де ла Франческо, построенными в строгом ритме вертикалей и горизонталей; между барочными арками в архитектуре и такой же динамичной, иллюзорно-глубинной живописью Корреджо; между единством композиционных приемов в Новгородской архитектуре и росписями Андрея Рублева.

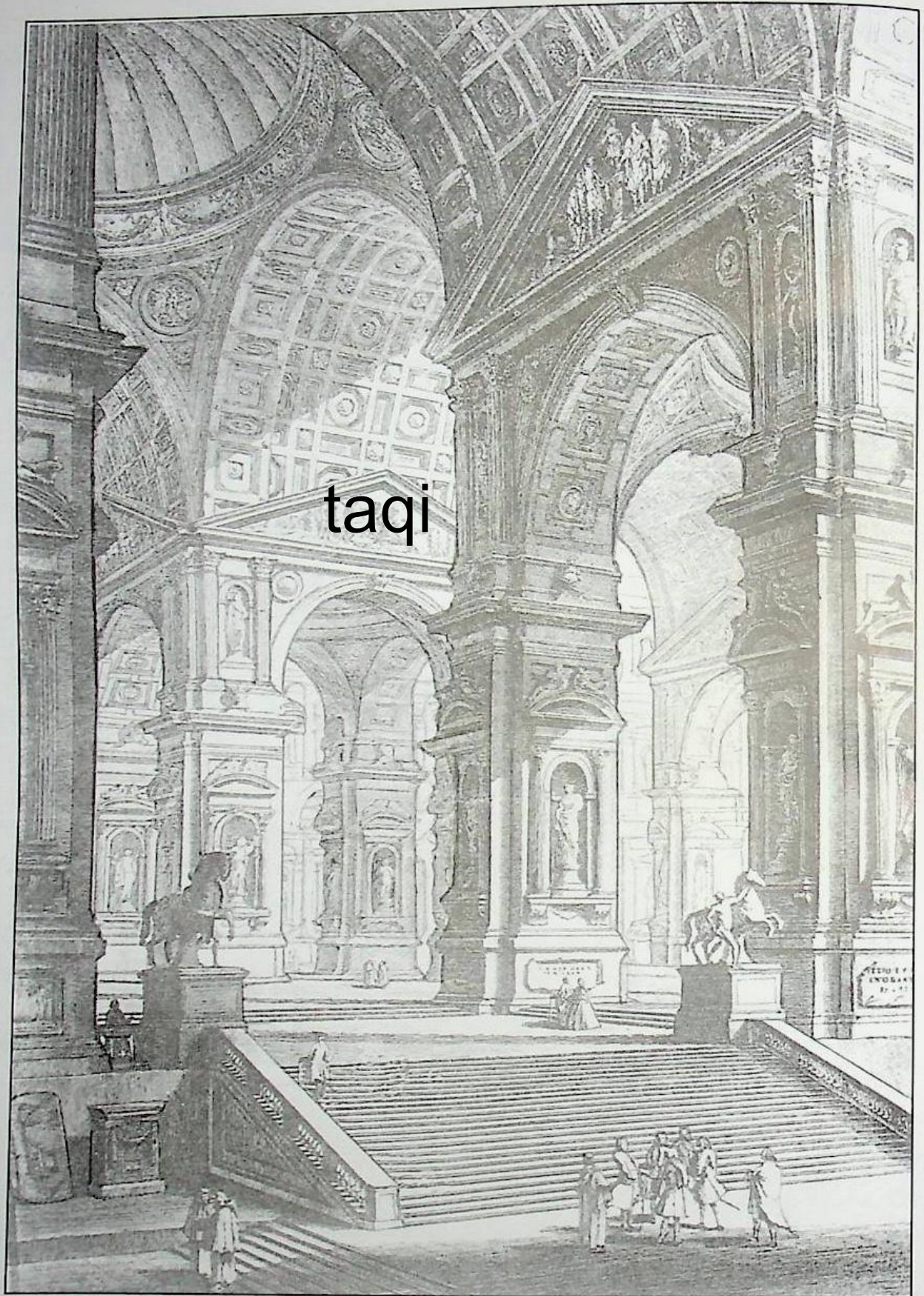
Устойчивость понятий во вкусах, приверженность к определенным социальным и бытовым нормам жизни утверждают стилистические признаки произведений искусства, по которым мы читаем ту или иную эпоху (рис. 6.1).

Таким образом, как историческая эпоха, так и индивидуальность автора и всякая творческая и учебная работа несут в себе определенный стиль – как проявление самого типичного, характерного во взаимоотношениях содержания и формы.

Поэтому задания по композиционному рисунку непосредственно соприкасаются с понятием и определением стиля – будь то объемно-пространственное, декоративно-плоскостное или линейно-конструктивное решение задачи (рис. П4, П7, П8).

Архитектура как и декоративное искусство, являясь прикладным видом творчества, для достижения определенных функциональных и эстетических целей использует более условные, лаконичные техники и приемы, которые обозначаются термином «стилизация».

Стилизация (от франц. *Style* – стиль) – использование в творческой деятельности уже встречающихся в истории мирового искусства художественных форм и приемов, стилистических черт в новом содержательном контексте.



taqi

Рис. 6.1. Д. Пиранези. Большая галерея статуй (1743 г.).
Пример стилового единства

taqi

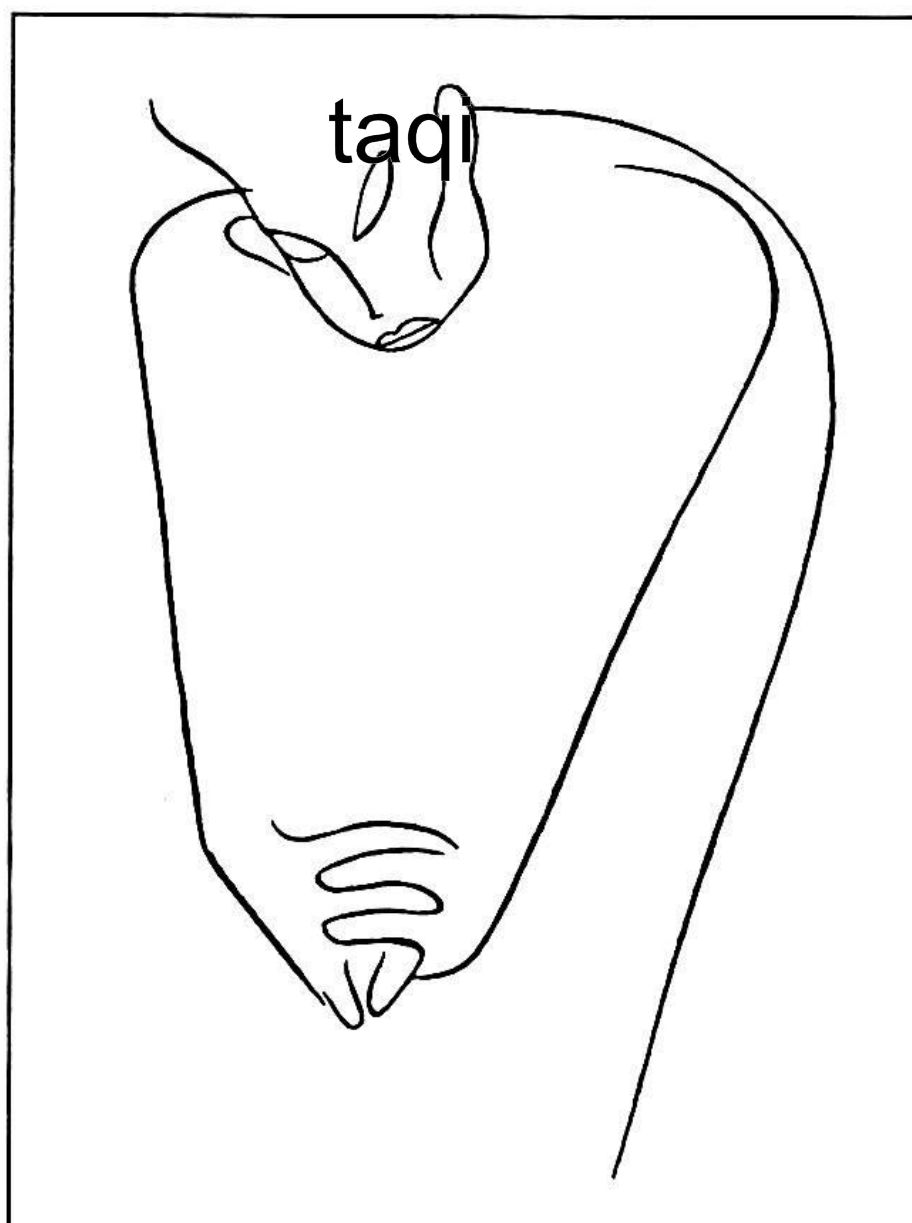
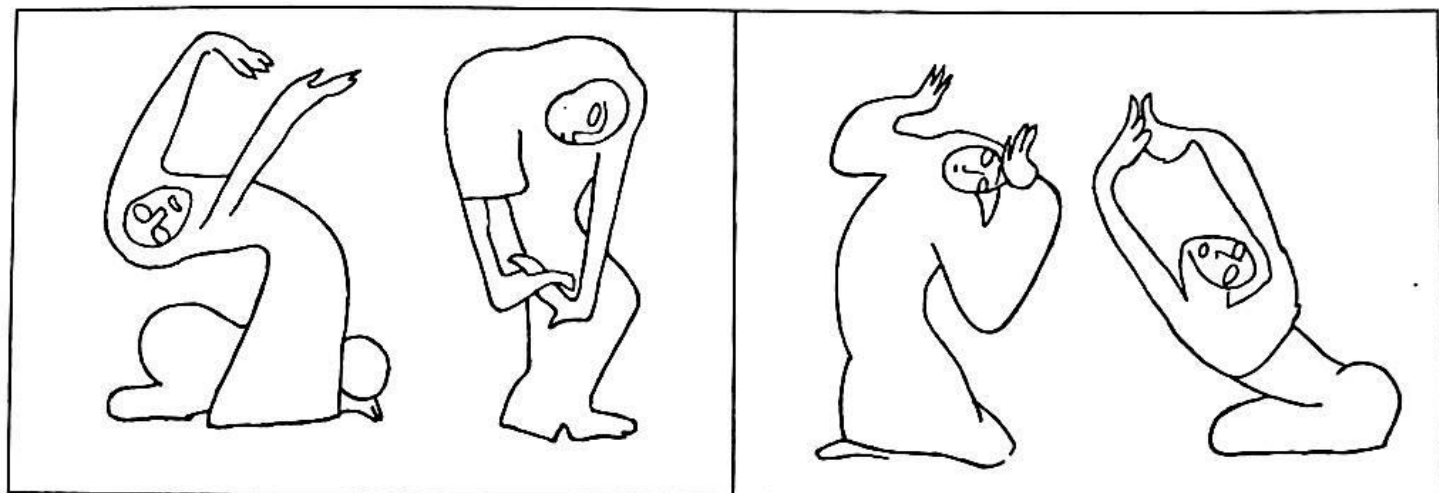
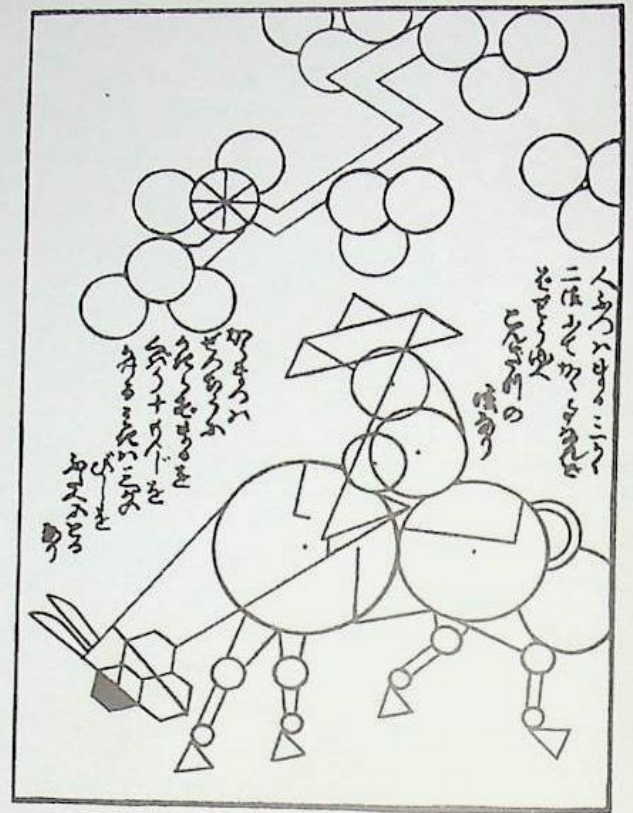
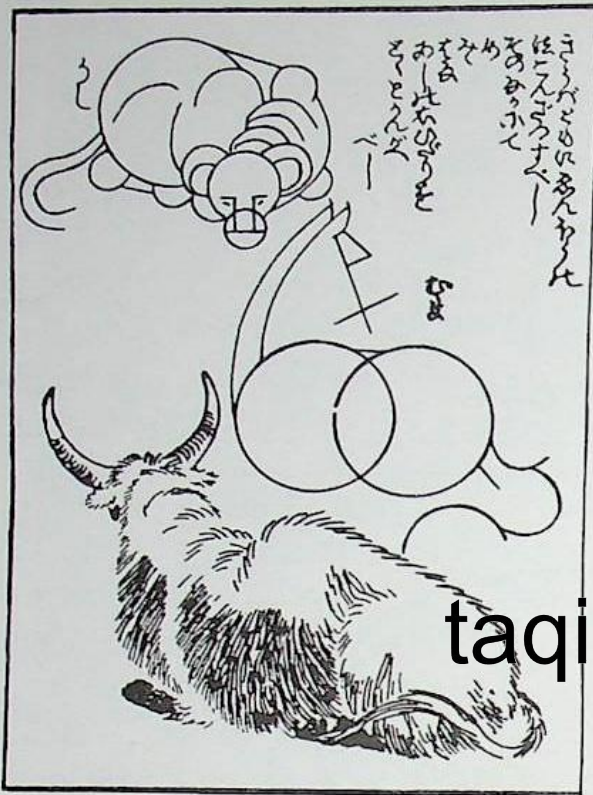


Рис. 6.2. С. Эйзенштейн. Рисунки.

Пример поисков выразительности образа посредством стилизации

taqi



К. Хокусай. Рисунки из альбома «Ускоренное руководство по рисованию» (1812–1814 гг.).
Рис. 6.3. Пример применения принципов стилизации

Стилизация дает возможность воссоздать и лаконичными средствами передать атмосферу исторической и национальной среды, опираясь на допустимую меру *условности* при отражении реальности в искусстве, сознательного *упрощения* в пределах проработанных стилевых приемов и методов (рис. 6.2, 6.3).

Однако накопление приемов и методов стилизации включается в процесс творческой интерпретации, определенной трансформации реальных предметов. Эти методы рождаются собственным воображением автора.

Для развития творческой стороны личности будущего архитектора в программе по рисунку предусмотрен ряд заданий с возрастающей степенью сложности. Например, задание № 7 (I к. 2-й семестр) «Пленерные зарисовки флоры, с последующей интерпретацией в условно-декоративную систему» (рис. П3). На первом этапе зарисовки растений выполняются в виде набросков с целью изучения характера, образа, конфигурации и конструкции натуры, выявления наиболее интересных, незаметных, на первый взгляд, деталей растения – прожилок, капелек росы и т. д.

На втором этапе работы, подобрав несколько самых ярких характеристик растения, студент ищет решение по воплощению замысла в графическом изображении (на рис. П2, П3 предлагается несколько вариантов стилизации листа).

На II курсе по теме «Стилизация» выполняется задание «Композиционный натюрморт» (декоративно-плоскостное решение) на занятиях по живописи; на III – «Архитектурный ансамбль». Завершается тема достаточно сложной, но заинтересовавшей студентов работой «Фигура в интерьере» (рис. 6.4).

На первом этапе этой работы преподаватель объясняет цель задания, которая заключается в композиционной привязке одетой фигуры человека к «придуманному» (по представлению), подходящему по замыслу и содержанию интерьеру. Задание усложняется, если в интерьер вводятся дополнительные фигуры.

На втором этапе идет работа с натурой: в костюме определенной эпохи натурщица несколько часов позирует в тех позах и движениях, которые соответствуют замыслам студентов.

Следующий этап: на основе набросков, домашних зарисовок интерьера идет поиск композиционного решения. На предварительном просмотре преподаватель оценивает сделанную работу и помогает студентам выбрать лучший вариант композиции для «подачи» в формате А2 в определенной графической технике (по выбору студента: тушь, перо, мелки, цветные карандаши, тонированная бумага). При перенесении композиционного рисунка на чистовой формат преподаватель следит за ходом работы каждого студента, т. к. композиции у всех разные, «авторские»; дает направление творческому поиску каждого студента, исправляя пропорциональные, графические ошибки, помогая выбрать стиль изобразительного решения.

Несмотря на сложность, задание заинтересовало студентов, на занятиях выполнялось с необыкновенной активностью, вдохновением, и результаты оказались хорошими: большинство получили отличные оценки, а самые лучшие работы были отобраны в методический фонд кафедры.



Рис. 6.4. Фигуры в интерьере (студенческая работа)

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЯ ПО КОМПОЗИЦИОННОМУ РИСУНКУ ИЗ ЗАДАННЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ФОРМ

Цель заданий по композиционному рисунку – развитие образного мышления, творческого воображения. Практические занятия по рисунку прививают студентам вкус, навыки творческой работы, развивают их наблюдательность, обучают художественному видению, отбору самого существенного, типичного, достойного отражения в искусстве, выражению идейного замысла изобразительными и композиционными средствами.

Излагаемые в данной главе рекомендации основываются на учебной программе дисциплины «Рисунок» для специальности «Архитектура», задания из которой, а также иллюстративный материал (репродукции работ художников в качестве наглядных пособий) даются в приложении.

Практические занятия проводятся в отведенные по расписанию учебные часы под руководством преподавателя; предусматриваются также домашние задания и кружковые занятия, связанные с аудиторными темами. Поскольку выполнение заданий по композиционному рисунку входит в рабочую программу учебного рисунка, оно является завершающим, подытоживающим этапом работы в семестре, – например, задание № 7 (I курс, 1-й семестр) «Композиционный рисунок из заданных геометрических форм» (рис. П1). Работа рассчитана на 12 часов, выполняется на бумаге формата А2; бумага может быть тонированной, а графический материал – более свободным (т. е. перо, тушь, черная акварель, мелки).

Вначале преподаватель объясняет цель задания и конкретную задачу, заключающуюся в том, что из набора геометрических форм (куб, пирамида, шар, конус и т. д.) студент должен составить несколько вариантов композиции по представлению на малых форматах с учетом линии горизонта и источника освещения. Все названные предметы находятся в аудитории для того, чтобы рисующий имел возможность изучить предметы, осмотреть их со всех сторон, сопоставляя пропорциональные и масштабные соотношения, а также сделать отбор нескольких (3–4-х) наиболее выразительных форм, подходящих для задуманной студентом композиции.

Преподаватель рассказывает об основных законах композиции, правилах, приемах и изобразительных средствах. После изложения теоретических основ необходимо приступить к поэтапной, последовательной практической работе. Студенту предлагается выполнить несколько композиционных набросков по представлению (поиск

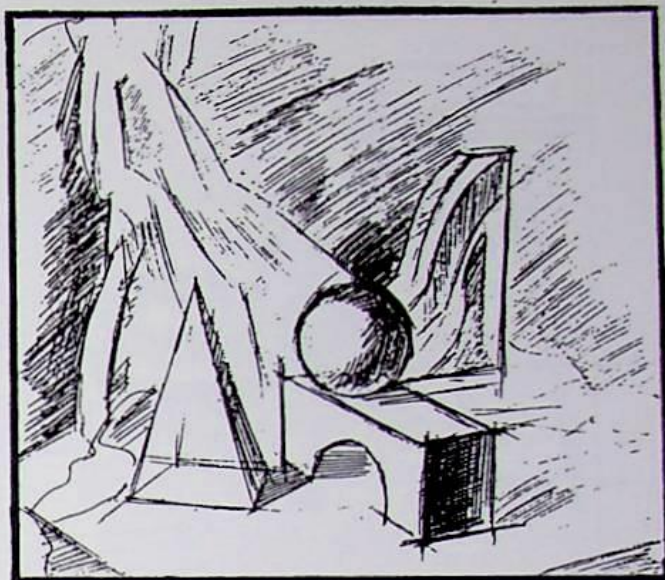
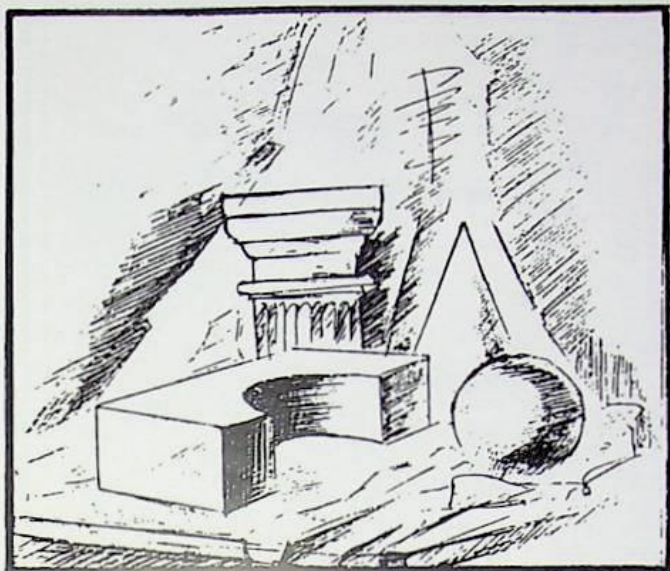
решения) (рис. 7.1) на небольших форматах бумаги. Изложение первого этапа работы завершается показом репродукций композиционных натюрмортов мастеров академической и западноевропейской школ, а также работ студентов из методического фонда кафедры. Кроме этого, преподаватель предлагает дополнительную литературу по данной теме и методические указания, имеющиеся на кафедре, в методическо-информационном центре архитектурного факультета и библиотеке БГПА.

После того, как студенты представят композиционные наброски, преподаватель, объясняя и поправляя ошибки, недоработки, добивается, чтобы у каждого студента было свое, наиболее интересное, выразительное решение задачи, а также настраивает их на размышление об определении стилового единства формы и содержания. Выбор лучшего варианта преподаватель также сопровождает объяснением для всех студентов, – таким образом формируя их внутреннее композиционное чувство и вкус.

Следующий этап – выполнение (или перенесение) композиционного натюрморта с малого формата на «чистой» размер А2. Эта работа кажется простой, как бы механической, но иногда она сопровождается большими сложностями. Случается, что мысль, энергия, вложенная первоначально в малый размер, куда-то испаряется. Поэтому невозможно чисто механически перенести композицию натюрморта с малого формата на большой. Необходимо активизировать все свои внутренние силы, чтобы найденное решение как бы заново закомпоновать на чистовом листе бумаги.

Когда композиция натюрморта определена, идет работа по уточнению пропорционального соотношения предметов, их масштабной и пластической взаимосвязи, определению композиционного центра, доминанты, первого и второго планов, линии горизонта, точек схода и конструктивного построения. Одновременно ведется легкая светотеневая подштриховка для выявления формы и объема предметов. Преподаватель напоминает студентам, что линия, штрих, пятно, светотень являются изобразительными средствами рисунка, и пользоваться ими надо одновременно, так как процесс построения работы ведется от начала до конца, и ошибки в пропорциях, неточности обнаруживаются, когда предметы обретают объемную форму. Это связано с тем, что визуально два одинаковых пятна – белое и черное – воспринимаются по-разному: белое кажется больше, черное – меньше. В связи с этим заполненный тоном, законченный рисунок будет выглядеть «компактнее», чем тот же натюрморт в линейном, контурном состоянии.

Итак, работая над построением предметов натюрморта, надо постоянно отходить и проверять рисунок на расстоянии, чтобы видеть его в целом. Не нарушая общую целостность композиции, пластическую и ритмическую связь и не забывая об основном замысле работы, следует постепенно переходить к моделировке формы. Композиционный центр необходимо проработать более детально, а задний план приглушить, обобщить, т. е. подчинить все мелкое большой цельной форме. Поскольку



taqi

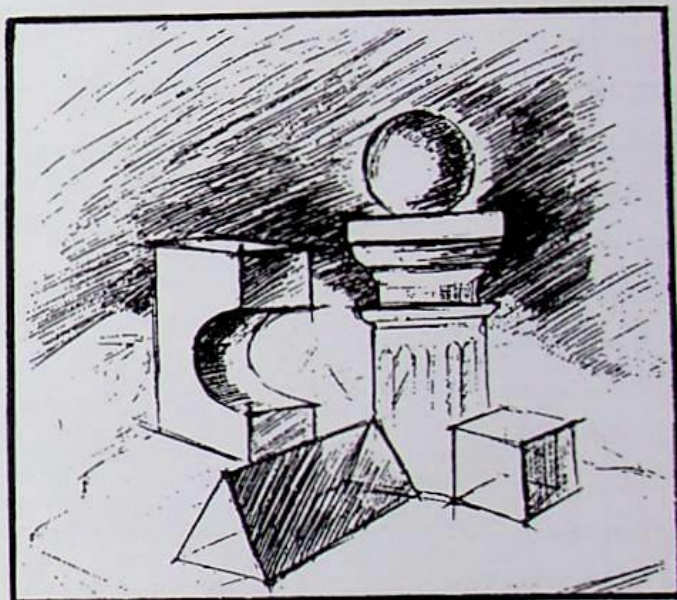
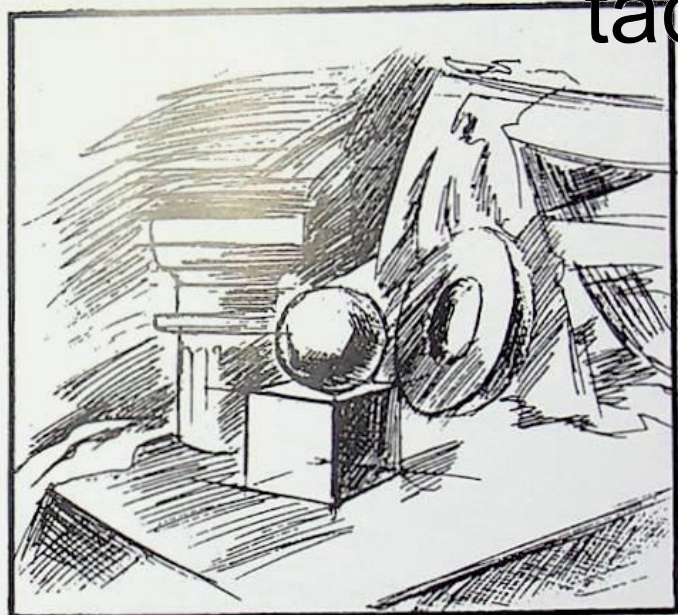
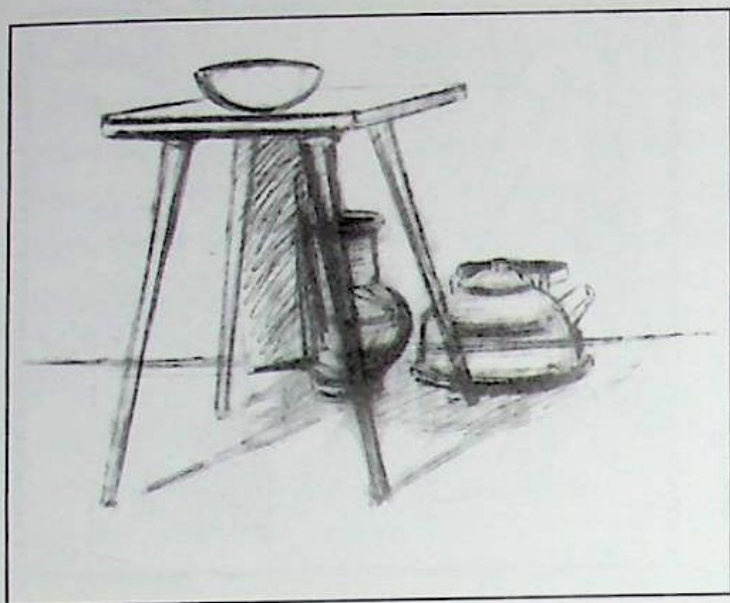


Рис. 7.1. Варианты поиска композиционного решения натюрморта из гипсовых геометрических тел (студенческая работа)

taqi



taqi

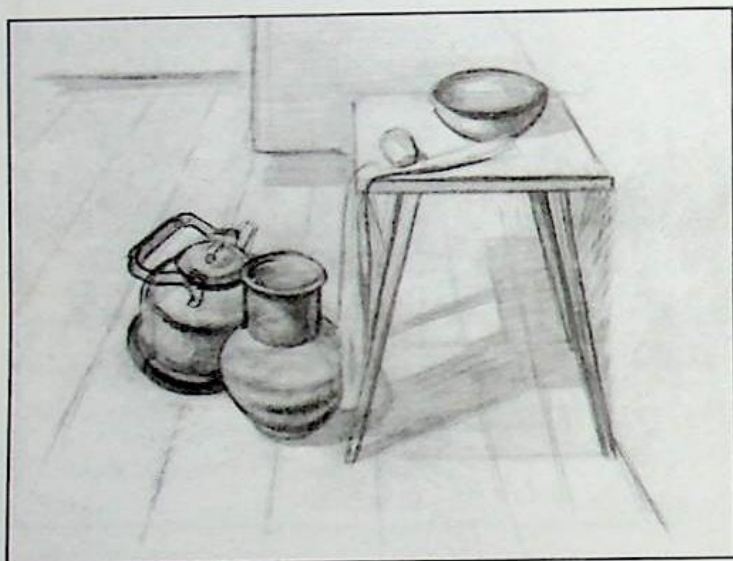


Рис. 7.2. Учебные рисунки натюрморта из бытовых предметов по представлению с разных точек зрения

taqi

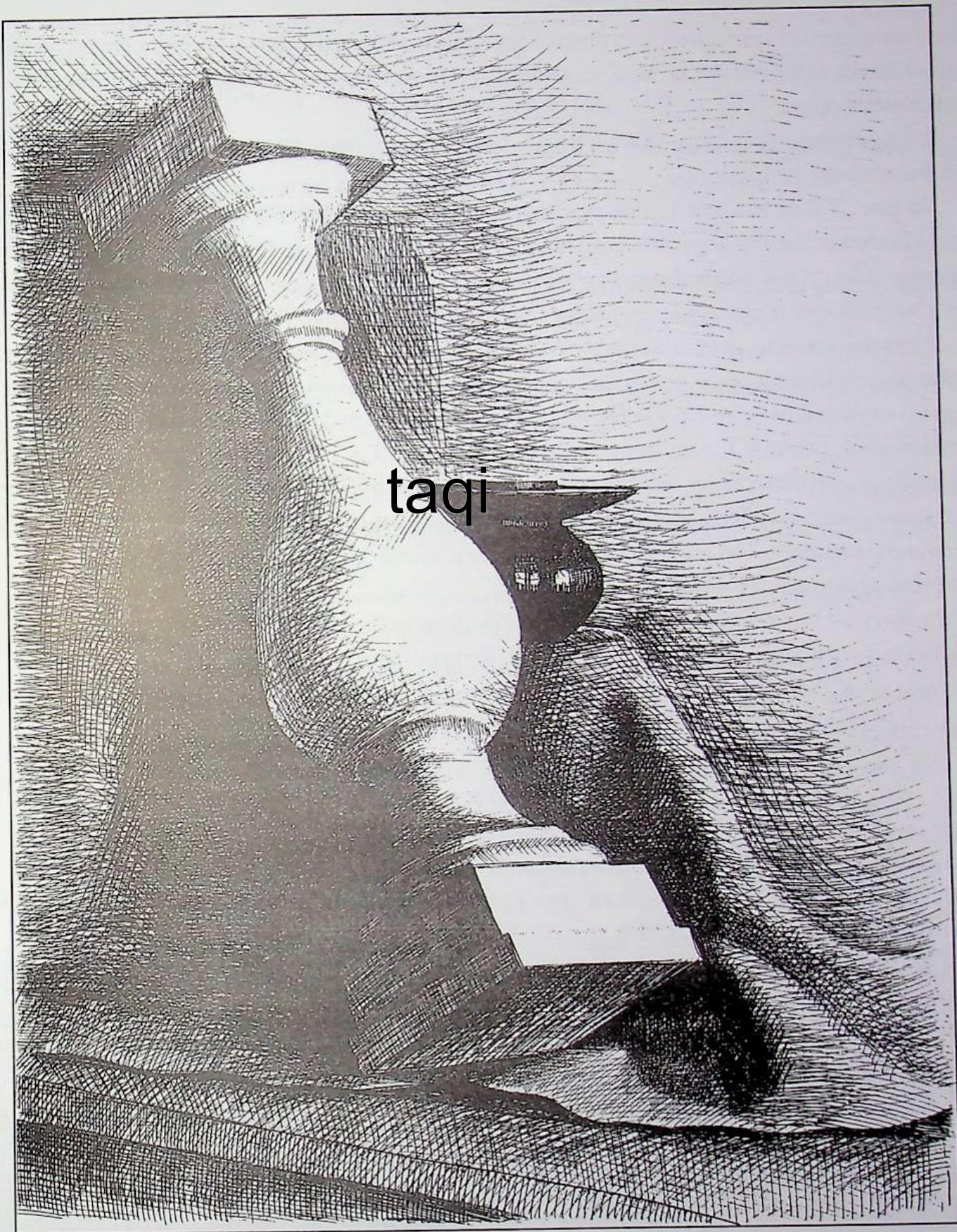


Рис. 7.3. Выполнение натюрморта техникой штриха.
Перо, тушь (студенческая работа)

taqi

композиционный натюрморт строится из гипсовых предметов, материал гипса должен передаваться в рисунке, для чего необходимо внимательно отнестись к светотеневой моделировке формы.

Завершением работы можно считать обобщение, просмотр, оценку и краткий разбор выполненных работ.

На рис. 7.2 показаны также примеры поиска композиционного решения к заданию «Рисунок натюрморта из бытовых предметов по представлению с разных точек зрения». Методика ведения его во многом аналогична вышеизложенной, но различная тональность и фактура предметов усложняют его выполнение (рис. 7.3).

Понятие «композиция» отождествляется с понятием «творческий процесс», который представляет собой создание законченного произведения от начала до конца. Первой ступенью этого процесса является сбор материала, накопление наблюдений, впечатлений, знаний. Следующее звено – замысел. Третий этап – нахождение нужного решения, нередко сопровождающегося открытием, вспышкой, озарением. Четвертый этап – анализ, обоснование и доказательство композиционной разработки, окончательное выполнение законченного произведения во взаимоотношении стилового единства содержания и формы.

Развитие творческого мышления посредством решения композиционных задач по рисунку является важным этапом в формировании не только специалиста-архитектора, но и личности, человека-творца, способного свободно и раскрепощенно решать проблемы искусства и жизни.

Л и т е р а т у р а

1. Шорохов Е. В. Основы композиции. – М.: Легкая индустрия, 1977. – 301 с.
2. Сафаралиева Д. А. Учебный рисунок в Академии художеств. – М.: Изобразительное искусство, 1990. – 155 с.
3. Аксенов К. Н. Рисунок. В помощь начинающему художнику-оформителю. – М.: Плакат, 1987. – 189 с.
4. Яблонский В. А. Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы композиции». – М.: Высшая школа, 1989. – 77 с.
5. Соловьев А. М., Смирнов Г. Б., Алексеева Е. С. Учебный рисунок. – М.: Искусство, 1953. – 238 с.
6. Пармон Ф. М. Композиция костюма. – М.: Легпромбытиздат, 1985. – 263 с.
7. Дейнека А. Учитесь рисовать. – М.: АН СССР, 1961.
8. Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. – М.: Изобразительное искусство, 1985.
9. Звонцев В. Н., Шистко В. Н. Офорт. – М.: Искусство, 1971.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Изобразительный материал к заданиям по дисциплине «Рисунок» для студентов специальности Г.11.15 – «Архитектура»

I курс, I семестр

Задание № 7. Композиционный рисунок из заданных геометрических форм (куб, пирамида, шар, конус и т. д.). Карандаш, перо, тушь (рис. П1).

I курс, II семестр

Задание № 7. Пленерные зарисовки флоры с последующей интерпретацией в условно-декоративную систему (стилилизацией) (рис. П2, П3).

II курс, III семестр

Задание № 5. Композиционный рисунок из заданных архитектурных и геометрических форм и деталей (балясина, части фриза, карниза, антаблемента и т. д.) (рис. П4).

II курс, IV семестр

Задание № 1. Рисунок черепа в двух положениях с набросками на полях (рис. П5).

II курс, IV семестр

Задание № 5. Линейно-конструктивный рисунок античной головы в двух положениях с набросками на полях (рис. П6).

III курс, V семестр

Задание № 1. Архитектурный ансамбль. Композиционное решение (рис. П7, П8).

III курс, V семестр

Задание № 4. Линейно-конструктивная трактация живой головы. Выявление индивидуальных, образных характеристик натуры (рис. П9, П10, П11).

IV курс, VIII семестр

Задание № 3. Наброски одетой фигуры человека в движении с натуры. Стилизация наиболее характерных действий и движений человека, объединение в композиционные группы по 2–3 фигуры по представлению (рис. П12, П13, П14).

IV курс, VIII семестр

Задание № 2. Наброски обнаженной фигуры в движении, объединение в композиционные группы по 2–3 фигуры (рис. П15, П16).

V курс, IX семестр

Задание № 2. Композиционные зарисовки архитектуры (рис. П17, П18).

Задание № 3. Масштабное изображение человеческой фигуры (групповые, мужские, женские, детские) по представлению (рис. П19). Композиционное решение, стилизация (рис. П20, П21).

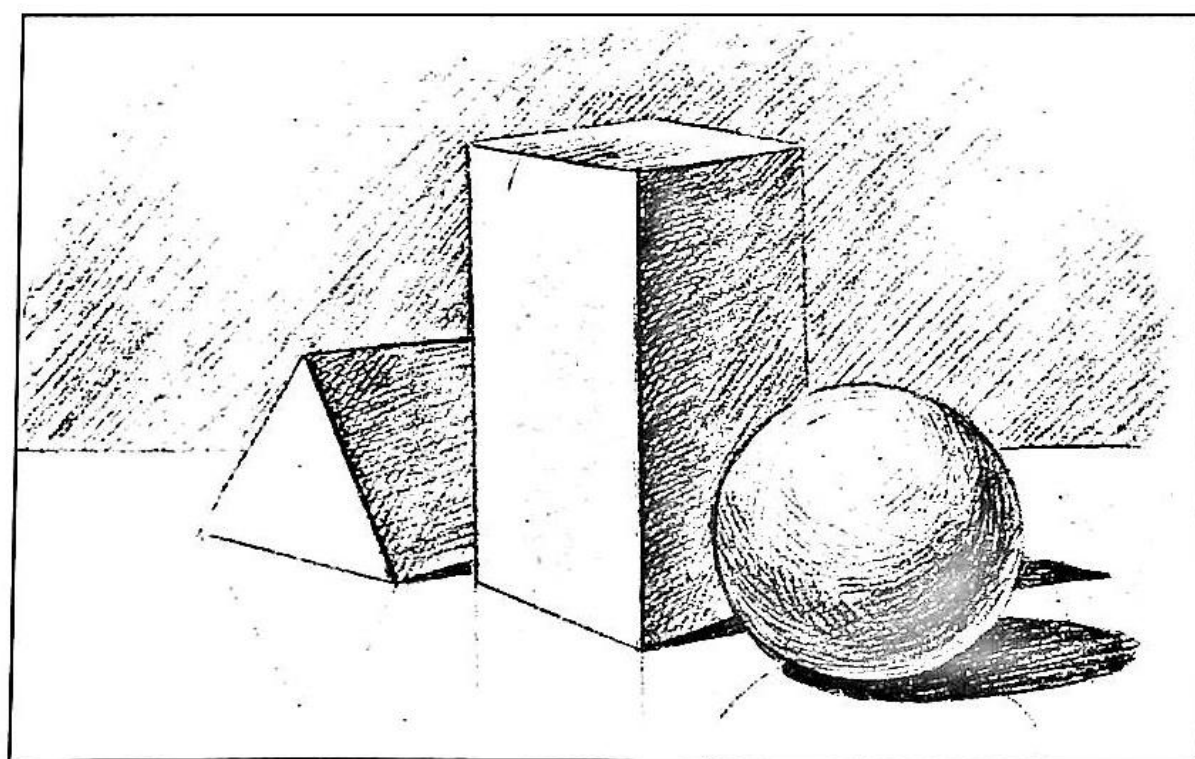
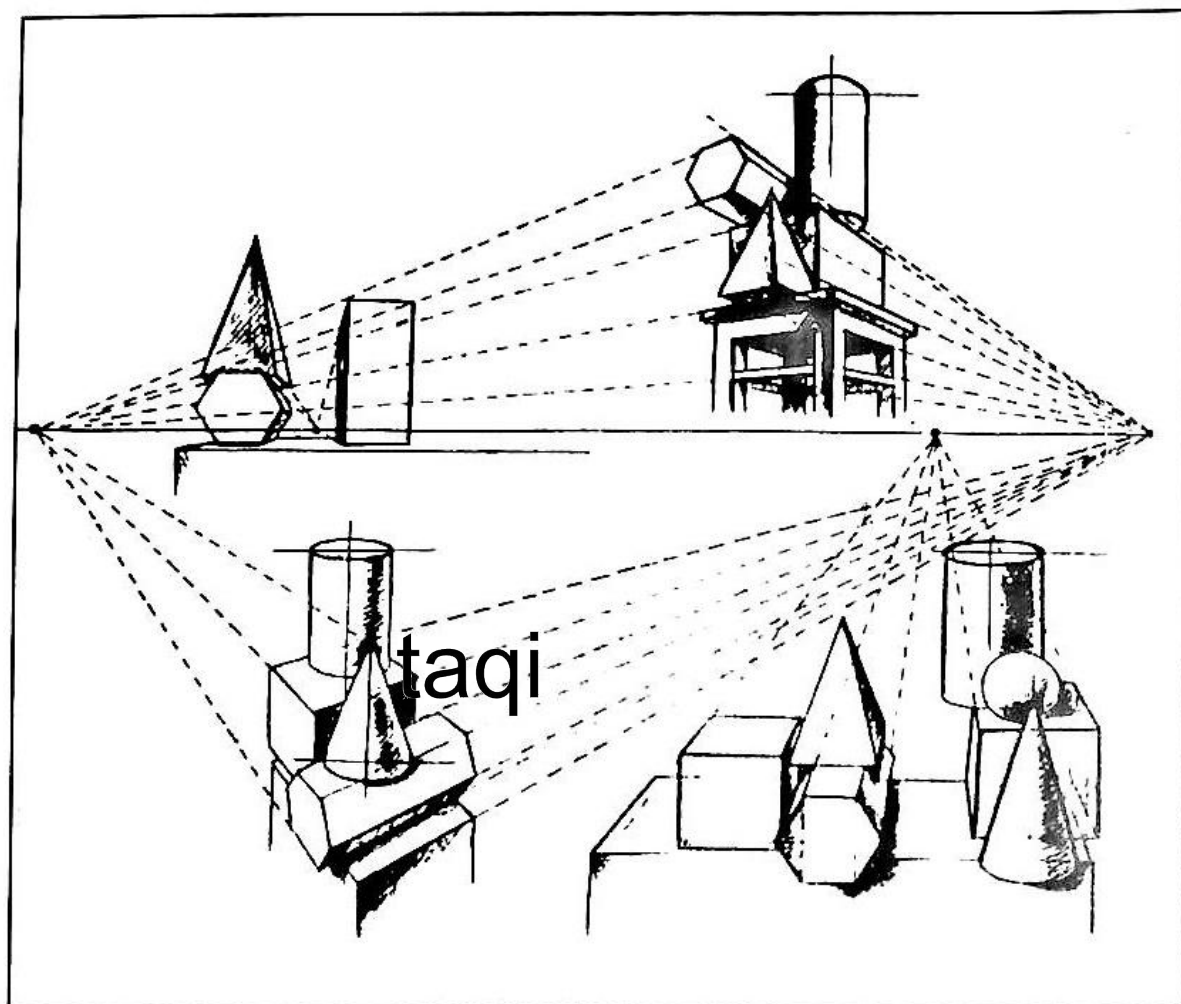


Рис. III

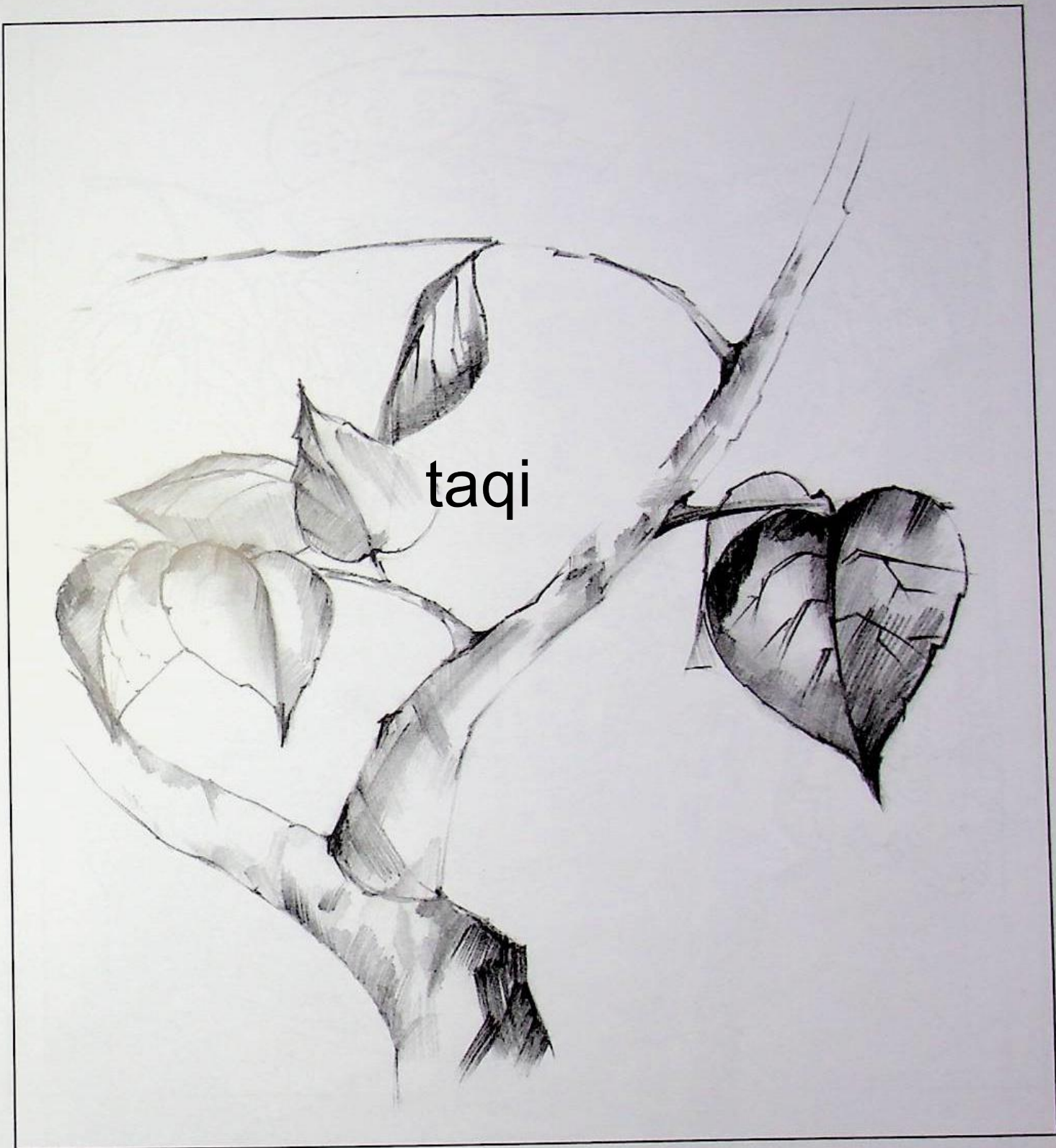


Рис. П2

taqi

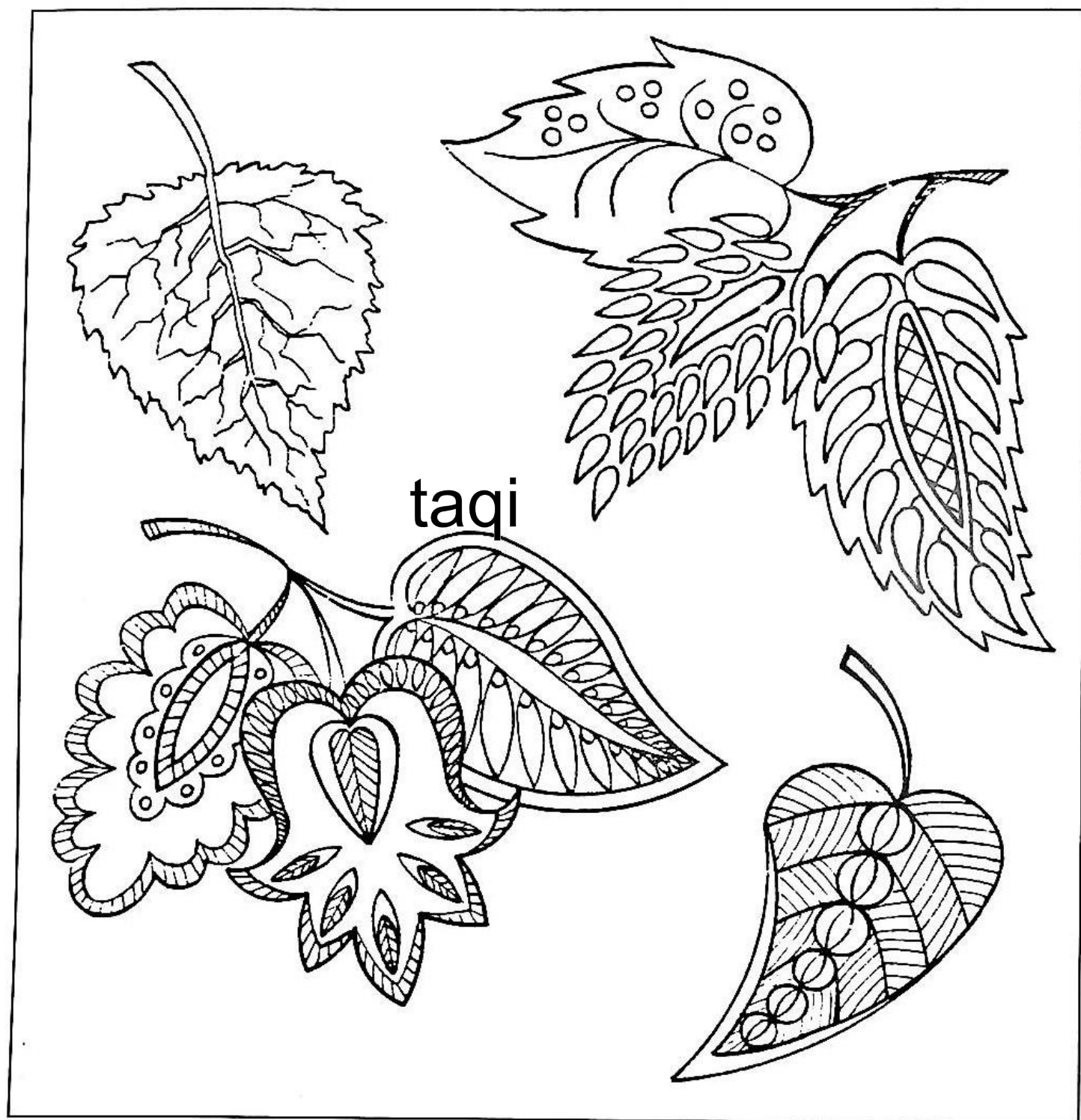
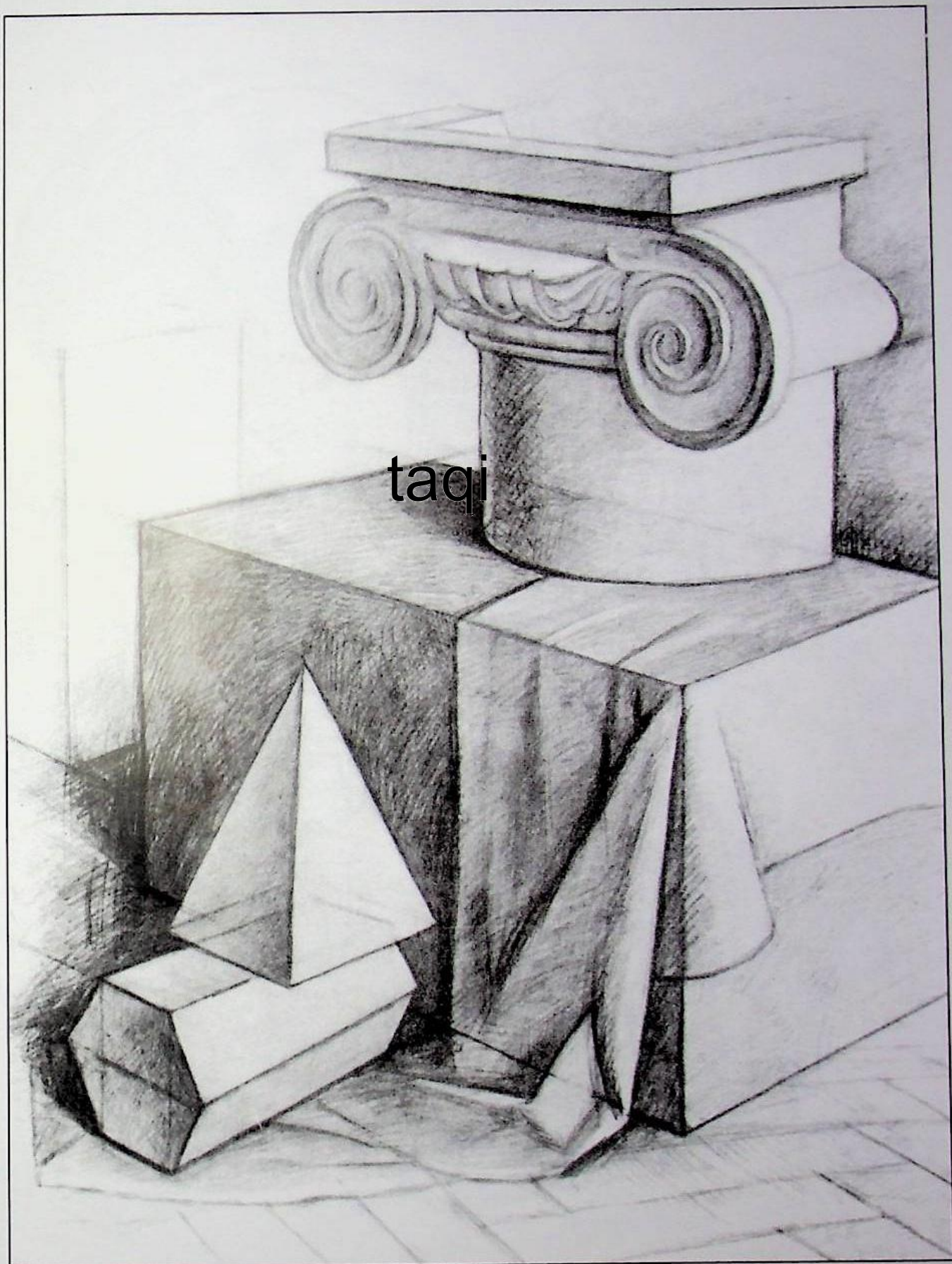


Рис. 113

taqi



taqi

Рис. П4

taqi

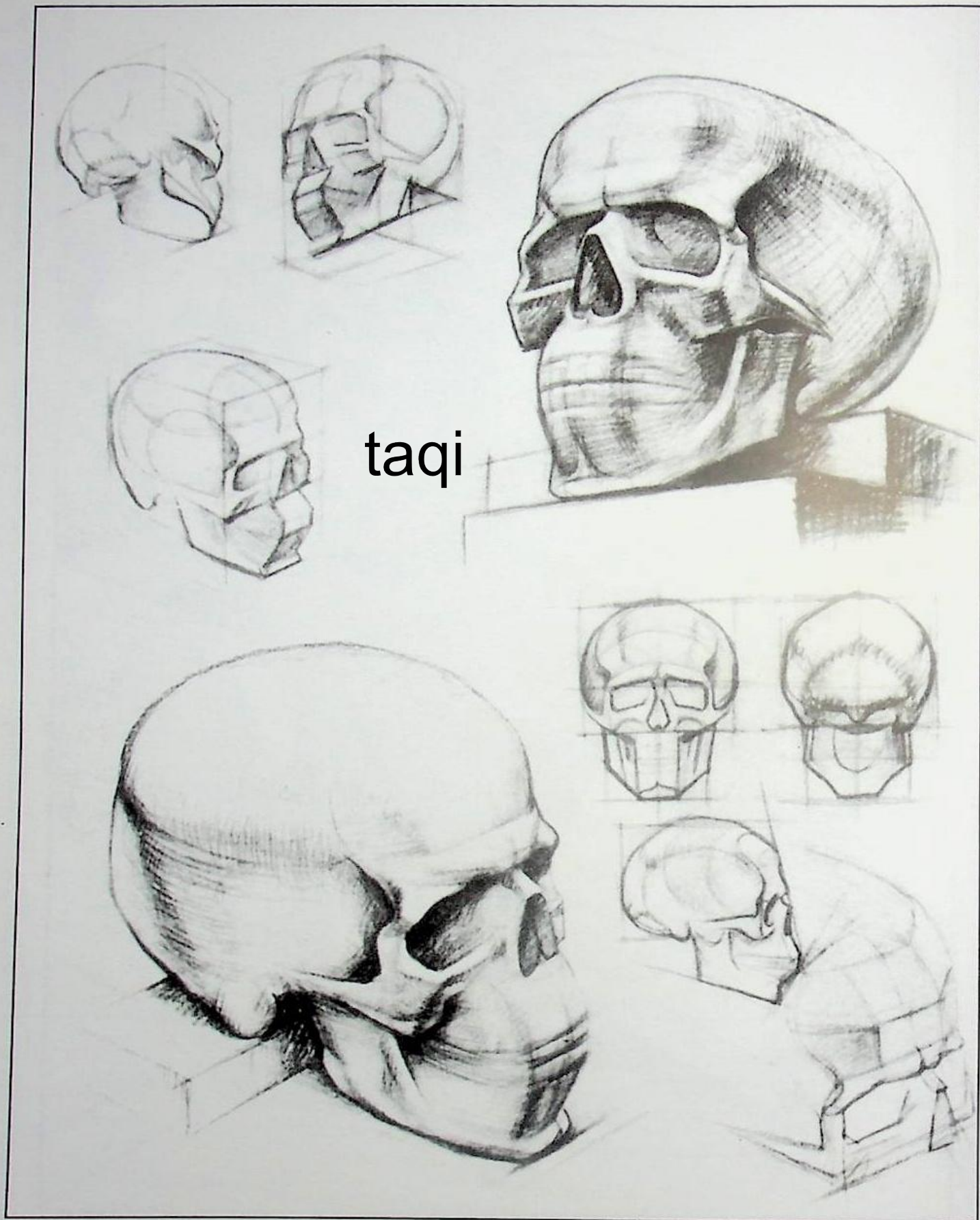


Рис. 115

taqi

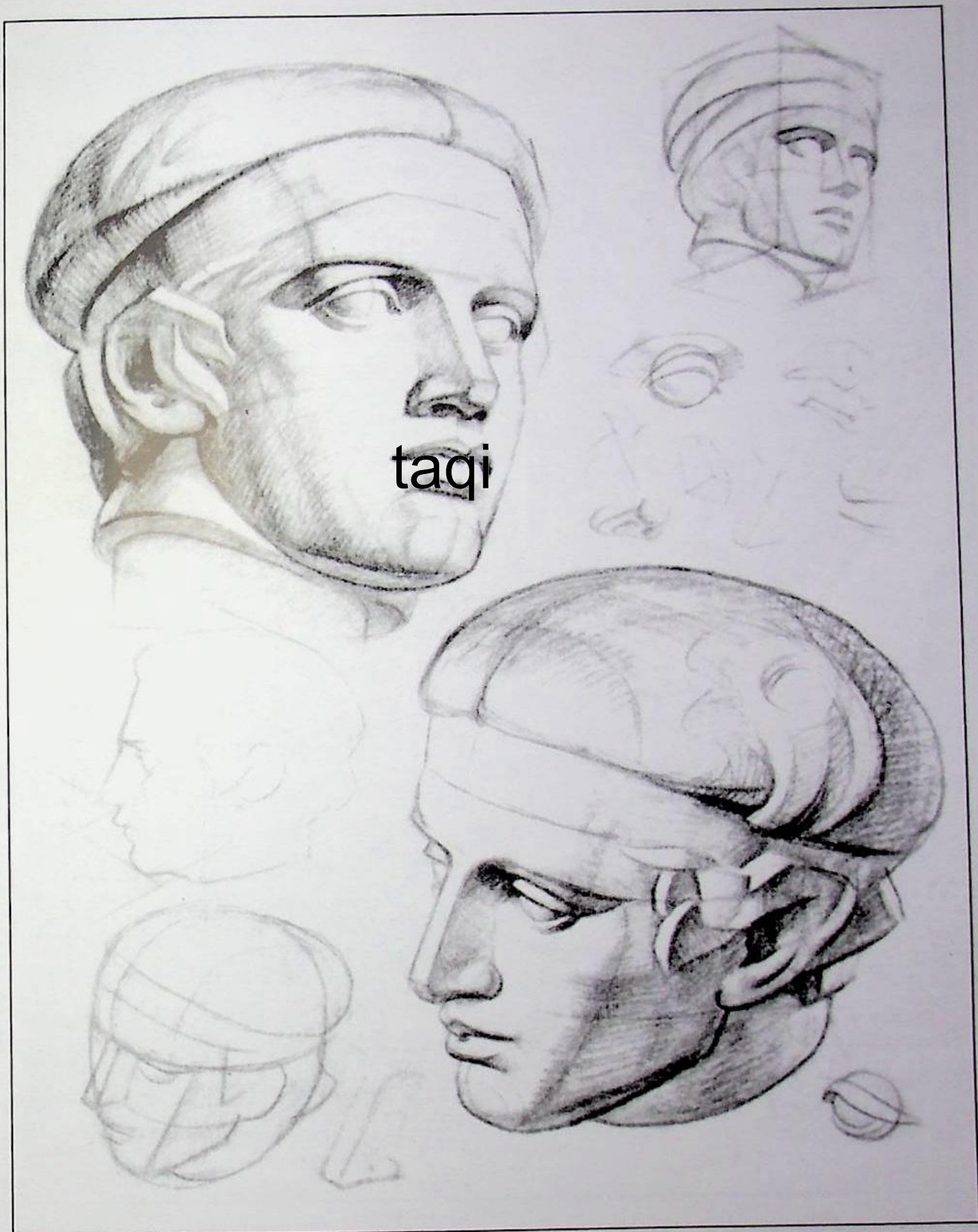


Рис. П6

taqi



Рис. П7.
Русбери. Рисунок

taqi



Рис. П8.
Русбери. Рисунок

taqi



Рис. 119



Рис. П10.
В. Суриков. Стрелец

taqi



Рис. III.
Рубенс. Рисунок



Рис. П12.
П. Федотов. Набросок

taqi



Рис. П13.
Энгр. Рисунок

taqi



Рис. П14.
М. Черемных. Рабфаковцы

taqi

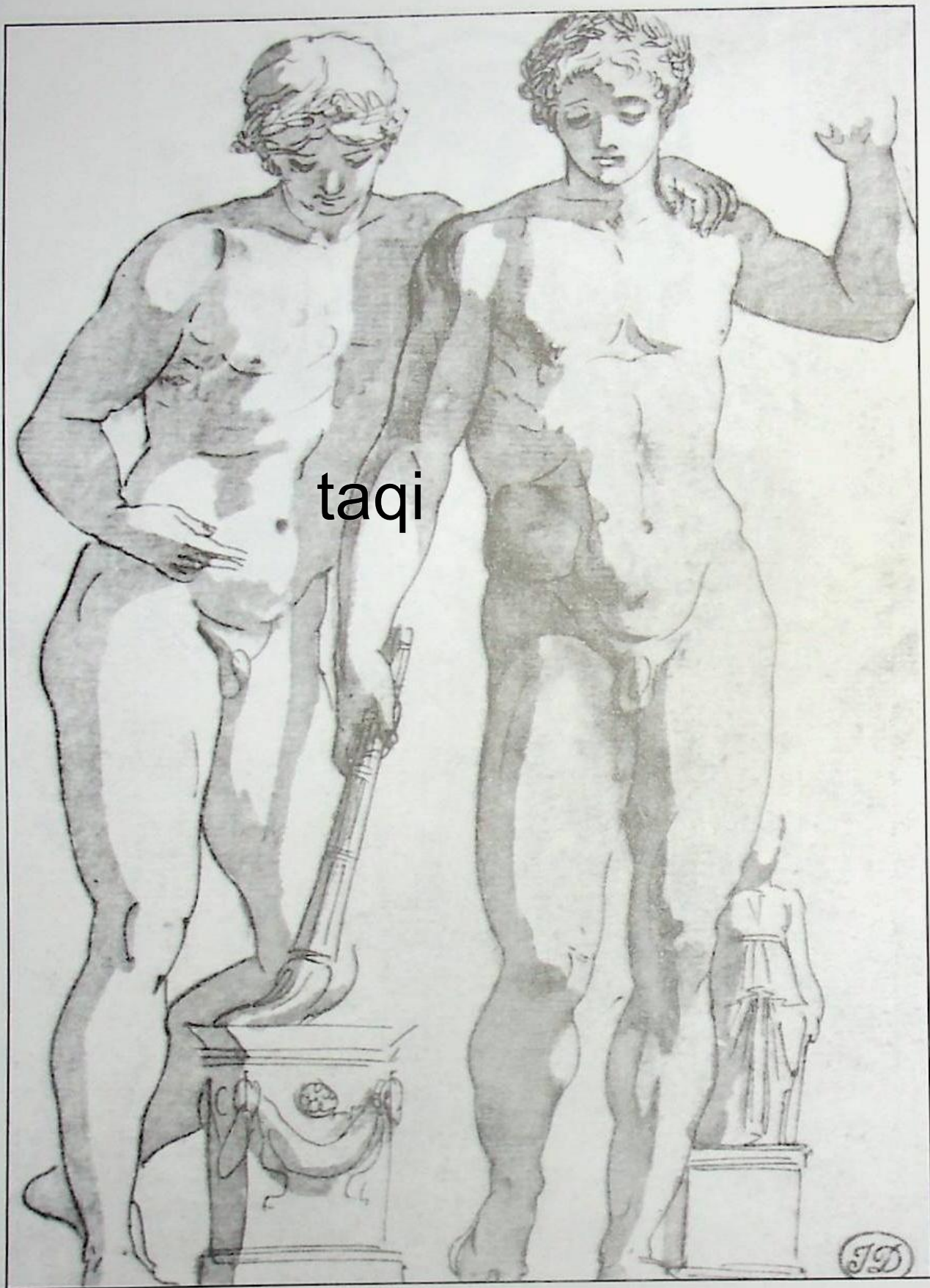


Рис. П15.
Пуссен. Рисунок

72
taqi

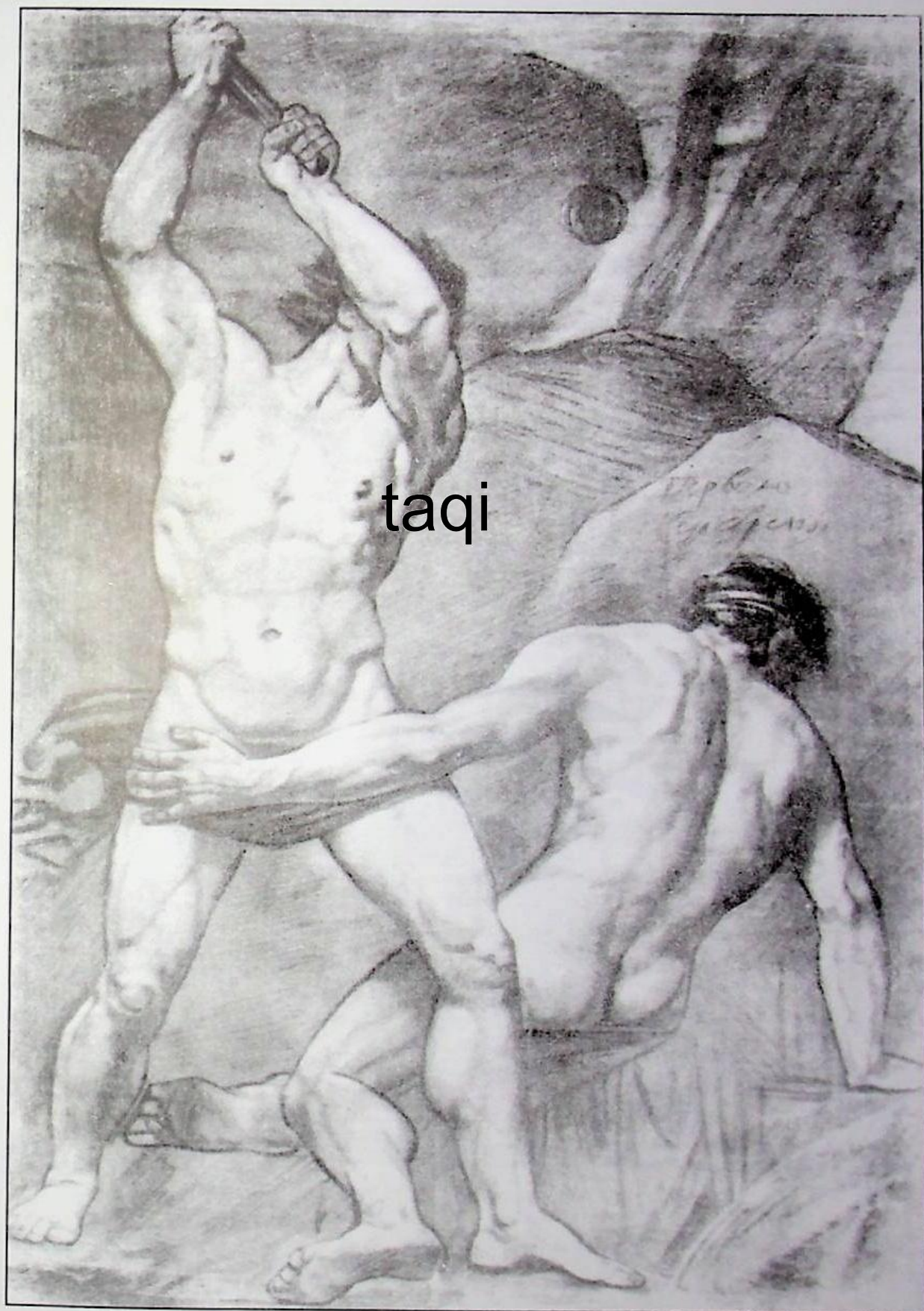


Рис. П16.
К. Брюллов. Рисунок

taqi

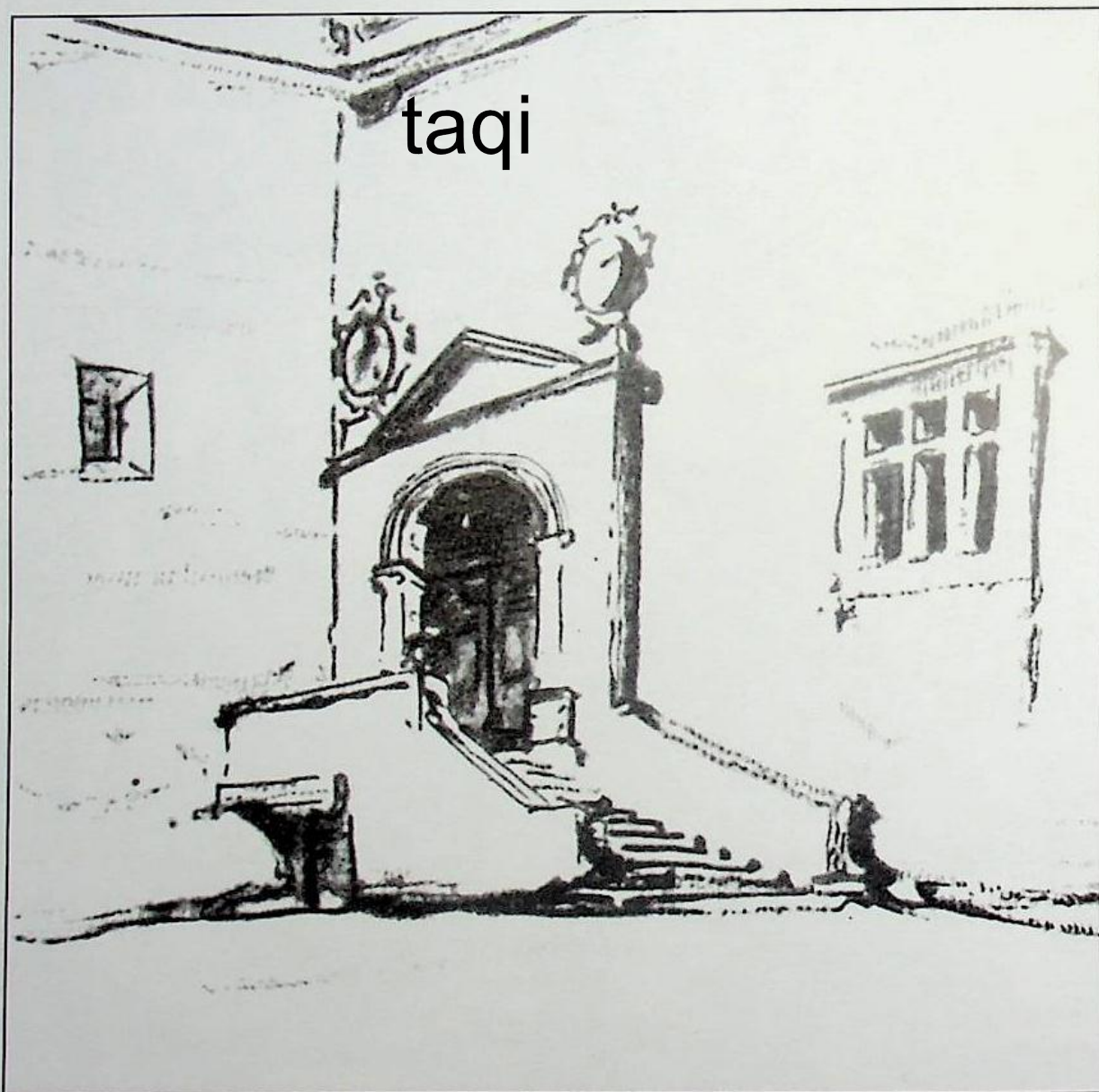
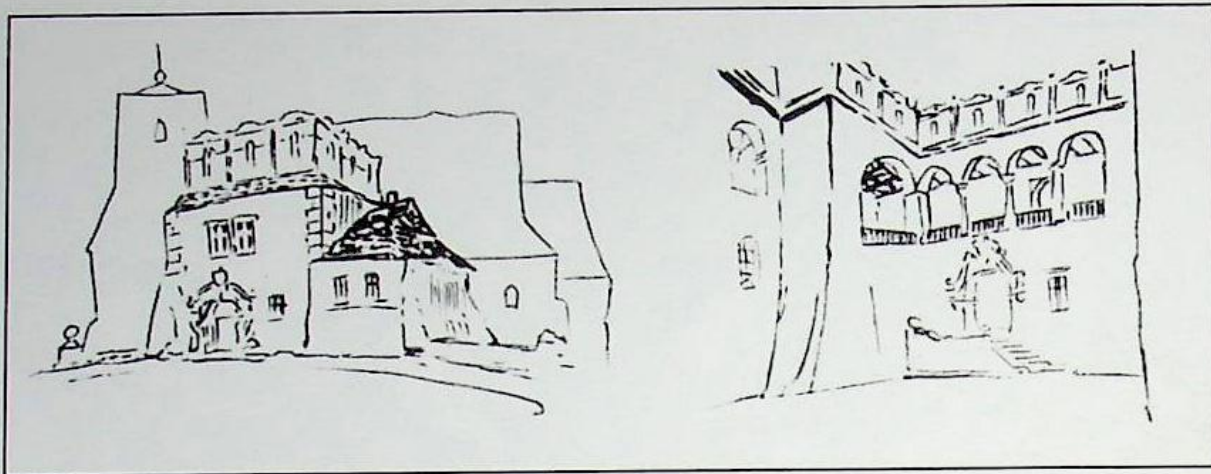


Рис. П17.

С. Ноаковский. Архитектурные наброски

taqi

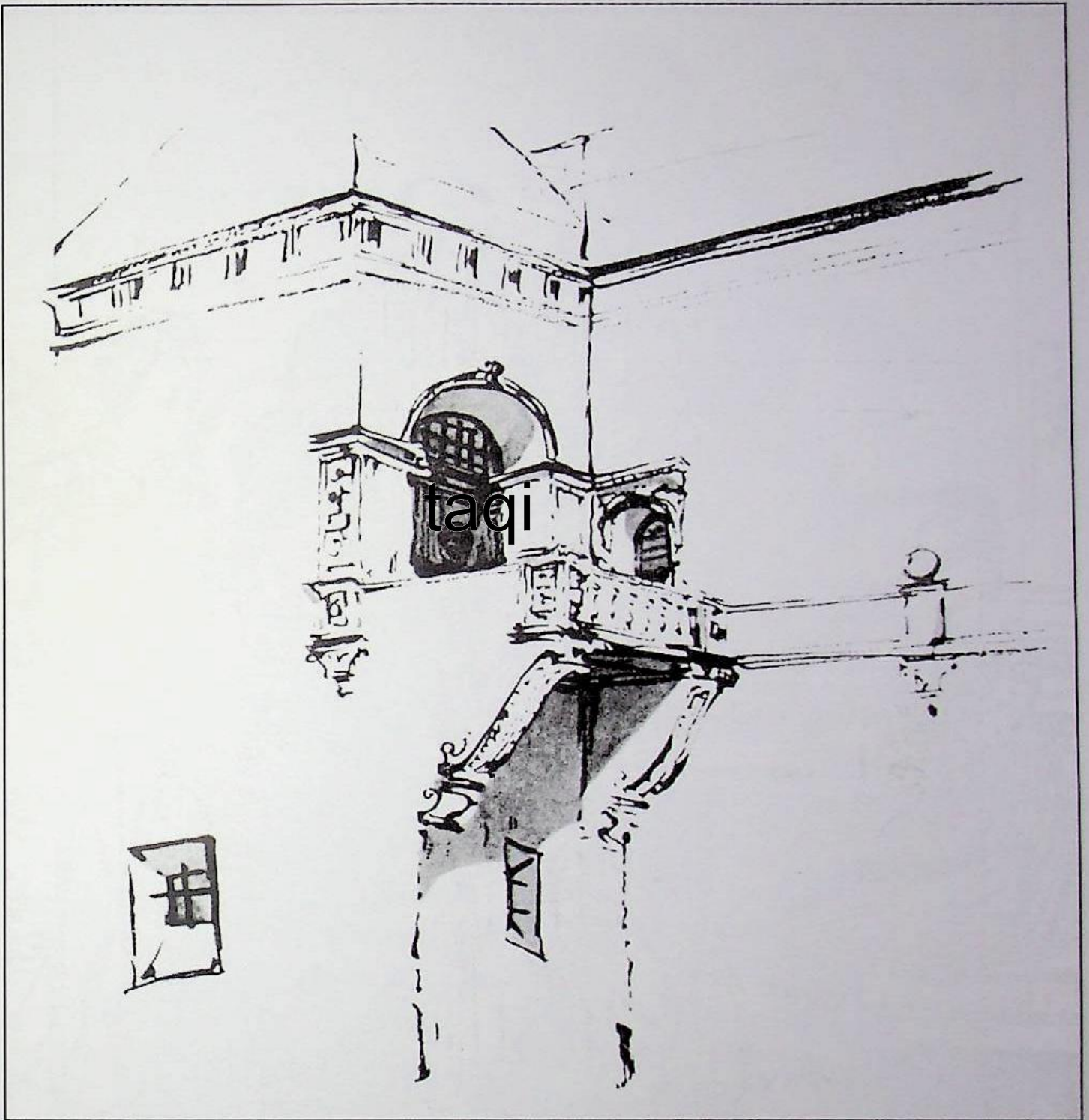


Рис. П18.

С. Ноаковский. Архитектурный набросок

taqi



Рис. П19.
Энгр. Семейный портрет



Рис. П20.

А. Александрович. Эскиз сценических костюмов



taqi

Рис. П21.

А. Александрович. Декоративное панно «Икар»

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. Виды и разновидности архитектурного творчества	4
2. Основы композиции в учебном рисунке. Предмет композиции	4
3. Сущность творческого процесса	10
4. Основные законы и категории композиции	11
5. Изобразительные средства композиционного рисунка	31
6. Стил. Стилизация	45
7. Методические рекомендации к выполнению задания по композиционному рисунку из заданных геометрических форм.	51
Приложение	57

taqi

Учебное издание

АЛЕКСАНДРОВИЧ Айша Брониславовна

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В УЧЕБНОМ РИСУНКЕ

Учебно-методическое пособие по дисциплине «Рисунок»
для студентов специальности Г.11.15. «Архитектура»

Ответственный за выпуск А. П. Аношко

Редактор Т. А. Палилова

Технический редактор Т. Н. Слесарчук

Корректор Т. И. Луневич

Сдано в набор 07.12.2000. Подписано в печать 03.01.2001.

Формат 60×84/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл. печ. л. 9,3. Уч.-изд. л. 3,6. Тираж 500 экз. Заказ 653.

Налоговая льгота – Общегосударственный классификатор
Республики Беларусь ОКРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.100

Издательство УП «Технопринт», ЛВ № 380 от 29.04.1999

Отпечатано на УП «Технопринт», ЛП № 203 от 26.01.1998

220027, Минск, пр-т Ф. Скорины, 65, корп. 14, оф. 215, тел. 231-86-93

taqi

taqi

taqi

ISBN 985-464-010-8



9 789854 640105



taqi

taqi