

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств №5 города Курска»

Методическая разработка
на тему:
«Выразительные средства композиции.
Правила композиции»

Выполнил:

преподаватель изобразительного искусства

Сахн-Вальд Лариса Анатольевна

Курск-2015

Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции – создание художественного образа. Картины, написанные в разные эпохи, в совершенно различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению.

Термин **Композиция** (от латинского слова «compositio») означает составление, соединение сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция – это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и законами, внутренне присущими композиции, и во многом определяющие ее восприятие.

Слово «композиция» в качестве термина изобразительного искусства регулярно стало употребляться, начиная с эпохи Возрождения.

Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает силу действия законов и правил композиции.

Восприятие произведения во многом зависит от его композиции. В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать сочинением композиции.

Композиционное начало, подобно стволу дерева, органически связывает корни и ветви изобразительной формы, соподчиняет ее элементы друг другу и целому.

Изобразить – способность художественными средствами достичь подобия, устанавливать отношения между частями, связывать их в единое целое и обобщать. **Выразить** – свойство художественного отражения в образно-наглядной яркой форме раскрыть сущность изображаемых явлений и характеров, передать отношение художника к материалу творчества, его переживания, чувства и оценки.

В композиции есть свои законы, правила, приёмы, складывающиеся в процессе художественной практики и развития теории. Все направлено на достижение выразительности и цельности художественного произведения.

Реалистическое искусство не просто отражает действительность, а олицетворяет восторг художника перед удивительной красотой обычных вещей – эстетическое открытие мира.

Конечно, никакими правилами нельзя заменить отсутствие художественных способностей и творческой одаренности. Талантливые художники могут интуитивно находить правильные композиционные решения, но для развития композиционного дарования необходимо изучать теорию и много трудиться над ее практической реализацией.

Поиск оригинального композиционного решения, использование средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла художника, составляют основы выразительности композиции.

Рассмотрим основные закономерности построения художественного произведения, которые можно назвать правилами, приемами и средствами композиции.

Признаки композиции:

- Целостность (достигается закономерным расположением с явно выраженной зависимостью и соподчиненностью частей);

- Выразительность (обеспечивает наиболее ясно и убедительно прочтению композиции);
- подчиненность второстепенного главному, то есть наличие доминанты;
- Равновесие (сбалансированность частей и целого в композиции);
- Образность (единство формы и содержания);
- Пропорциональность (соразмерность, соотношение элементов в композиции);
- Масштабность (соотношение размеров любого объекта и его частей, членений и деталей);
- Цветовая и тоновая гармония.

Можно выделить следующие **композиционные правила**:

- передачи движения (динамика),
- покоя (статика),
- золотого сечения (одной трети).

К **приёмам композиции** можно отнести:

- передачу ритма,
- симметрии, асимметрии,
- равновесия частей композиции
- выделение сюжетно-композиционного центра.

Средства композиции включают: формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамику, статику, симметрию, асимметрию, открытость, замкнутость, целостность.

Необходимо запомнить:

- ни одна часть композиции не может быть изъята или заменена без ущерба для целого;
- части в композиции не могут меняться местами без ущерба для целого;
- ни один новый элемент не может быть присоединен к композиции без ущерба для целого.

Знание закономерностей композиции поможет сделать свои рисунки более выразительными, но это знание вовсе не самоцель, а лишь средство, помогающее достигнуть успеха. Порой сознательное нарушение композиционных правил становится творческой удачей, если помогает художнику точнее воплотить свой замысел, то есть бывают исключения из правил. Например, можно считать обязательным то, что в портрете, если голова или фигура повернуты вправо, перед ними необходимо оставить свободное место, чтобы портретируемому, условно говоря, было куда смотреть. И, наоборот, если голова повернута влево, то ее сдвигают вправо от центра.

Выразительные средства композиции - это совокупность средств и приемов, которыми пользуется художник при решении художественного образа. Любое искусство не просто изображает или описывает (как литература), но и создает, творит выразительное изображение. Изображая, создавая художник выражает определенную гамму чувств, дает

оценку бытия, передает атмосферу события, показывает свое отношение к событиям, персонажам. Все изобразительные средства (все художественные материалы, технические приспособления, приемы работы) в конечном итоге становятся настоящими выразительными средствами.



Средства, приёмы композиции

ПРОСТРАНСТВО И ФОРМАТ

Веками художники искали наиболее выразительные композиционные схемы, в результате мы можем говорить о том, что наиболее важные по сюжету элементы изображения размещаются не хаотично, а образуют простые геометрические фигуры (треугольник, пирамиду, круг, овал, квадрат, прямоугольник и т. п.).

В изобразительном искусстве **форма** — это очертание, наружный вид, контур предмета. Самые простые формы приближаются к квадрату, треугольнику, кругу. Каждая форма имеет свой характер. Например:

Квадрат — законченная, устойчивая форма — выражает утверждающие образы, ей не свойственно движение, полет.

Треугольник — активная, развивающаяся на плоскости и в пространстве форма — несет в себе возможность движения, выражает борьбу противоположностей, может быть агрессивной.

Круг — наиболее яркое выражение идеи природы. Земли, Солнца, мироздания, поэтому ассоциируется с понятиями «добро», «счастье», «жизнь».

Для усиления художественного образа формы могут быть стилизованными или трансформированными (ПРИЛОЖЕНИЕ 1).

Формат — это ограничение пространства. Выбор формата обуславливает замысел произведения. Формат бывает горизонтальный (на рисунке ниже: а), вертикальный (б), квадратный (в), круглый (тондо) (г), многогранный (д), полукруглый (е), овальный, треугольный (парсуна).

Большинство картин, созданных художниками, имеют прямоугольный формат. Хотя здесь есть свои особенности. Скажем, на горизонтальном прямоугольнике лучше выглядят пейзажи — разглядывая такую картину, мы словно «прогуливаемся» по ней. Древние китайские художники создавали горизонтальные картины-пейзажи в виде свитков. Они

были очень длинными, их даже никогда не разворачивали полностью и рассматривали по частям. Подходит горизонтальный формат и для картины, на которой происходит что-либо интересное, – зритель как бы становится случайным свидетелем события и лишь постепенно понимает, что именно происходит. А вот человека чаще изображают на картине вертикального формата: так его фигура привлекает к себе наибольшее внимание, а именно это является целью художника (ПРИЛОЖЕНИЕ 2).

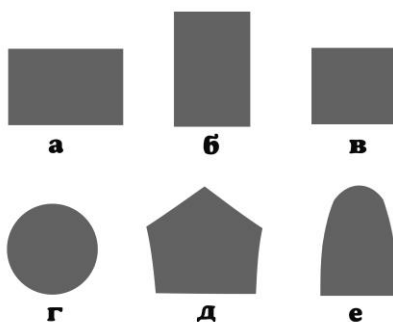
Существуют картины, сильно вытянутые по горизонтали, их называют фризy. Они могут изображать, например, событие с большим количеством персонажей. Картины, очень вытянутые по вертикали, тоже существуют – ведь именно такой формат лучше всего передает красоту цветка на длинном стебле, или же длинноногих и длинношеих птиц, например цапли или журавля. Обычно такие произведения имеют декоративный характер. Их размещают, в частности, вдоль стены большого зала или по сторонам дверей.

Сравнительно редко художники выбирают для своей будущей картины квадратный формат. Эта геометрическая форма, очень устойчивая и спокойная, лучше всего подходит для изображения того, что не движется, к примеру фруктов и овощей, различных предметов быта. Однако в прошлом использовали квадратный формат чаще. Выбирали художники и другие неожиданные форматы. Например, круглые картины, называемые тондо, создавали выдающиеся художники: Сандро Боттичелли, Рафаэль Санти и Микеланджело Буонарроти. Одна из известнейших в мире картин - «Святое Семейство» Микеланджело - имеет именно такой формат, и потому ее еще называют «Тондо Дони» (Дони - имя ее заказчика).

Художники-портретисты - всегда с уважением относились к овальному формату. Обычно это был овал, вытянутый по вертикали. Но если художник изображал, скажем, двух братьев или сестер или же семью, вертикальный овал «клали на бок» - иначе две, а тем более три модели в нем просто не поместились бы. Овальный формат для портретов используют и сейчас - такая картина выглядит особенно торжественно и парадно.

Художники, украшавшие росписями церкви или дворцы, могли получить заказ на изображение в полукруге, который находился над главным входом, под каменной дугой - аркой.

Очень редкими являются картины треугольного формата. Художники, в том числе и современные, обращаются к нему ради эксперимента. Сюжеты из реальной жизни в таком формате вряд ли будут выглядеть убедительно, а сказочные, фантастические или просто орнаментальные мотивы - значительно лучше.



Выбор формата для композиции

В любом виде искусства пространство условное. Круговое пространство существует у скульптурных произведений. Вертикальное пространство – это такая организация композиционного построения, в которой развитие сюжета происходит постепенно (послойно).

МЕТР, РИТМ, ДВИЖЕНИЕ И ПОКОЙ в композиции

Ритм по определению — это равномерное чередование элементов. Так как мы говорим о композиции, то особенно нужно отметить равномерность чередования. Равномерность—наиболее простая, маршеобразная форма ритма. В композиции равномерное чередование элементов определяется словом «метр» (отсюда — метроном). Самый примитивный, равнодушный и холодный метр — когда размеры элементов и размеры пробелов одинаковы. Выразительность и, соответственно, сложность ритма повышаются, если интервалы между элементами постоянно изменяются.

Метр – это закономерное повторение каких-либо элементов, формы.

Ритм – это закономерное чередование каких-либо элементов в определенной последовательности.

В мире природы примеры, связанные с ритмом - это космические явления, вращение планет, смена дня и ночи, цикличность времен года, рост растений и минералов. Ритм всегда подразумевает движение.

В произведениях изобразительного искусства, как и в музыке, можно различать активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный.

В живописи, графике, скульптуре, декоративном искусстве ритм присутствует как одно из важнейших выразительных средств композиции, участвуя не только в построении изображения, но и зачастую придавая содержанию определенную эмоциональность.

Ритм может быть задан линиями, пятнами света и тени, пятнами цвета. Можно использовать чередование одинаковых элементов композиции, например фигур людей, их рук или ног (ПРИЛОЖЕНИЕ 3). В результате ритм может строиться на контрастах объемов. Особая роль отводится ритму в произведениях народного и декоративно-прикладного искусства. Все многочисленные композиции разнообразных орнаментов построены на определенном ритмическом чередовании их элементов.

Для передачи образа чего-то неподвижного, устойчивого подойдет замкнутая, закрытая, статичная композиция. Основные направления линий стягиваются к центру. Построение ее по форме круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии дает необходимое решение.

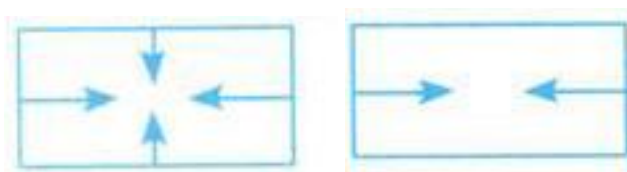
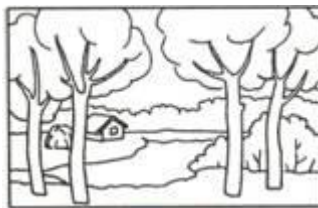


Схема замкнутой композиции

Пример такой организации композиции картина А. Рублев «Троица»

Если необходимо нарисовать панорамный пейзаж, показать большой простор, то не следует его перегораживать с боков, ограничивать какими-либо деревьями или зданиями,

а лучше сделать уходящим за пределы рамы. Это тип открытой композиции. Основные направления линий из центра.



Если далекий горизонт частично загорудить деревьями или другими предметами первого плана, то можно достигнуть большой образной выразительности композиции.

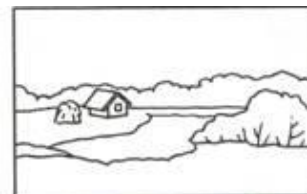
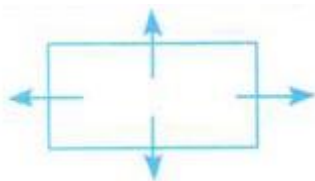


Схема открытой композиции

Закрытая композиция используется для передачи *состояния покоя (статика)*

Признаки статической композиции:

- уравновешенный центр композиции;
- в картине отсутствуют диагональные направления;
- симметричность;
- замкнутость;
- объекты изображены в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия

Статическая композиция выразительнее в плоскости листа при вертикальных и горизонтальных направлениях.

Ощущение покоя может возникнуть в произведении искусства и при ряде других условий. Например, на картине К. Коровина «Зимой» (ПРИЛОЖЕНИЕ 3), несмотря на то, что есть диагональные направления, сани с лошастью стоят спокойно, нет ощущения движения по следующим причинам: геометрический и композиционный центры картины совпадают, композиция является уравновешенной, и свободное пространство перед лошастью перегораживается деревом.

Открытая композиция используется для передачи *движения (динамика)*

Динамичной композицией называется та композиция, в которой присутствует движение. Такая композиция требует резкой смены направлений движений (диагонали, спирали, зигзаги, перетекание энергии цвета и форм).

Для передачи движения нужно выбирать определенный момент, который наиболее ярко выражает характер движения, является его кульминацией.

Если статичные композиции почти всегда симметричны и замкнуты, а *динамичные - асимметричны и открыты*.

Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение.

Отсутствие свободного пространства перед движущимся объектом производит *статику*, а наличие свободного места придаст *динамичности* картине.

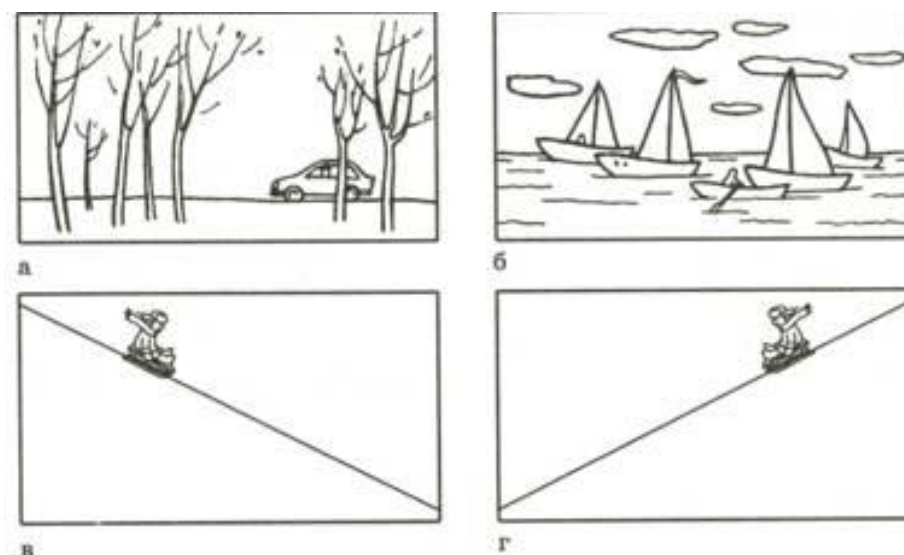
Правила передачи движения:

– используются одна или несколько диагональных линий, изображение будет казаться более динамичным (картина В. Серова «Похищение Европы», ПРИЛОЖЕНИЕ 4);

– эффект движения можно создать, если оставить свободное пространство перед движущимся объектом (картина Н. Рериха «Заморские гости», ПРИЛОЖЕНИЕ 4);

– для передачи движения следует выбирать определенный его момент, который наиболее ярко отражает характер движения, является его кульминацией.

Движение становится понятным только тогда, когда мы рассматриваем произведение в целом, а не отдельные моменты движения. Свободное пространство перед движущимся объектом дает возможность мысленно продолжить движение, как бы приглашает нас двигаться вместе с ним.



Большое количество вертикальных или горизонтальных линий фона может затормозить движение (на схеме: а, б). Изменение направления движения может его ускорить или замедлить (на схеме: в, г).

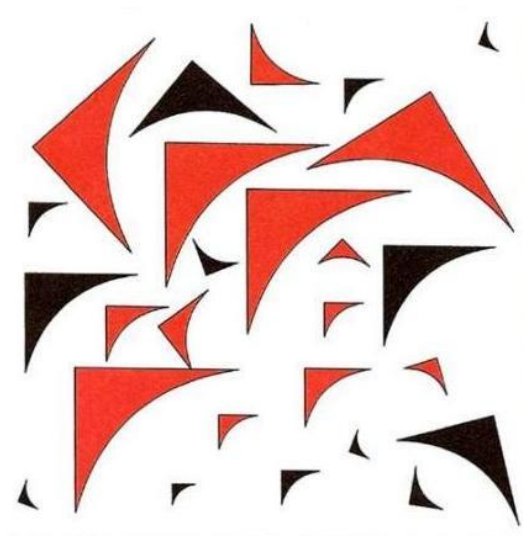
Особенность нашего зрения состоит в том, что мы читаем текст слева направо, и легче воспринимается движение слева направо, оно кажется быстрее.

ЦЕЛОСТНОСТЬ в композиции

Если изображение или предмет целиком охватываются взглядом как единое целое, явно не распадается на отдельные самостоятельные части, то налицо целостность как первый признак композиции. Целостность нельзя понимать как непременно некий спаянный монолит; это ощущение сложнее, между элементами композиции могут быть промежутки, пробелы, но все-таки тяготение элементов друг к другу, их взаимопроникновение зрительно выделяют изображение или предмет из окружающего пространства. Целостность может быть в компоновке картины по отношению к раме, может быть как колористическое пятно всей картины по отношению к полю стены, а

может быть и внутри изображения, чтобы предмет или фигура не распадались на отдельные случайные пятна.

Целостность — внутреннее единство композиции.



Отсутствие целостности



Целостность по отношению к раме



Целостность общего пятна

Для достижения цельности композиции следует выделить центр внимания, где будет расположено главное, отказаться от второстепенных деталей, приглушить отвлекающие от главного контрасты. Композиционной цельности можно добиться, если объединить светом, тоном или колоритом все части произведения.

Важная роль в композиции отводится фону или среде, в которой происходит действие. Окружение героев имеет огромное значение для раскрытия содержания картины. Единства впечатления, цельности композиции можно достигнуть, если найти

необходимые средства для воплощения замысла, в том числе и наиболее типичный интерьер или пейзаж.

Итак, цельность композиции зависит от способности художника подчинить второстепенное главному, от связей всех элементов между собой. То есть недопустимо, чтобы сразу бросалось в глаза что-то второстепенное в композиции, в то время как самое важное оставалось незамеченным. Каждая деталь должна восприниматься как необходимая, добавляющая что-то новое к развитию замысла автора.

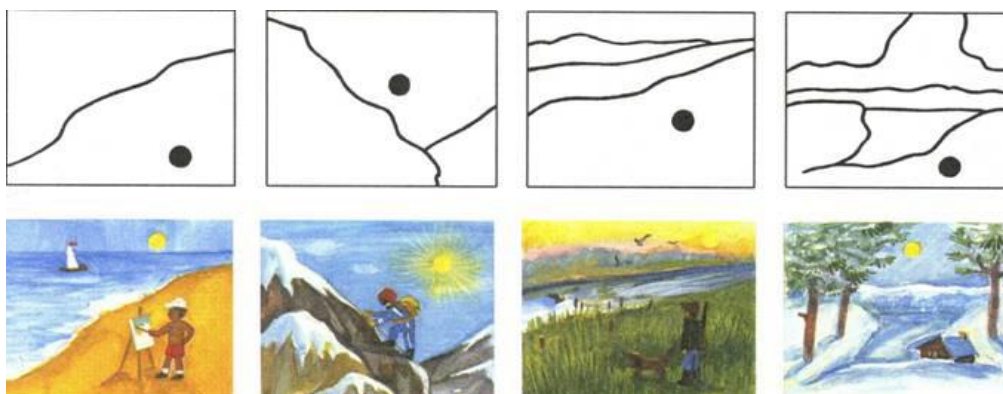
ПОДЧИНЕННОСТЬ ВТОРОСТЕПЕННОГО ГЛАВНОМУ (наличие доминанты)

Главный элемент композиции обычно сразу виден зрителю, именно ему, главному, служат все другие, второстепенные элементы, оттеняя, выделяя или направляя взгляд при рассматривании произведения. Это **композиционный центр**. Ни в коем случае понятие центра композиции не связано только с геометрическим центром картины. Центр, фокус композиции, ее главный элемент может быть и на первом плане, и на дальнем, может оказаться на периферии или в прямом смысле в центре картины (если композиция симметричная)— это неважно, главное, что второстепенные элементы «играют короля», они подводят взгляд к кульминации изображения, в свою очередь соподчиняясь между собой.

Иногда название произведения дополнительно расширяет композиционный центр.

Композиционный центр строится и выявляется следующими средствами композиции:

- перспектива;
- активное цветовое пятно;
- контраст;
- направление движений линий или масс.



Расположение композиционного центра в зависимости от местоположения в формате

В сюжетной композиции композиционный центр формируется движением головы, ног, рук (например, картины В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», Веласкеса «Сдача Бреды»).

Не только в произведениях живописи, но и в графике, скульптуре, декоративном искусстве, архитектуре выделяют композиционный центр. Например, мастера

Возрождения предпочитали, чтобы композиционный центр совпадал с центром холста. Размещая главных героев таким образом, художники хотели подчеркнуть их важную роль, значимость для сюжета.

Картины с двумя или большим количеством композиционных центров художники используют для того, чтобы показать несколько событий, происходящих одновременно и равных по своей значимости. Пример такой организации композиции является картина Веласкеса «Менины» (ПРИЛОЖЕНИЕ 5). Один композиционный центр картины – юная инфанта. К ней с двух сторон склонились фрейлины – менины. В геометрическом центре полотна находятся два пятна одинаковой формы и одинакового размера, но контрастирующие между собой. Они противоположны, как день и ночь. Оба они – один белый, другой черный – выходы во внешний мир. Это – другой композиционный центр картины. Один выход – самая настоящая дверь во внешний мир, солнцем нам даруемый свет. Другой – это зеркало, в котором отражается королевская чета. Этот выход можно воспринимать как выход в другой свет – светское общество. Контраст светлого и темного начал в картине можно воспринимать как спор между владыкой и художником или, может быть, противопоставление искусства – суете, духовной независимости – раболепию. Разумеется, светлое начало представлено на картине в полный рост – фигурой художника, он весь растворился в творчестве. Это – автопортрет Веласкеса. Но за его спиной в глазах короля, в темной фигуре гофмаршала в проеме двери ощущаются давящие мрачные силы.

ПРАВИЛО ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ (одной трети)

Наиболее важный элемент изображения располагается в соответствии с пропорцией золотого сечения, то есть примерно на расстоянии $1/3$ от целого. Золотое сечение (золотая пропорция, деление в крайнем и среднем отношении) — деление непрерывной величины на две части в таком отношении, при котором меньшая часть так относится к большей, как большая ко всей величине (Пример такого построения картина Рембрандта «Возвращение блудного сына», ПРИЛОЖЕНИЕ 5).

СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ В КОМПОЗИЦИИ

Основная черта **симметричной композиции** — равновесие. Оно настолько крепко держит изображение, что является по совместительству и базой целостности. Симметрия отвечает одному из самых глубоких законов природы — стремлению к устойчивости. Строить симметричное изображение легко, достаточно только определить границы изображения и ось симметрии, затем повторить рисунок в зеркальном отражении. Симметрия гармонична, но если всякое изображение делать симметричным, то через некоторое время мы будем окружены благополучными, но однообразными произведениями. Художественное творчество настолько далеко выходит за рамки геометрической правильности, что во многих случаях надо сознательно нарушать симметрию в композиции, иначе трудно передать движение, изменение, противоречие.

В симметричной композиции люди или предметы расположены почти зеркально по отношению к центральной оси картины.

Симметрия в искусстве основана на реальной действительности, изобилующей симметрично устроенными формами. Например, симметрично устроены фигура человека,

бабочка, снежинка и многое другое. Симметричные композиции – статичные (устойчивые), левая и правая половины уравновешены (ПРИЛОЖЕНИЕ 6).

Асимметричные композиции не содержат оси или точки симметрии или же ось смещается в сторону, формотворчество в них свободнее, однако нельзя думать, что асимметричность снимает проблему уравновешенности. Наоборот, именно в асимметричных композициях авторы уделяют особое внимание уравновешенности как неперемennomу условию грамотного построения картины.

В асимметричной композиции расположение объектов может быть самым разнообразным в зависимости от сюжета и замысла произведения, левая и правая половины неуровновешены.

В асимметричной композиции иногда равновесие совсем отсутствует, если смысловой центр находится ближе к краю картины. Для асимметричной композиции существует больше возможностей для динамического построения (ПРИЛОЖЕНИЕ 7).

УРАВНОВЕШЕННОСТЬ В КОМПОЗИЦИИ (СТАТИЧЕСКАЯ И ДИНАМИЧЕСКАЯ)

Уравновешенность композиции по определению связана с симметрией, но симметричная композиция имеет качество уравновешенности изначально, как данность, поэтому здесь не о чем говорить. Нас интересует как раз та композиция, где элементы расположены без оси или центра симметрии, где все строится по принципу художественной интуиции в совершенно конкретной ситуации. Уравновесить композицию может пустое поле или одна-единственная точка, поставленная в определенном месте картины, а вот какое это место и какой цветовой интенсивности должна быть точка, в общем случае указать нельзя. Правда, мы можем отметить заранее: чем ярче цвет, тем меньшего размера может быть уравновешивающее пятно. Особое внимание приходится уделять уравновешенности в динамических композициях, где художественная задача заключается как раз в нарушении, уничтожении равновесного покоя. Как ни странно, самая асимметричная, устремленная за пределы полотна композиция в произведениях искусства всегда тщательно уравновешена. Убедиться в этом позволяет простая операция: достаточно прикрыть часть картины — и композиция оставшейся части развалится, станет фрагментарной, незаконченной. Уравновешенность — основа гармонии в произведении.

КОНТРАСТ И НЮАНС

Контраст — взаимодействие противоположностей, близкий родственник ритма. Соседство резко отличающихся друг от друга элементов (по площади, цвету, светотени, форме и т. д.) аналогично ритмическому чередованию, только синкопированному, сбитому с прямого счета. Контрастность придает композиции выразительную мощь, с помощью контраста легко выделить главные элементы, контраст расширяет динамический диапазон композиции. Однако в слишком резких контрастах таится опасность нарушения целостности композиции, поэтому альтернативным средством выступает нюанс — успокоенный, снивелированный контраст.

Контраст как универсальное средство помогает создать яркое и выразительное произведение. Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» говорил о необходимости использовать контрасты.

Контрасты различают:

- *Контраст величин*: светлого и темного, контраст точек, контраст линий, контраст пятен.
- *Контраст по цвету (цветовой)*: контраст тёплого и холодного, контраст дополнительных цветов, симультанный (одновременный) контраст, контраст по количеству цветовых пятен, контраст по насыщенности цветовых пятен.
- *Контраст направлений*
- *Контраст положений*
- *Психологический контраст* (характерен для исторической сюжетной живописи)
- *Контраст фактур*
- *Контраст по материалам* (коллаж)

Нюанс, создавая целостность, в какой-то момент может не оставить ничего от контраста, превратить композицию в вялую монотонность. Во всем нужно чувство меры. Напомним, что в Древней Греции это считалось показателем умственного развития человека (ПРИЛОЖЕНИЕ 8).

ЦВЕТ в композиции

Три стандартных качества цвета — тон (собственно цвет), насыщенность и светлота — тесно связаны с одной из важной характеристикой для композиции — яркостью. Именно яркость зрительно выделяет предмет, играет роль контраста.

Когда композиция строится в основном цветом, целостность достигается сближением пятен по светлоте, тогда различие в тонах и насыщенности может оставаться значительным. Если гармоничность композиции строится в монохромии или близких тонах, то различие в светлоте тоже желательно уменьшить. Эта ситуация весьма сходна с такими средствами композиции, как контраст или нюанс. Часто свойство цвета используется для создания иллюзии приближения или отдаления предмета: насыщенные теплые тона как бы приближают, а холодные, малонасыщенные тона отдаляют. Таким образом, только с помощью цвета можно передавать пространство. Цвет как средство композиции присутствует буквально в каждом изображении независимо от его композиционных задач и форм. Вездесущность цвета дает ему право считаться универсальным и необходимым (то есть цвет нельзя обойти) средством композиции (ПРИЛОЖЕНИЕ 9).

ОБОБЩЕНИЕ И ТИПИЗАЦИЯ

В традициях классической художественной практики принято избегать нагромождения случайностей, разрушающих целостность образа, его знаковую определенность. Этюд как средство набрать материал. Отбирая в законченное произведение наиболее характерные черты, делая обобщения и смещая акценты, автор

добивается наиболее близкого сходства со своей художественной идеей. В результате обобщения и отбора рождается типичный образ, не единичный, не случайный, а вбирающий в себя самое глубинное, общее, истинное.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ

Свойство произведения, в котором проявляется способность ярко и точно, в прекрасной внешней форме и с внутренней глубиной выразить идею, замысел художника, — это и есть выразительность композиции. Это качество нельзя вычислить, перевести на формальный язык, оно или есть, или его нет. Категория сугубо творческая, выразительность рождается всеми средствами композиции, и в то же время никакое средство не гарантирует художественной выразительности. Она проявляет себя только в законченном произведении и в огромной степени зависит от «чуть-чуть». Художественная выразительность — конечный продукт композиции, ее цель и вершина.

Скульптура, монументальная роспись, картина, графический лист требуют своих средств выразительности — разных, зависящих от задачи, но всех их объединяет одно: художественный образ острее, чем натура, характернее, направленнее. Образ — результат отбора, тенденции, общего замысла произведения. Даже в портретном искусстве художник несколько правит форму, усиливает ее выразительность, нередко ценой некоторого отступления в частности. И здесь на первый план выдвигается композиция, сорасположение, соотношение деталей, ритм, пропорция, контраст — все те средства и приемы, о которых говорилось ранее.

Таким образом, мы исходим из двух важных моментов: во-первых, художественное произведение — это не прямой слепок с натуры, а, во-вторых, выразительность и жизненность художественного образа создаются конкретными средствами. Попробуем в предметных композициях провести несложный анализ, чтобы выявить эти средства.

Список литературы

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 1995
2. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. Пособие. – 2-е изд. - М.: «Искусство», 2004
3. Костин В.И., Юматов В.А. Язык изобразительного искусства. М., 1987
4. Паранюшкин Р.В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства: Учебное пособие. Феникс, 2005.
5. Сокольникова Н.М. Основы композиции. Учебник для уч. 5-8 кл. (Изобразительное искусство – 3), 1998
6. Фаворский В.А. О рисунке и композиции. Фрунзе, 1988
7. Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П. Золотое сечение. М., 1997
8. Шорохов Е.В. Композиция. М., 1986
9. Шорохов Е.В. Основы композиции. М., 1989
10. Сайт: <http://template.ouverture.ru/images/book/kompoziziya-dla-hudoznikov.pdf>
11. Сайт: <http://www.calc.ru/440.html>