

Л. М. Кирсанова

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

ISBN 978-5-6044446-1-0



9 785604 444610

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
(Минобрнауки России)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица»**

Кафедра живописи и реставрации

Л. М. Кирсанова

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Учебно-методическое пособие по дисциплинам
«Композиция», «Основы композиции»
и для самостоятельной работы студентов направлений подготовки
54.03.04 — Реставрация,
50.03.04 — Теория и история искусств,
50.03.01 — Искусства и гуманитарные науки
и специальности 54.05.02 — Живопись

Санкт-Петербург

2020

УДК 75.02
ББК 85.14
К43

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

Т. В. Горбунова, доктор философских наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования.

Н. М. Петухова, кандидат искусствоведения, член-корреспондент Академии архитектурного наследия, доцент кафедры Архитектурного и градостроительного наследия Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета (СПб ГАСУ).

К43, Кирсанова Л. М.

Основы композиции.: учебно-методическое пособие / Л. М. Кирсанова; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — 48 с. : ил.

ISBN 978-5-6044446-1-0

Учебно-методическое пособие по дисциплинам «Основы композиции», «Композиция» предназначено для студентов первого курса направлений подготовки 54.03.04 — Реставрация, 50.03.04 — Теория и история искусств, 50.03.01 — Искусства и гуманитарные науки и специальности 54.05.02 — Живопись.

Учебно-методическое пособие предназначено для помощи студентам в процессе изучения законов цветовой гармонии и основ композиции, а также для помощи в освоении методики поиска художественных образов, применявшейся авторитетными художниками прошлого и современности. Материал, изложенный в данном пособии, не только расширит творческую палитру студентов при создании самостоятельных произведений, но и будет способствовать развитию образного мышления будущих профессиональных художников.

Учебно-методическое пособие может быть полезно как для студентов-практиков, так и для теоретиков, изучающих основы композиции в художественных вузах.

ISBN 978-5-6044446-1-0

© Л. М. Кирсанова, 2020

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
1. Изучаемый теоретический материал	5
1.1. Цвет.....	5
1.2. Цветовая палитра.....	8
1.3. Художественный образ.....	9
1.4. Мастера пятна.....	13
1.5. Композиция.....	16
2. Практические задания	18
2.1. Первое практическое задание «Цветовая палитра».....	18
2.2. Второе практическое задание «Поиск художественного образа в цветовом пятне»	19
2.3. Третье практическое задание «Перевод рисунка на кальку».....	19
2.4. Четвертое практическое задание «Линейная графическая композиция»...	20
2.5. Пятое практическое задание «Графическая чёрно-белая композиция с доминантой пятна».....	22
2.6. Шестое практическое задание «Цветовая композиция».....	23
3. Разбор студенческих работ	25
Заключение	33
Список рекомендуемой литературы	35
Приложение 1 Иллюстрации.....	37
Приложение 2 Словарь терминов.....	43

ВВЕДЕНИЕ

Цель данного учебно-методического пособия — развить художественно-образное мышление и творческие навыки.

Задачи учебно-методического пособия:

- приобретение навыков композиционного решения художественного пространства;
- изучение возможностей материала;
- формулировка возникающих ассоциаций, связанных с настроением, цветовой гаммой;
- изучение смысловой нагрузки композиции и её взаимодействия с колоритом;
- совершенствование у студента навыка образной передачи цветового пятна.

В результате освоения учебно-методического пособия обучающийся должен:

- изучить основные законы, правила, приёмы и средства композиции;
- узнать различные графические техники художественной практики;
- научиться обобщать, анализировать, синтезировать, воспринимать новую информацию, формулировать ассоциации, возникающие в творческом процессе;
- научиться применять в педагогической практике собственный практический опыт работы;
- овладеть способностью применять творческий подход к решению профессиональных задач;
- приобрести навык стилизации и творческой практики: организации пятна и линии в пространстве;
- овладеть навыком работы с изобразительными материалами и техниками.

1. ИЗУЧАЕМЫЙ ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Перед тем как приступить к практической части курса, проводится ряд занятий о теории цвета, цветовом пятне, художественном образе и основах композиции.

Как говорил известный рисовальщик В. И. Суворов: «Творчеству нельзя обучать, но его надо постоянно возбуждать, что возможно даже при первых уроках» [13, с. 8].

1.1. Цвет

Цвет — это одно из свойств объектов материального мира, которое выступает в связи с такими элементами художественной формы, как композиция, пространство, фактура, колорит и принимается как осознанное ощущение.

Цвет относится к важнейшим, основополагающим физическим свойствам реальности. С точки зрения физики, ощущение цвета вызывается волнами определённой длины, существующими объективно и независимо от нас. Но цвет является и субъективным психическим ощущением, которое невозможно без посредничества глаза. Так что естественнонаучный и психоэстетический аспекты не могут существовать друг без друга.

Для художников, работающих в области живописи, большое значение имеет психофизиологическое воздействие цвета на человека.

Контраст является одним из основных условий зрительного восприятия. Он является наиболее мощным средством достижения выразительности цветовой композиции.

Так, например, Иоханнес Иттен в своём труде «Искусство цвета» выделяет семь основных типов контрастных проявлений [8].

1. Контраст по цвету.
2. Контраст светлого и тёмного.

3. Контраст холодного и тёплого.
4. Контраст дополнительных цветов.
5. Симультантный контраст.
6. Контраст по насыщенности.
7. Контраст по площади цветowych пятен.

Контрасты также разделяют на два типа: ахроматический (световой) и хроматический (цветовой). В каждом из этих типов с учётом различных условий восприятия выделяют: одновременный и последовательный контраст.

Одновременный контраст — это изменение цветов от взаимного их воздействия друг на друга. В результате такого воздействия различие по светлоте у двух соседних цветов сильно увеличивается. Особенно у самой границы двух соседних непосредственно соприкасающихся цветов. Такое явление носит название краевого или пограничного контраста.

Последовательный контраст, в отличие от одновременного, возникает при рассмотрении не двух цветов одновременно, а при рассмотрении одного после другого. Если долго смотреть на какой-то цвет, то начинает казаться, что последний постепенно темнеет и ахроматизируется.

В своей практической работе по созданию цветовой палитры студенты особое внимание будут уделять именно цветовому контрасту, который поможет найти художественный образ. Особенно внимательно надо будет проследить именно пограничный контраст, который будет способствовать поиску художественного образа.

Каждый цвет имеет лишь один являющийся по отношению к нему дополнительным цвет. Так, например, это жёлтый—фиолетовый, синий—оранжевый, красный—зелёный. Каждая пара дополнительных цветов обладает особенностями. Пара жёлтый—фиолетовый представляет собой не только контраст дополнительных цветов, но и сильный контраст светлого и тёмного. Красно-оранжевый и сине-зелёный дают сильный контраст холодного и тёплого.

Цветовой тон — первичный элемент цветовой композиции. Он служит исходным материалом для дальнейших преобразований на основе светлоты, чистоты, фактуры, насыщенности. Тон обладает богатыми композиционными возможностями.

Насыщенность — это степень выраженности цветового тона. Наиболее насыщенные цвета можно использовать для выделения акцентов композиции.

Гармоничное сочетание, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в композиции называются колоритом. Колорит передаёт настроение композиции: он может быть радостным, грустным, спокойным и др. Колорит бывает тёплым, холодным, светлым и тёмным.

Особое внимание на колорит необходимо будет обратить при выполнении цветовой композиции, так как он способен вызывать различные чувства, ассоциации, усиливать эмоциональность изображения.

Вопросами эмоционального воздействия цвета на человека интересовались многие практики и теоретики искусства: Леонардо да Винчи, И. В. Гете, Э. Делакруа, М. Алпатов, И. Грабарь и др.

Энергия и сила цвета проявляются в первую очередь благодаря вызываемым им многочисленным ассоциациям, которые могут быть как субъективными, если это личные воспоминания, так и коллективными, если речь идёт о том, какое значение цвет имел в той или иной культуре.

Современные исследования раскрывают огромное значение цветового воздействия на психику и жизнедеятельность человека. Цвет тесно связан с творчеством. Понимание и осознание влияния цвета и владение знаниями и способами воздействия на психофизиологию человека — очень ответственный аспект в обучении студентов творческих вузов.

1.2. Цветовая палитра

Цветовая палитра художника передаёт весь потенциал цвета, который он хочет воплотить в живописном произведении. Это может быть любая живописная техника от масляной живописи до акварели, темперы, акрила и гуаши. Палитра несёт определённые функции для воплощения идей художника.

Художественную палитру можно использовать как цветное пятно для поиска художественного образа, но даже иногда не представлять заранее, какой художественный образ она в себе несёт: для этого необходимо очень внимательно отнестись к цветовой палитре, прочувствовать и детально изучить.

Одним из факторов, влияющих на эмоциональное переживание цвета, является и форма пятна, несущего данный цвет.

Палитра художнику только подсказывает, что возможно сотворить, но не даёт точный рецепт цвета, играя с автором, полагаясь на сочетание красок, фактуры бумаги, непредсказуемость цветовых и тональных сочетаний. Так получается цветное пятно в палитре, которое может нести очень глубокий смысл.

Любое цветное пятно является тем материалом, который может вызывать огромное количество ассоциаций у человека, будь то силуэты людей, животных, улицы городов, пейзажи или какие-то фантастические образы.

Г. И. Панксов говорит: «Пятно — это изобразительный след на поверхности плоскости или объём, содержащий в себе точку, линию, тон, цвет» [12].

Сочетание различных по конфигурации пятен определяет изобразительные формы. Цветное пятно является сочетанием всего богатства цвета.

Можно использовать любую живописную технику для поиска образа в цветовом пятне, но акварель является самой «непредсказуемой» из всех. В своих сочетаниях она иногда бывает «случайной»: при создании творческой композиции, если даже автор пытается создать что-то конкретное, техника акварели может повести его своим художественным путём.

Несмотря на доступность и распространённость, техника акварели остаётся загадочной и непостижимой как для многих любителей, так и для некоторых профессиональных художников. Этот материал своей непокорностью и стихийностью создаёт огромную палитру для создания различных художественных образов и цветовых пятен. Акварелист использует различные методы нанесения материала на бумагу. Краска начинает растекаться по листу, один цвет соединяется с другим, какой-то выпадает в осадок, создавая причудливые границы тона, расцветая неожиданными узорами, художественными образами, сливаясь с другими красками и формируя новые оттенки.

Возникают различные сочетания форм, вполне сравнимые с произведениями абстрактной живописи. Проявляются скрытые формообразующие элементы, возникают ритмические комбинации, позволяющие спроецировать на них образы собственного внутреннего мира автора, создать целый мир собственных ассоциаций.

С использованием этих внутренних градаций цвета, тона, теплохолодности можно прочувствовать целый мир эмоций, создать огромное количество композиций, которые будут вдохновлять творчество как в графических, так и в живописных проявлениях.

1.3. Художественный образ

Художественный образ — один из важнейших терминов эстетики и искусствознания, который служит для обозначения связи между

действительностью и искусством и наиболее концентрированно выражает специфику искусства в целом.

Художественный образ обычно определяют как форму и средство отражения действительности в искусстве, что выражают абстрактные идеи в конкретной чувственной форме.

Художественный образ в искусстве — это любое явление, обобщённое и творчески воссозданное автором. Образ нагляден и чувственен, то есть понятен и открыт для восприятия, способен вызывать глубокие эмоциональные переживания. Эти особенности присущи образу потому, что автор не просто копирует жизненные явления, а наполняет их особым смыслом, разрабатывает с помощью графических или живописных приёмов, делает более ёмким и цельным.

Художественным образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении, которое создаётся автором с целью наиболее полно раскрыть описываемое явление действительности.

Своеобразие и глубина художественного образа проявляются в том, что в нём выступают не только люди, но и природа, неодушевлённые предметы, города, страны, отдельные черты характера и свойства личности, которым часто придаются облики фантастических существ или, напротив, очень приземлённых, обыденных предметов или личностей.

Художественные образы проходят сквозь время, трансформируясь и видоизменяясь, но вместе с тем возникают новые образы в ответ на требование времени, исторические перемены, ведь искусство — это, прежде всего, отражение реальности через постоянно меняющуюся и соразмерную времени систему образов.

Искусство постоянно пользуется художественным образом, наделяя его символическим смыслом: образ-замысел композиции, образ-восприятие. Каждый из них свидетельствует об определённом качественном состоянии в развитии художественной мысли. Так, от замысла во многом зависит ход творческого процесса.

Художественный образ характеризуется несколькими важными свойствами:

- наличие индивидуального, характерного;
- наличие общего;
- отношение автора к отображаемому;
- рациональное в художественном образе.

Именно здесь происходит зарождение будущей композиции. Следующий этап связан с конкретизацией образа-замысла в материале. Это такой же важный уровень творческого процесса, как и замысел.

Здесь начинают действовать закономерности, связанные с природой материала, с использованием цвета, и только здесь произведение получает реальное существование. Пятно с необычной текстурой ассоциируется с близкими взаимоотношениями личного характера. Пятно, состоящее из розовых, голубых, серых и оранжевых пятен, анализирует сложные эмоциональные ситуации. Сложное пятно из оранжевых, розовых и зелёных пятен оценивает способность справляться с неопределённостью. Пятно со множеством оттенков вызывает положительные эмоции, но нередко является сложным для интерпретации человеком, не имеющим богатого воображения.

Имеются интересные попытки описания соответствий между эмоциями человека и комплексом пластических и цветовых образов. Дж. Ормсби Саймондс в книге «Ландшафт и архитектура» провёл своё исследование. Так, например, по Ормсби, чтобы создать напряжение, необходимы дробная композиция, нелогичные сложности, обширный ряд значений, цветовой конфликт, непрерывная интенсивность цвета.

Ощущение эмоциональной разрядки создаётся через простоту, соответствие, плавные линии, мягкий свет.

Такие состояния, как испуг, ощущаемое ограничение, опасность передаются через нелогичные неустойчивые формы, тусклость, темноту, мрачность, холодные синие, холодные зелёные тона.

Ощущение созерцания можно передать при помощи спокойных нейтральных тонов, отсутствия отвлекающих резких контрастов. Все используемые символы должны иметь отношение к теме созерцания.

К ощущению удовольствия относятся такие цветовые и пластические образы, как пространство, формы, фактуры, цвета, символы, развитие последовательностей и их осуществление, гармоничные соотношения, единство при разнообразии. [21, с. 54].

Наша фантазия может достигать самых неожиданных ракурсов, поэтому студент занимается поиском образа индивидуально, тем самым реализуя свои творческие способности. Интересное для этого задания явление представляют собой цветовые синестезии. Слово «синестезия» означает «соощущение». Это такое явление, когда органы чувств возбуждаются неадекватными раздражителями. Например, при звуках музыки возникают ощущения цветов или при наблюдении цвета, цветового пятна представляются какие-то звуки, ассоциации с предметами, явлениями и даже вкусовые ощущения. Так, Иоган Вольфганг Гете чувствовал «фактуру» цвета и его «вкус», он ничего не имел против допущения, что цвет можно даже «осязать».

Что касается художника с его творческим подходом, зачастую в одном цветовом пятне интерпретируются несколько художественных образов, которые могут объединиться в один художественный замысел или выполняться отдельно друг от друга. Художник, как никто другой, в пятне видит внутренние градации цвета, тона, теплохолодности и может прочувствовать целый мир эмоций, создать огромное количество возможностей. Они открываются и в построении композиции, и в распределении акцентов, и в свободном выборе колорита и текстуры.

Два занятия отводятся для знакомства студентов с работами художников, которые использовали в своем творчестве различные цветные и чёрно-белые пятна для поиска художественного образа.

1.4. Мастера пятна

Виктор Гюго — не только знаменитый писатель, но и талантливый художник — использовал в своих работах случайные кофейные пятна, которые превращал в художественные образы. Ив Танги, американец французского происхождения, использовал в своих работах случайные пятна крови, создавая образы на грани фантазии и реальности над призрачным ландшафтом: мир грёз и галлюцинаций. Испанский художник Антони Тапиес открыл и успешно использовал фактуру потрескавшихся дверей и стен для создания своих произведений. Йозеф Бойс, немецкий художник, использовал войлок, воск и жиры, Ансельм Кифер — свинец, Брассай, венгерский и французский фотограф, художник и скульптор, — граффити на стенах, предвосхитившие появление ар брют Жана Дюбоффе, заставившего признать художественную ценность бессмысленных каракуль.

Макс Эрнст экспериментировал в технике граттаж и использовал метод декалькомании, нередко случайные пятна на холсте, получившиеся с использованием жидко разведённых масляных красок, превращал в картины. Фотохудожник Аарон Сискинд постоянно обращался к фактуре стен со случайными пятнами, которые превращались в художественные образы. Ещё дальше в своём творчестве с использованием случайных пятен и фактур пошёл Михаил Шемякин. На своей выставке «Тротуары Парижа» художник не только представил огромное количество художественных образов, возникших ассоциативно в его воображении во время прогулок по городу, но и создал целый мир превращений, которые захватывали мастера и отразили его философское отношение к природе, окружающему миру, истории.

Но не только художники обращаются к чёрно-белым и цветным пятнам в своих исследованиях. В 1921 году был опубликован психодиагностический тест для исследования личности швейцарским психиатром Германом Роршахом, известный также под названием «Пятна Роршаха». Тест основан на предположении, согласно которому то, что видит индивид в пятне-кляксе,

определяется особенностями его собственной личности. Изучая самообладание, понимаемое в основном как господство над эмоциями, Роршах использовал чернильные кляксы разных цветов и разного тона, чтобы ввести факторы, обладающие эмоциональным воздействием. Взаимодействие интеллектуального контроля и возникающей эмоции определяет то, что испытуемый видит в кляксе.

Роршах отметил, что люди по-разному реагируют на цветовые пятна и оттенки, некоторые видят движущиеся человеческие фигуры. Это чаще всего характерно для тех, кому свойственно богатое воображение. Сопоставляя содержание ассоциаций-фантазий с тем, что уже было известно об изменениях личности и мотивационной сферы, Роршах пришёл к выводу, что эти ассоциации эквивалентны содержанию сновидений. Таким образом, оказалось, что чернильные кляксы способны раскрыть глубоко скрытые желания или страхи, лежащие в основе длительных неразрешимых личностных конфликтов. Тест получил дальнейшее развитие как в теории, так и на практике. Чтобы пройти данный метод изучения личности, человеку нужно при виде пятна дать ответ на вопрос: «Что вы видите на картинке?». От восприятия белых и чёрных пятен определяется общий психотип человека. Следующее пятно выполнено в чёрно-красном цвете. При его помощи можно понять способность контролировать яркие эмоции, такие как, например, гнев. Отдельные пятна из красных и чёрных чернил — это отношение человека к социуму. При помощи размытого чёрно-белого пятна определяется реакция на авторитет, лидерские качества, воспитание. Пятно с необычной текстурой ассоциируется с близкими взаимоотношениями личного характера. Пятно, состоящее из розовых, голубых, серых и оранжевых пятен, анализирует сложные эмоциональные ситуации. Сложное пятно из оранжевых, розовых и зеленых пятен оценивает способность справляться с неопределённостью.

Среди различных проективных методик исследования личности наибольшей популярностью пользуется цветовой тест Люшера,

опубликованный швейцарским психотерапевтом Максом Люшером в 1949 году.

Цветовой тест Люшера наиболее известен, считается ценным диагностическим инструментом.

В рамках изучения теории и символики цвета данный тест и его теоретическое обоснование дают представление об эмоциональном наполнении, свойственном различным цветам, и дают представление об умении отражать личностные характеристики посредством использования определённого цвета.

В рамках данной методики тестируемый отдаёт предпочтение определённым цветам, что предоставляет возможность составить его психологический портрет. Данная методика опирается на четыре основных цвета: жёлтый, красный, синий и зелёный. Также используются фиолетовый (смесь красного и синего), коричневый (смесь красно-жёлтого и чёрного), нейтральный серый (не имеющий никакого эмоционального значения) и чёрный, являющийся отрицанием цвета.

Существуют два варианта цветового теста: «полный» и «краткий». В полном используется семь различных цветов, всего 73 цветные карточки, отражающие 25 различных цветов и оттенков. Таким образом можно получить достаточно подробную информацию о психофизиологических данных человека.

Краткий вариант теста предоставляет менее подробную картину, но также способен дать представление о человеческой индивидуальности и выявить зоны психологического напряжения.

В тесте Люшера речь идёт именно о предпочтениях конкретного независимого цвета среди других, их дифференциации по степени притягательности.

Так, синий цвет трактуется как определённая глубина чувств, проявляется как спокойствие, нежность, тёплая привязанность.

Зелёный цвет ассоциируется с гибкостью ума, трактуется как способность к сосредоточению, умению отстаивать свою позицию.

Сочетание зелёного и красного говорит о независимости, инициативности и самостоятельности.

Знание данной методики даёт возможность проследить эмоционально-психологическое состояние студента, который использует те или иные цвета в своей цветовой палитре, а в дальнейшем — в цветовой композиции.

Казимир Малевич в статье «Форма, цвет и ощущение» использует термин «цветоформа» о соотношении цвета и формы. Мы соотносим цвет и пятно, так что можем дать название «цветопятно».

1.5. Композиция

Понятие «композиция» в данном пособии не носит обособленный характер, а непосредственно связано с цветовой палитрой, цветовым пятном и тем художественным образом, который был прослежен в процессе изучения цветового пятна. В этом случае композицию скорее можно рассматривать, как формальную композицию или декоративную.

Формальная композиция имеет три главных принципа: целостность, доминанта и уравновешенность.

Для композиционной целостности необходимо единство целого и частей формы, которая связана с содержанием или заменяет реалистичные образы формальными, но так, чтобы формальная композиция выражала художественно-образный замысел через характеристики элементов композиции и через их структурную организацию.

Доминанта — главный элемент композиции, его смысловой центр, который подчиняет главному второстепенные элементы композиции.

Уравновешенность — это устойчивость всех элементов композиции, основа гармонии.

Декоративная композиция — это особый художественный мир, в котором персонажи соотносятся друг с другом не так, как в реальности. Цвет предмета даётся без учёта реального цвета, направлен на создание художественного образа. Обобщаются формы, вносятся элементы орнаментальности, условности изображения. Некоторая недосказанность даёт ассоциативность эмоционально-образного решения композиции.

Основой декоративной композиции является стилизация, которая обобщает и упрощает форму, цвет и объём. Декоративной стилизации свойственны обобщённость и символичность изображаемых объектов и форм. Отказ от лишнего, второстепенного, привлечение внимания к сути дают яркие эмоциональные впечатления. Художественный образ становится доминантой композиции. Он не только доносит до зрителя опознавательный символ, но и выделяет отдельные особенности предметов, отказывается от второстепенных. Образ воспринимается каждым человеком субъективно. Поэтому от одной и той же реальной действительности у разных людей возникают различные образы.

Для создания композиции любого вида необходимо применять средства гармонии: контраст, нюанс, ритм, масштаб, правила композиции — выделение сюжетного композиционного центра. Также необходимо использовать изобразительные средства: форму, цвет, фактуру.

2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

2.1. Первое практическое задание для студентов «Цветовая палитра»

В начале работы студенты, пользуясь акварелью, создают цветовую палитру. Акварель очень «подвижная» техника, с её помощью проще выразить своё восприятие и состояние.

Для этой цели необходимо брать специальную фактурную бумагу для акварельной живописи. Краски предпочтительнее «Санкт-Петербург» или «Нева». Лист не прикрепляется к планшету или мольберту, так как при нанесении акварельных мазков и при использовании достаточно большого количества воды необходимо поворачивать лист бумаги в разные стороны с небольшим наклоном, чтобы один цвет перетекал в другой, создавая живописные подтёки и пятна. Таким образом желательно соединять тёплые и холодные цвета, светлые и тёмные тона. Так, например, можно использовать охра светлую и кобальт, английскую красную и ультрамарин, изумрудную зелёную и кармин.

Эмоциональное и психологическое воздействие цвета на человека неоспоримо. Каждый цвет имеет свой тон, насыщенность, прозрачность, теплохолодность. Изменениями этих параметров можно добиться различных эмоциональных впечатлений.

При создании цветовой палитры студенты не должны заранее придумывать тот или иной сюжет: цвет, тон, как указывалось выше, должны перетекать один в другой, образуя случайные подтёки подвижного материала.

Цветовой колорит студент выбирает самостоятельно, отталкиваясь от своего эмоционального состояния (2—4 работы, формат А3).

2.2. Второе практическое задание для студентов «Поиск художественного образа в цветовом пятне»

Используя вышеизложенный теоретический материал, изучив работы над пятном мастеров живописи и графики путём творческого поиска и аналитического разбора, студент должен найти оригинальный ассоциативный образ в созданной на предыдущем этапе цветовой палитре. Студенту необходимо обнаружить сюжет в полученных пятнах и сформировать идею трактовки будущей композиции. Ведь даже бросив беглый взгляд на любой предмет, мы фиксируем пятно, основную массу, форму и только при более длительном рассмотрении выделяем детали. Поэтому в цветовом пятне необходимо определить основную массу, увидеть основной образ, который будет вести сюжетную линию композиции, а затем уже приступить к более тщательному изучению деталей, которые будут подчинены главному, но дополнять и усложнять композицию. Это приведёт к большему раскрытию художественного образа.

На следующих этапах каждая работа получит своё собственное название, которое будет изменяться в зависимости от техники исполнения. Это очень важно, так как студент сможет проследить, как изменяется образ в зависимости от различных художественных приёмов.

2.3. Третье практическое задание для студентов «Перевод рисунка на кальку»

Следующий этап — перевод на кальку найденной композиции. Формат кальки А4, карандаш.

Это задание выполняется с большой точностью, без самостоятельной дорисовки и стилизации. Обращается внимание не только на силуэт тональных пятен, но и на тончайшие состыковки теплых и холодных цветов, разницу фактур и тонов. Так, например, ультрамарин имеет фактурный

осадок, когда кобальт всегда прозрачен. Само пятно будет «подсказывать» рисунок. Студенту необходимо точно передать всю красоту случайных силуэтов, проследить за тончайшей линией, полученной от смешения цветов и тонов.

2.4. Четвёртое практическое задание для студентов «Линейная графическая композиция»

В данном задании студент создаёт графическую композицию на основе рисунка, сделанного на кальке, продиктованного цветовым пятном. Из инструментов он использует тушь и перо. Бумага используется гладкая, без явной фактуры, но не глянцевая. Формат бумаги А3.

Линия — одна из основных выразительных средств, используемых для создания художественного произведения и в то же время — самый простой и экономичный приём в графике и орнаментально-графическом искусстве. Линия может выражать статику и динамику, выявляет пластические и ритмические связи всех элементов композиции. Линия может быть прямой, s-образной, волнистой, может исчезать или появляться, выделяя композиционный центр, детально прорабатываться, создавая изящное «кружево», собирая все элементы в задуманную автором форму. Линия не только выражает границы формы или пятна, но и выражает чувства и переживания художника. В линии всегда заложено больше движения и эмоций, чем, например, в пятне. Линия стремительная и спокойная, элегантная и жёсткая, воздушная и тяжёлая, она очень тонко передаёт художественный образ.

Графической композиции свойственны: плоскостность, линейность, декоративность. Как писал В. И. Суворов: «Графический рисунок решает более узкие частные задачи. Его средства более условны, решения — тоже. Но при большей условности средств он способен острее и выразительнее подчеркнуть необходимые художнику свойства предмета, и в рисунке

графическом линия — это условное самодовлеющее средство изображения, линия одинаковой толщины и одинаковой степени тональной напряжённости» [13, с. 58].

Композиция строится в определённом формате, имеет верх и низ, не имеет раппортного построения. Элементы композиции должны создавать замкнутую структуру. Необходимо обратить внимание на пластическую специфику образа, статическое или динамическое состояние композиции листа в целом.

Выявляется композиционный центр, который будет вести всю линию построения сюжета, он не обязательно должен располагаться в центре. Важны композиционные связи, ритмический порядок чередования композиционных элементов, переход одних форм в другие, так как важна взаимосвязь всех частей для целостного изображения. Обращается внимание на характер линий силуэта и декора изображения: прямолинейные, обтекаемые, ритмичные. Графической композиции свойственны: плоскостность, линейность, декоративность.

Графические приёмы обсуждаются с каждым студентом индивидуально во время занятий. Так, например, орнаментация крыльев бабочки, оперения птиц, веток деревьев, складок одежды могут быть показаны очень условно, но создавать конкретный образ.

Можно ограничиться и беглым впечатлением, условным изображением образа, как бы намеком на него, обратиться к воображению зрителя. Незаконченность и лаконизм при этом служат одним из главных средств художественной выразительности. Но в то же время работа должна напоминать некое «кружево», сплетённое из разнообразных линий. Большое внимание уделяется орнаментальному решению композиции.

Надо продумать, где размещать орнаментальные мотивы — по всей плоскости или ограничиться изображением одного-двух.

Необходимо постоянно думать о цельности листа, чтобы композиция не перенасыщалась и не была трудна для восприятия из-за введения сложных орнаментальных мотивов.

Для полученной композиции студент придумывает название, которое отображает его замысел.

2.5. Пятое практическое задание для студентов «Графическая чёрно-белая композиция с доминантой пятна»

В отличие от линии, пятно воспринимается очень активно, имеет резкость и контраст. Оно заполняет большую часть графической композиции. Пятна, из которых строится композиция, могут быть тёмными на светлом фоне и светлыми — на тёмном. В этой связи студентам необходимо провести некоторую стилизацию предыдущей линейной композиции и обобщение линий для того, чтобы придать определённую форму предметам.

Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов с помощью условных приёмов изменения и обобщения формы пятна. Для большей выразительности линия также участвует в композиционном решении задания, но не является доминантой, а подчиняется пятну. Используя различные конфигурации, силуэты и расположения других пятен и линий, но придерживаясь основной композиционной трактовки образов, студент может немного изменить пропорции формы предметов, придавая им более привлекательные или заостренные черты.

Задание выполняется тушью и кистью на формате А3 с использованием рисунка с кальки. В процессе работы студенты осваивают технику рисования пятном. Здесь уже требуется некоторое обобщение, условность, лаконичность в трактовке форм и стилизация, но не выходящая за рамки изначального рисунка. Композиционный центр приобретает более лаконичную форму, хотя может состоять и из мелких по масштабу

элементов. В данной композиции необходимо следить за очертаниями чёрных и белых пятен, за их расположениями в листе. Удачно найденные пропорции пятен делают композицию ясной и выразительной. Данной композиции даётся название.

2.6. Шестое практическое задание для студентов «Цветовая композиция»

Работа выполняется темперой или гуашью на формате А3, где решаются композиция листа, тональная разборка, теплохолодность и цветовая гамма. Работа выполняется гуашью, акрилом, темперой (на выбор). Рисунок переводится с кальки, используемой в предыдущих заданиях. Так же, как в чёрно-белом пятне проводятся некоторая стилизация и обобщение форм. Задаётся определённая цветовая гамма. В зависимости от замысла автора выбирается доминанта теплохолодности.

Цвет всегда влиял на человека, и стало возможным свободно его воспроизводить и использовать. На восприятие определённого цвета влияет множество факторов: форма цветового пятна, композиционное расположение цветового пятна в листе, взаимодействие цветов друг с другом. Цветовые пятна должны быть хорошо скомпонованы в листе.

С использованием теоретических знаний о цвете, цветовом пятне, тесте Люшера создаётся цветовая дифференциация по степени притягательности. Как уже говорилось выше, ставятся колористические задачи, композиция разбирается по теплохолодности в зависимости от выбранной цветовой гаммы. Большое внимание уделяется нюансам цвета. Выполняется уравновешенная цветовая композиция листа в пределах заданной цветовой гармонии с использованием тёплых или холодных оттенков, учитывается степень яркости, тяжести и лёгкости цветового пятна, прослеживаются различия цветовых оттенков. В результате необходимо верно передать полученные цветовые ситуации с соблюдением тональных различий.

Цвет имеет свои тон, насыщенность и характеристику в системе теплохолодности. Изменениями цвета и тона можно добиться различных эмоциональных впечатлений. Необходим ведущий цвет, определяющий колористическую гармонию. С каждым студентом оговаривается колорит создаваемой композиции. Для упрощения данного задания студенты создают шкалу колеров, которые смогут использовать. Оговаривается доминирование тёплых или холодных цветов (создаются 7—9 колеров, выбирается ведущий цвет). Градиент освещённости устанавливает субординацию пространств и регулирует композиционную значимость. Выполняется уравновешенная цветовая композиция листа в пределах заданной цветовой гармонии с использованием тёплых или холодных оттенков с учётом степени яркости, тяжести и лёгкости цветового пятна. В результате важно верно передать полученные цветовые ситуации с соблюдением тональных различий цветовых оттенков. Студенты занимаются организацией цветовых пятен в композиции, которой дают название.

3. РАЗБОР СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

Студенты кафедры искусствоведения и культурологии выполнили все задания по курсу «Основы композиции».

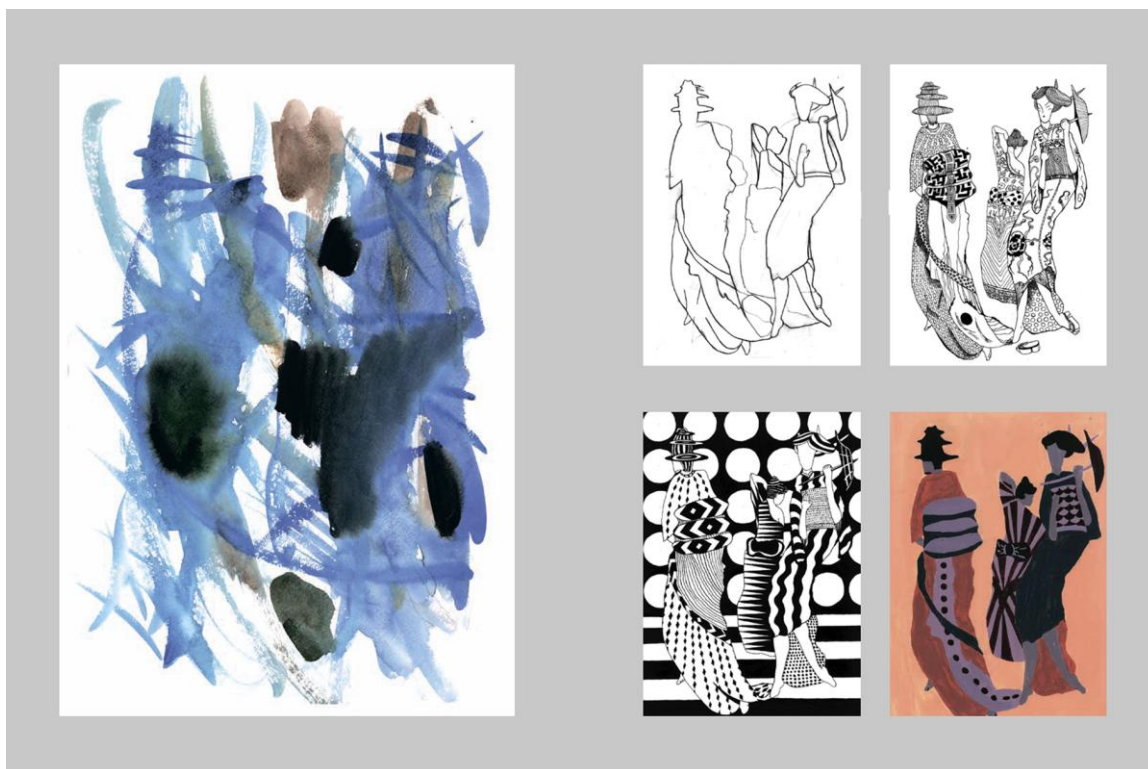


Рис. 1. Лемешинский Александр

1. Цветовая палитра.

Колорит данной палитры выбран холодный. Цвета лёгкие, прозрачные. Используется кобальт, ФЦ и ультрамарин с добавлением умбры и охры светлой, что создаёт некоторую фактуру и границу теплохолодности.

2. Художественный образ.

Прослеживая градации тона, цвета, фактур и теплохолодности, студент останавливается на том, что данная палитра напоминает японскую миниатюру, где он и находит несколько женских силуэтов в одежде, напоминающей кимоно. Определив основную линию будущей композиции, в палитре студент выявил и некоторые дополнения, например, зонтики и характерные для Японии причёски.

3. Калька.

Очень внимательно студент переводит на кальку всё, что определил в пятне, не пропуская никаких деталей.

4. Линейный рисунок.

С кальки рисунок переводится на ватман. В силу того, что данная композиция будет носить определённый этнографический характер и напоминать японскую миниатюру, студент обращается к японской графике, чтобы изучить детали костюма, причёсок, орнаментов, конфигураций зонтиков.

Проводится наполнение силуэтов различными типичными для Японии деталями, но без утяжеления композиции. Затем композиции даётся определённое название.

5. Доминанта пятна.

Переводя рисунок с кальки, студент обобщает линии силуэтов, отказывается от мелких деталей. Вводит пятно и для большей декоративности орнаментирует фон. Работа начинает нести совсем другой смысл. Меняется название работы. Но сама композиция несколько дробная, не хватает акцентированного центра композиции, большого пятна. Орнаментальный фон придаёт большую декоративность, но мешает фигурам и начинает их дробить.

6. Цветовое пятно.

Отталкиваясь от предыдущих композиций, студент приступает к цветовому заданию. Колорит задумывается более сложный, используются цвета японской миниатюры: доминанта тёплых сложных тонов, тональный и цветовой контраст. Пятно красного кимоно уравнивается сложным контрастным по тону серым в правой части композиции. Цветовая композиция получилась более цельной по сравнению с предыдущей. Здесь студент большее внимание уделяет силуэту, отказывается от лишних деталей. Композиция приобретает другое название, что соответствует самой идее данной композиции (рис. 2).

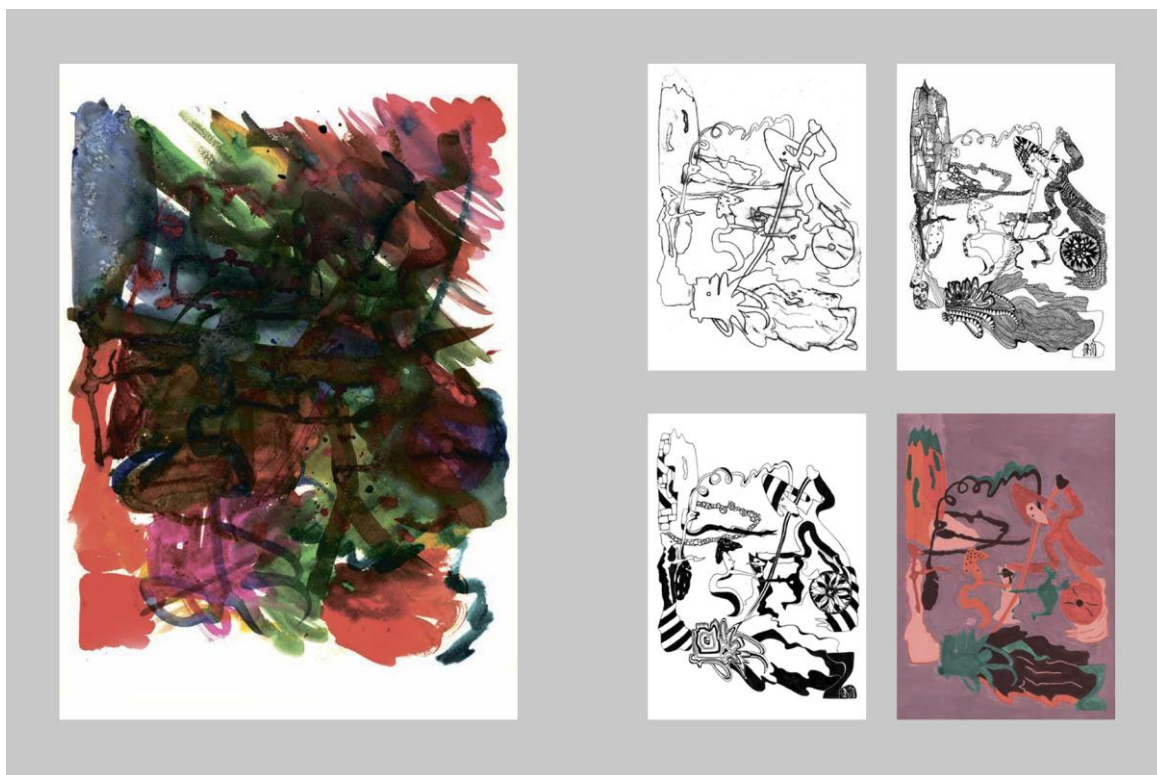


Рис. 2. Максимова Алиса

Другой студент выполняет цветовую палитру, используя наибольшее количество цветов и оттенков. В цветовой палитре контрастирует всё: цвет, тон, теплохолодность. Охра светлая через кадмий жёлтые переходит в оранжевый, кадмий красный, кармин. Ультрамарин и ФЦ, соединяясь с кадмиями жёлтыми, превращаются в различные оттенки зелёного цвета, которые усиливаются изумрудной зелёной. На этом фоне вспыхивают яркие фиолетовые и розовые пятна. Получается своего рода цветовой хаос.

В этой цветовой палитре студент находит достаточно абстрактные образы, которые у него ассоциируются с войной, баталиями, насилием, кровью. Отсюда и названия работ: «Люди не меняются», «Апофеоз войны», «Энтропия победит».

В цветовой композиции выбран тёплый колорит, но используются цветовые и тональные контрасты (красное—зелёное, коричневое—розовое), которые не мешают цельности работы.

Работа, выполненная линией, лёгкая и ажурная, хорошо скомпонована в листе. Композиция с доминированием пятна также не перегружена, уравновешена, носит замкнутый характер (рис. 3).

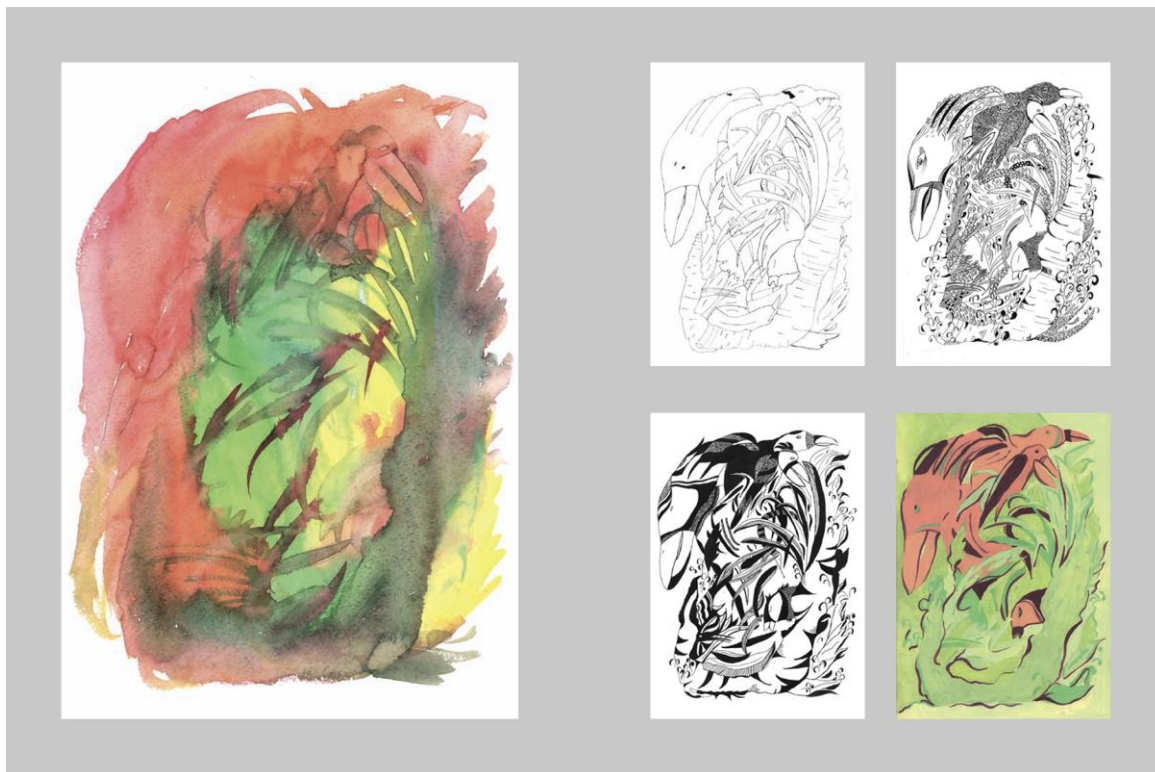


Рис. 3. Киримова Надежда

Цветовая палитра следующего студента выполнена с использованием мягких переходов от тёплых красных цветов к фисташковым, зелёным, более холодным. Сама цветовая гамма создаёт впечатление какого-то пейзажа, животного мира, воды. Крапlak красный, переливаясь, соединяется с кадмием жёлтым и превращается в оранжевый, кадмий жёлтый, соединяясь с кобальтом и ФЦ, превращаются в различные оттенки зелёных тонов и совместно с изумрудной зелёной создают определённое свечение в окружении красных оттенков. В самой палитре чувствуются динамика и гармония. Художественный образ был найден сразу — птицы в окружении причудливой травы и деревьев.

Палитра подсказала цветовое решение композиции. Так, в окружении разных по теплохолодности зелёных тонов выделяются розово-фиолетовые птицы (рис. 4).

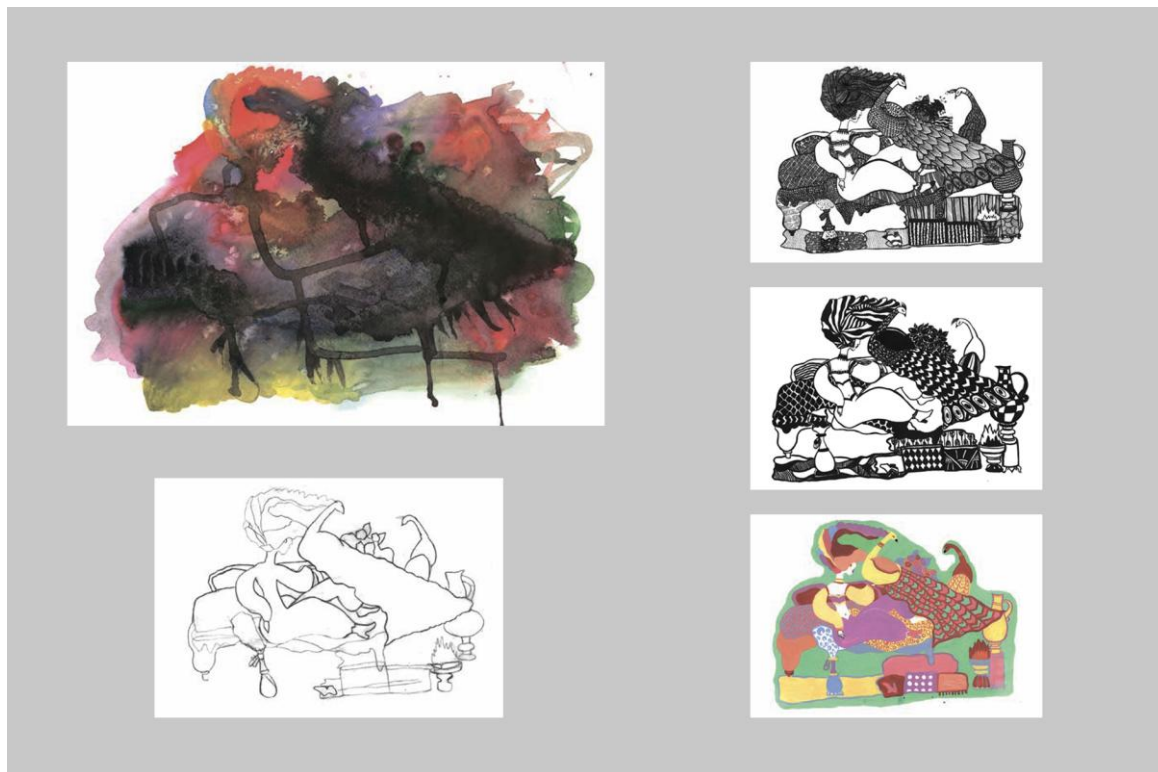


Рис. 4. Горобец Елена

Достаточно интересная палитра получилась у следующей студентки. Красивые живописные пятна переливаются из одного в другое, создавая цветовые контрасты, но не теряя в то же время цветовую гармонию. Художественный образ просматривается сразу. Создаётся тонкая графическая композиция «Ритуал», которая в чёрно-белом пятне, избавившись от лишних деталей, превращается в композицию «Два шамана». Цветовая композиция строится на цветовом и тональном контрасте (жёлтое—синее) с доминантой тёмных серо-синих тонов, что придаёт композиции «Вызов духов» некоторую таинственность (рис. 5).

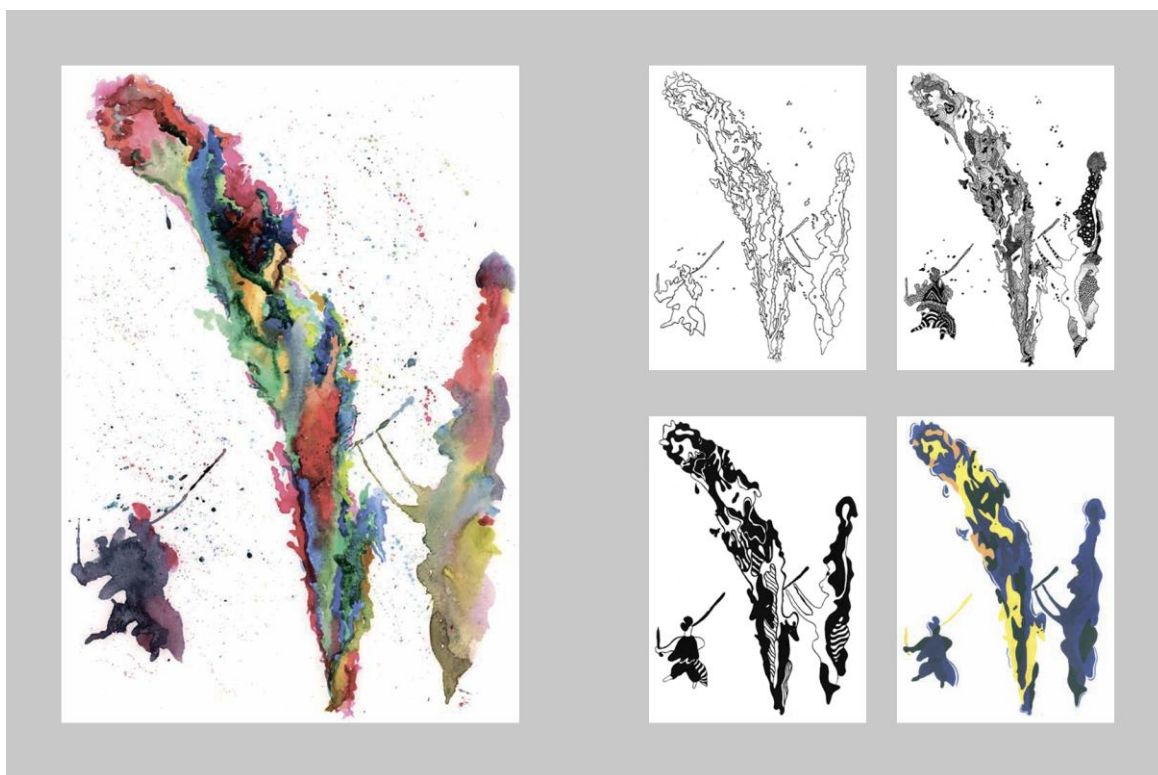


Рис. 5. Гериасова Валентина

Следующая цветовая палитра другого студента лёгкая, акварельная, но многоцветная. Используются контрастные цвета, они, соединяясь друг с другом, создают цветовую гармонию.

В данной цветовой палитре студентка выделила главную героиню, которая находится в центре композиции, и всё окружение подчиняется этому образу. Это дало возможность соединить абсолютно разные и иногда очень абстрактные силуэты в единую композицию. Что интересно, студентка трактует эти силуэты по-разному в каждой своей композиции. Так, в одной композиции зайчик превращается в гусеницу, а птичка — в черепаху. В композиции с чёрно-белым пятном сохраняется ажурная графика, но утяжеляется низ композиции за счёт чёрных пятен, и пятном выделяется главная фигура.

В цветовой композиции выбираются контрастные цвета, но сближенные по тону. За счёт этого они гармонично сочетаются. Главная фигура выделяется тоном и поддерживается тональными пятнами по всей композиции. Реальные образы, нарисованные в предыдущих композициях,

пропадают, как бы рассыпаются, но не случайно, так как название композиции — «За гранью реальности» (рис. 6).

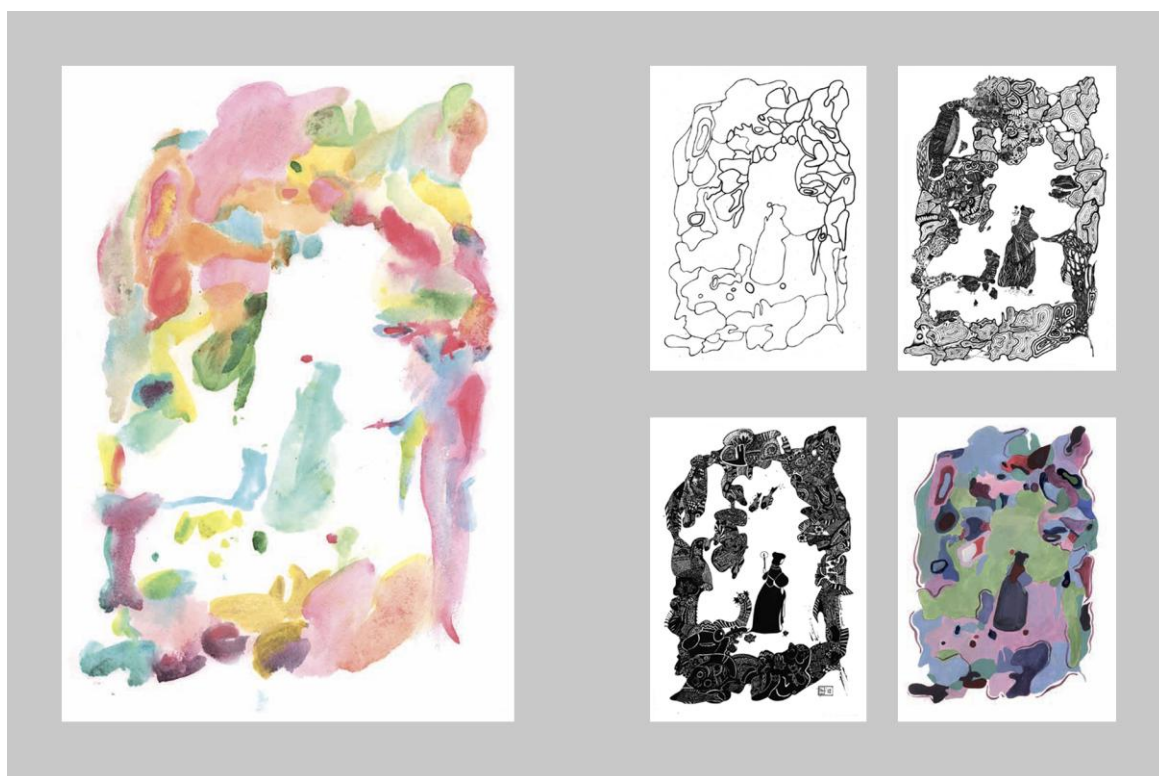


Рис. 6. Эмеди Элеонора

Данная цветовая палитра активна по цвету, но гармонична по колориту. Появляются сложные сочетания кадмиев красных и жёлтых с английской красной, умброй и сепией. Кобальт и кармин, соединяясь, создают нежные фиолетовые оттенки. Холодные цвета смешиваются с тёплыми, как, например, охра с кобальтом, создавая сложные, но прозрачные зелёные оттенки.

Художественный образ был определён сразу. Женская фигура в окружении кувшинов напоминала восточную красавицу, Караван-сарай или сказки «Тысяча и одна ночь». Тёмные силуэты превратились в павлинов. Очень тщательно выбраны предметы восточной атрибутики.

Линейная композиция выполнена очень тонко: перья павлинов, копна волос, ковры, кувшины, пламя — всё напоминает восточные миниатюры, но

не перегружает данную композицию. Женская фигура изображена лаконично, смотрится белым силуэтом на ажурном фоне.

Вторая чёрно-белая композиция более лаконична. Женская фигура остаётся белым силуэтом, но в окружении орнамент более крупный, убираются мелкие детали.

Цветовая композиция решена в восточном духе, есть ощущение восточных сладостей. Различные оттенки розового цвета сочетаются с нежно-зелёными, а кадмий жёлтый, соединённый с охрой светлой, костью жжёной и белилами, передаёт богатство «золотых» акцентов. Для большей выразительности вводится красный орнамент, но не открытый цвет, а сложный, с добавлением английской красной и кармина в краплак. Чтобы поддержать холодные оттенки, вводится кобальт с белилами и небольшим добавлением охры светлой для создания более сложного колорита.

В Прил. 1 представлены работы студентов по всем пяти практическим заданиям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате полученных теоретических знаний студент выполняет творческие практические задания и создаёт три законченные композиции, которые отталкиваются от одного цветового пятна и показывают, насколько различные художественные приёмы влияют на конечный результат. Как писал В. И. Суворов: «Воспитывать художника, постоянно возбуждать его творческую потенцию — одна из главных задач школы. Сам процесс рисования — творческий процесс. Элементы творческого мышления должны присутствовать при выполнении каждого задания». [13, с. 54].

Если разложить работы в ряд, прослеживается эмоциональная окраска каждой работы, имеющая один и тот же художественный образ и практически одинаковый рисунок на кальке, но они становятся самостоятельными композициями, каждая из которых имеет своё собственное название, отличается от других в силу использования разных художественных приёмов.

Студенты получают большой практический опыт в развитии своего художественного воображения, находя образы в цветовой палитре.

«Рисуя «от себя», художник невольно развивает композиционные навыки, что и является непосредственным переходом к творческим моментам» — писал В. И. Суворов. [13, с. 54].

Изучение характера, специфики такого выразительного средства, как цветовое пятно, его видов и возможностей по выявлению характера и многообразия художественных образов позволяет также расширить границы его использования в творчестве и научиться новым методам создания творческих композиций.

Также студенты знакомятся с различными графическими приёмами как в теории, так и на практике. Получают теоретические и практические знания по смешению различных цветов, изучают их взаимодействие и влияние друг на друга.

В свою очередь результаты цветовой диагностики с использованием методов Роршаха и Люшера позволяют дать индивидуальную оценку, увидеть взаимосвязь восприятия цвета с характером студента, предоставить профессиональные рекомендации.

Данная методика использовалась для проведения мастер-классов.

Так, в 2015 году проводился мастер-класс в городе Ченакалле (Турция) для местных художников и студентов художественных вузов.

В 2016 году в Фонде имени Бхику Рам Джейн и галерее «Арт Мол» в Нью-Дели проводился мастер-класс для индийских художников и студентов.

В 2018 году в Центре Михаила Шемякина проводились мастер-класс и лекция с участием студентов академии, что демонстрировалось в прямом эфире на Facebook.

В 2019 году мастер-класс проводился для студентов колледжа искусств Керальского университета в Тривандруме, Керала, Индия.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Агостон, Ж. Теория цвета и её применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон. — М. : Мир, 1982. — 181с.
2. Бесчастнов, Н. П. Графика пейзажа / Н. П. Бесчастнов. — М. : ВЛАДОС, 2005. — 334 с.
3. Бесчастнов, Н. П. Изображение растительных мотивов / Н. П. Бесчастнов. — М. : ВЛАДОС, 2005. — 209 с.
4. Бесчастнов, Н. П. Чёрно-белая графика / Н. П. Бесчастнов. — М. : ВЛАДОС, 2002. — 272 с.
5. Буткевич, Л. М. История орнамента / Л. М. Буткевич. — М. : ВЛАДОС, 2008. — 267 с.
6. Ветрова, И. Б. Неформальная композиция / И. Б. Ветрова. — М. : Ижица, 2004. — 174 с.
7. Драгунский, В. В. Цветовой личностный тест: практическое пособие / В. В. Драгунский. — М. : Мн. : «Харвест», 1999. — 448 с.
8. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен. — М. : «Д. Аронов», 2001. — 96 с.
9. Касан, А. Руководство к рисованию акварелью / А. Касан. — М. : Московская гос. специализированная шк. акварели Сергея Андрияки с музейно-выставочным комплексом, 2007. — 211 с.
10. Логивенко, Г. М. Декоративная композиция. — М.: ВЛАДОС, 2005. — 144 с.
11. Медведев, В. Ю. Цветоведение и колористика: учебное пособие / В. Ю. Медведев. — СПб. : ИЦП СПбГУТД, 2010. — 116 с.
12. Панксенов, Г. И. Живопись: форма, цвет, изображение / Г. И. Панксенов. — М. : Академия, 2007. — 144 с.
13. Суворов, В. И. Рисунок — основа изобразительного искусства / В. И. Суворов. — СПб. : Издательство «Система», 2010. — 64 с.

Дополнительная литература

14. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М. : Прогресс, 1974. — 386 с.
15. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. — М. : Прометей, 1994. — 352 с.
16. Белый, Б. И. Тест Роршаха. Практика и теория / Б. И. Белый. — СПб. : ООО «Каскад», 2005. — 240 с.
17. Вундт, В. Введение в философию / В. Вундт. — М. : Че Ро, Добросвет, 2012. — 256 с.
18. Конран, Т. О цвете / Т. Конран. — М. : КоЛибри, 2018. — 224 с.
19. Люшер, М. Цвет вашего характера / М. Люшер. — М. : Вече, 1997. — 240 с.
20. Месяц, С. В. Иоган Вольфганг Гете и его учение о цвете / С. В. Месяц. — М. : Кругъ, 2012. — 464 с.
21. Ормсби Саймонс, Дж. Ландшафт и архитектура / Дж. Ормсби Саймонс. — М. : Изд-во литературы по строительству, 1965. — 193 с.
22. Пэдхем, Ч. Восприятие света и цвета / Ч. Пэдхем, Дж. Сондерс. — М. : Мир, 1978. — 255с.
23. Раушенбах, Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. В. Раушенбах. — СПб. : Азбука-классика, 2002. — 320 с.
24. Сен-Клер, К. Тайная жизнь цвета / К. Сен-Клер. — М. : Эксмо, 2018. — 261 с.
25. Стармер, А. Цвет / А. Стармер. — М. : КоЛибри, 2018. — 256 с.
26. Шемякин, М. Тротуары Парижа / М. Шемякин. — СПб. : Palace Editions, 2019. — 280 с.

Иллюстрации

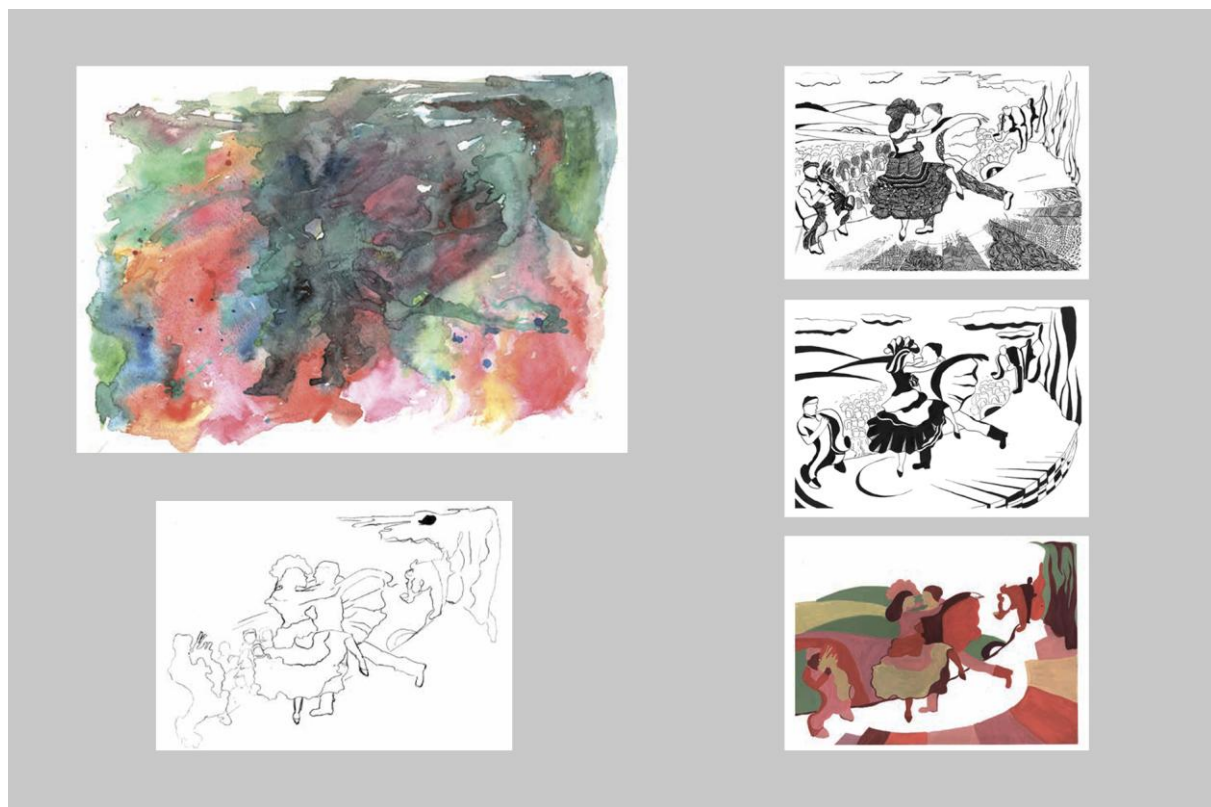


Рис. 1.1. Мишина Анна

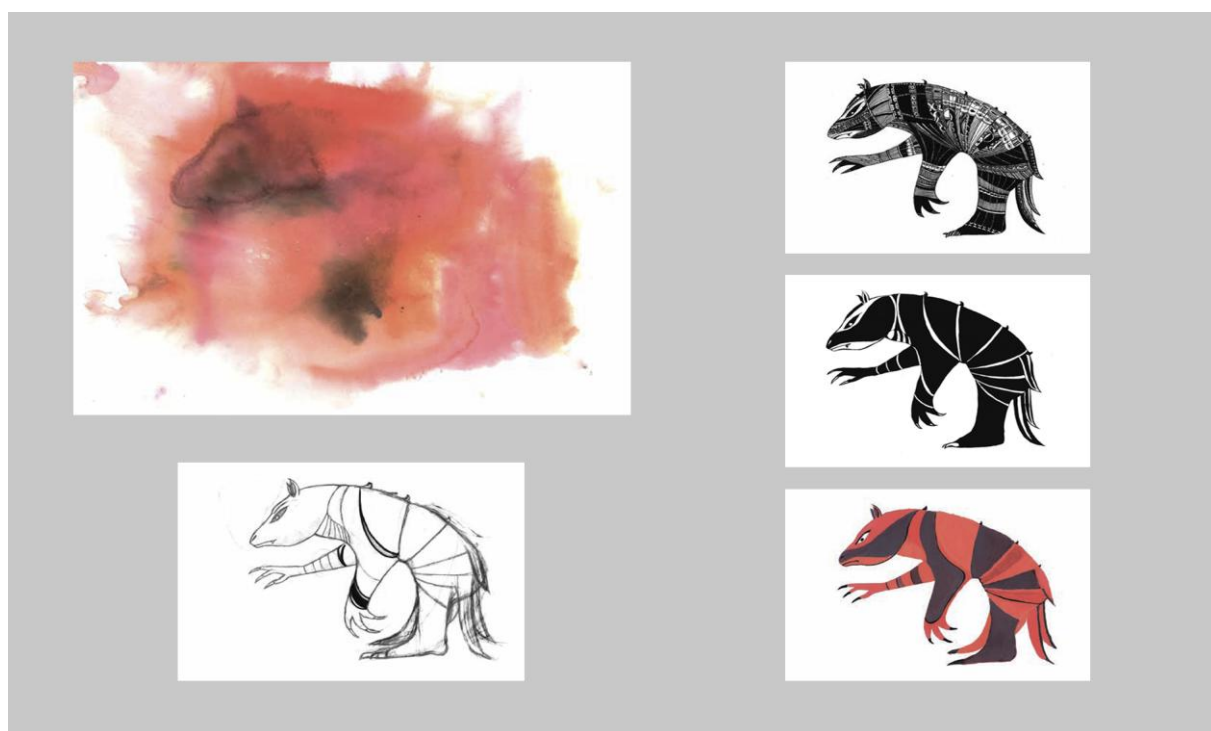


Рис. 1.2. Петров Алексей

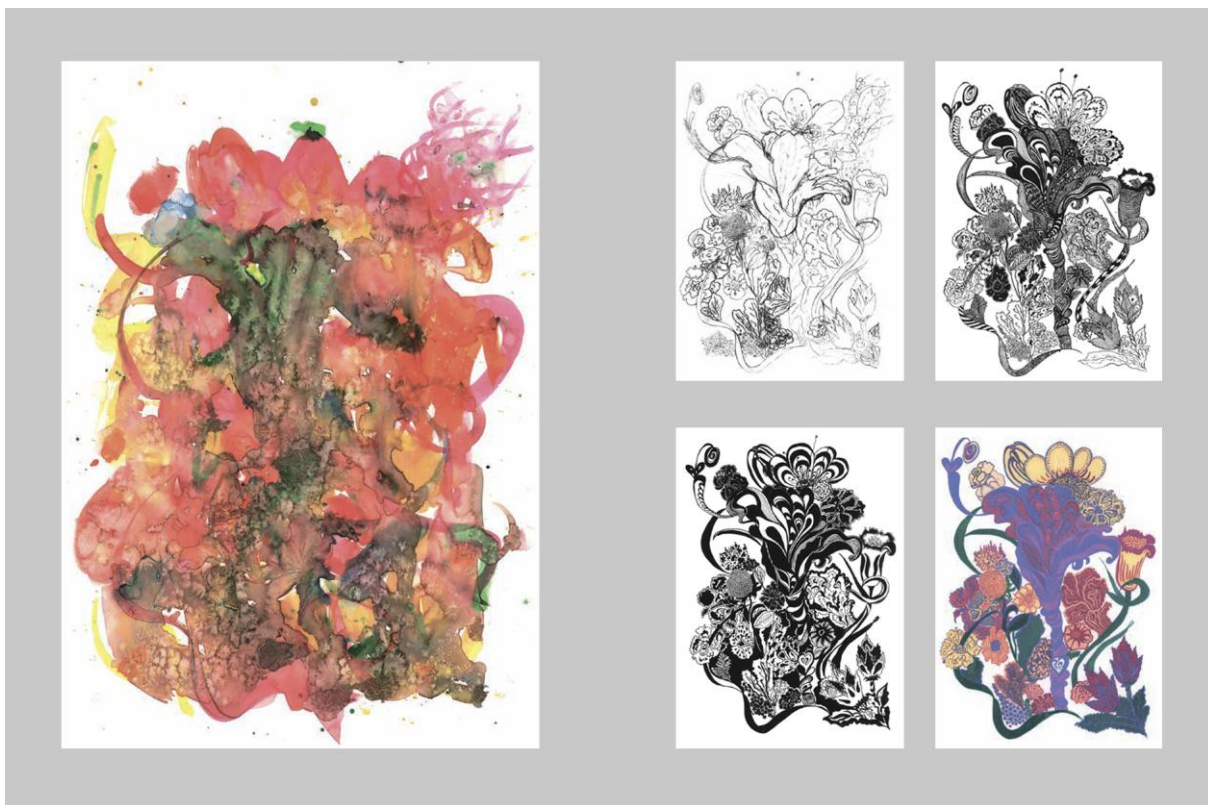


Рис. 1.3. Наумова Кристина

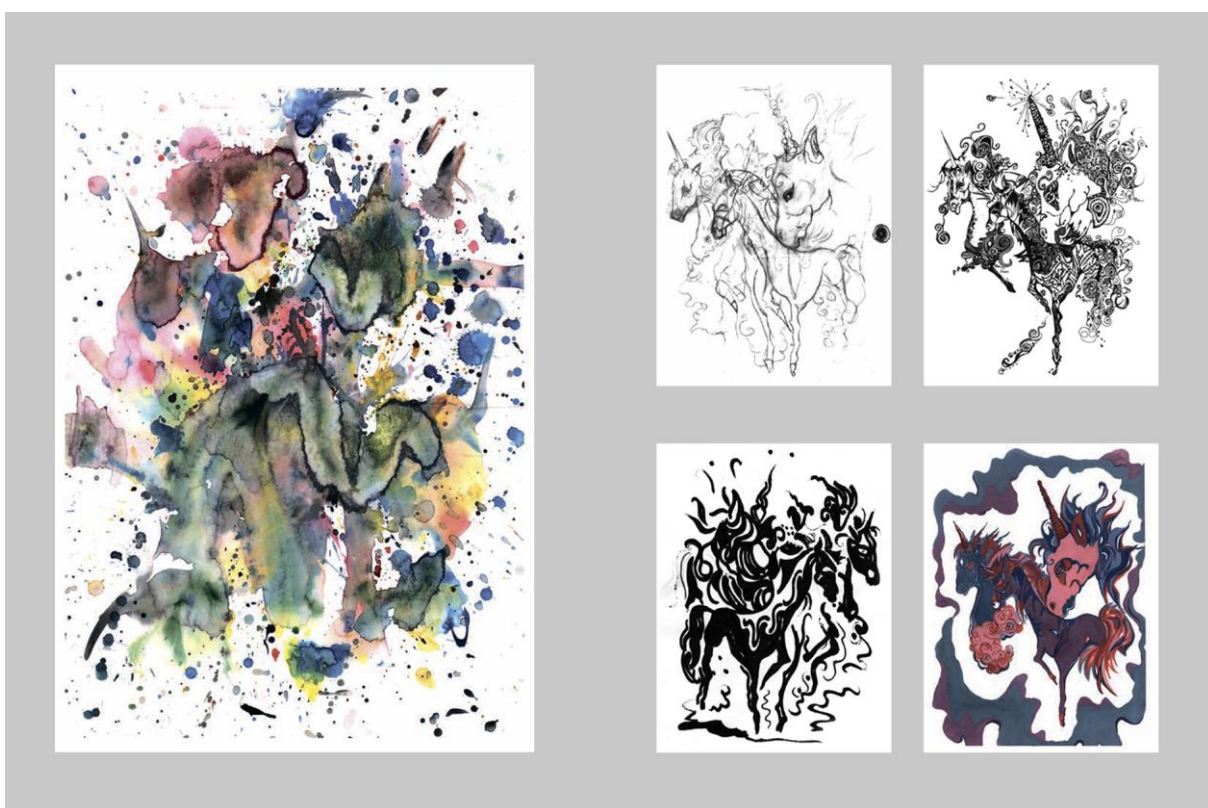


Рис. 1.4. Яценко Ася

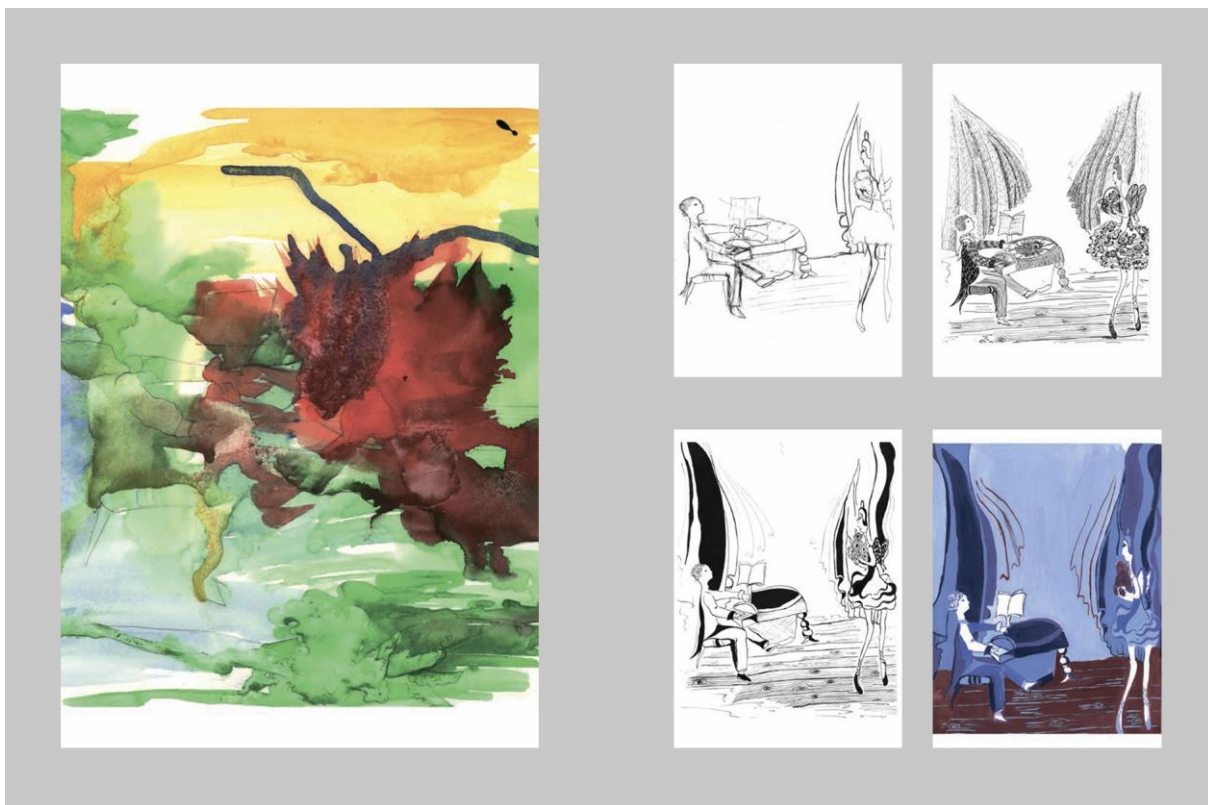


Рис. 1.5. Хохрякова Евдокия

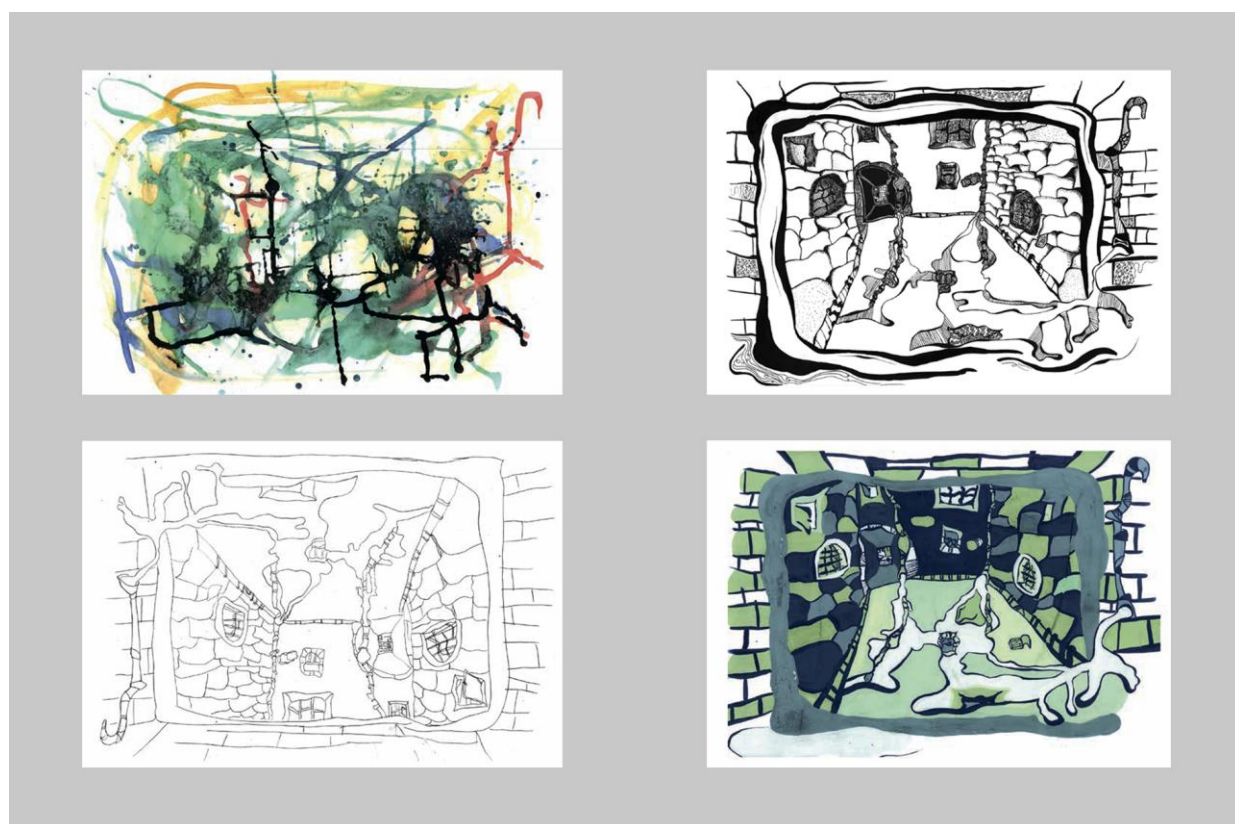


Рис. 1.6. Полуяненкова Юлия

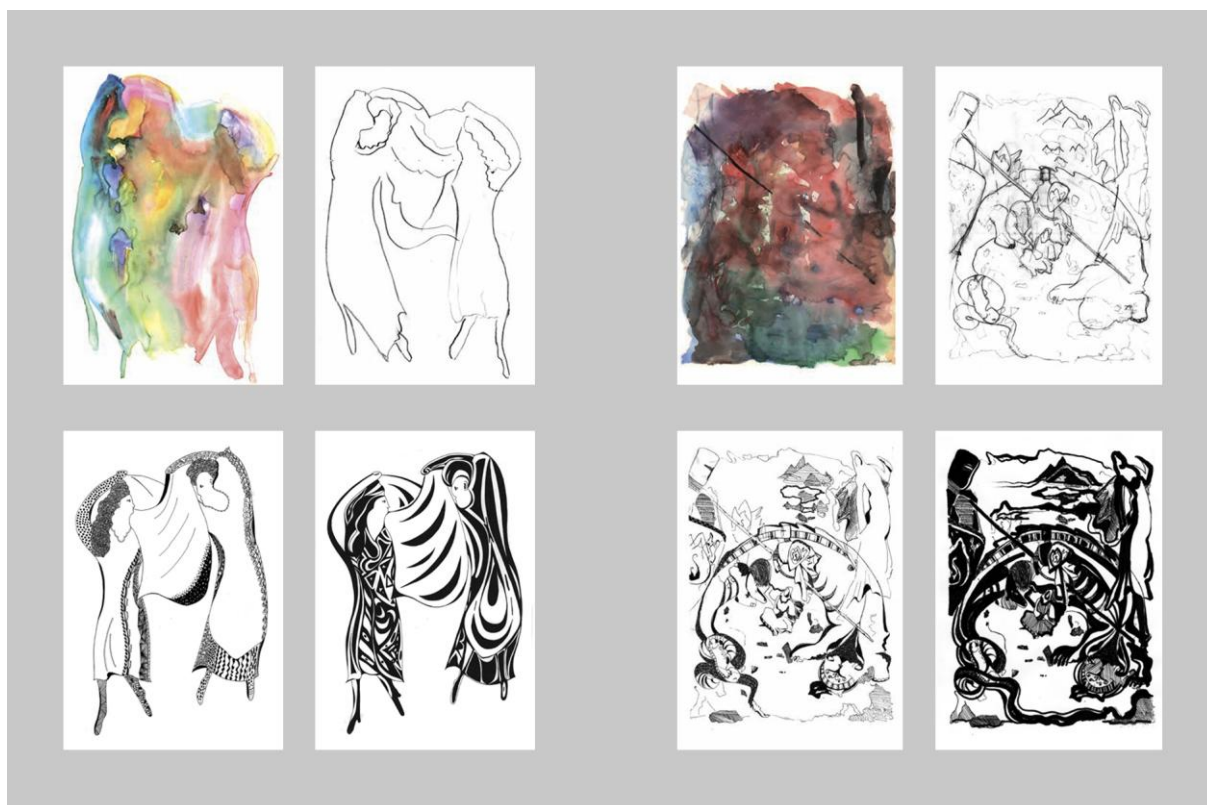


Рис. 1.7. Романова Мария

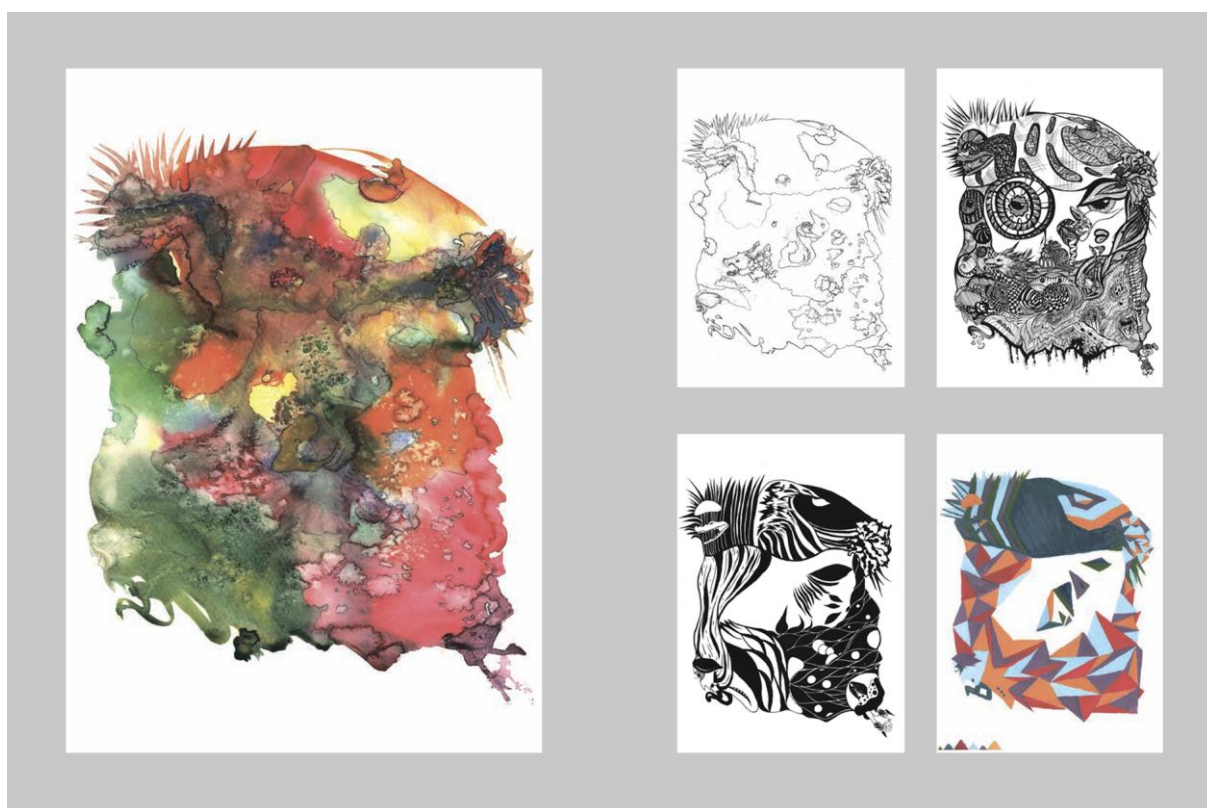


Рис. 1.8. Прудникова Людмила

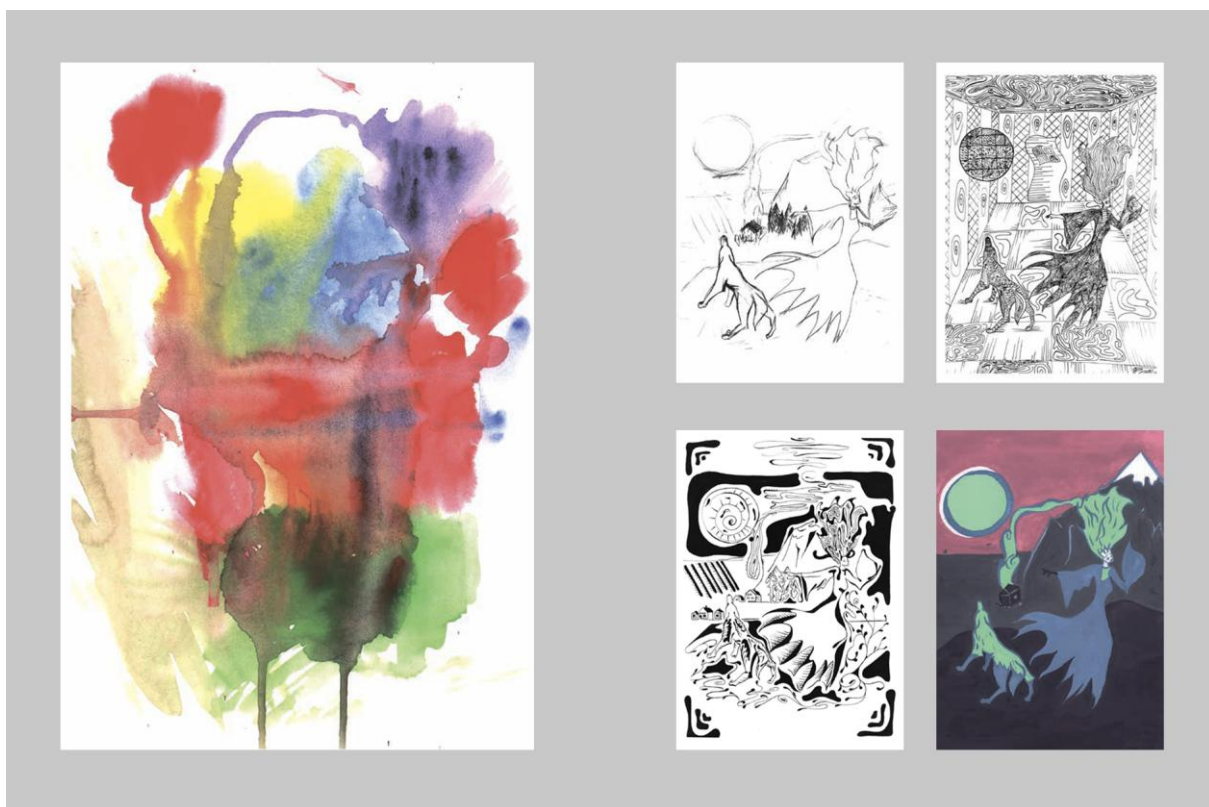


Рис. 1.9. Траугот Александра

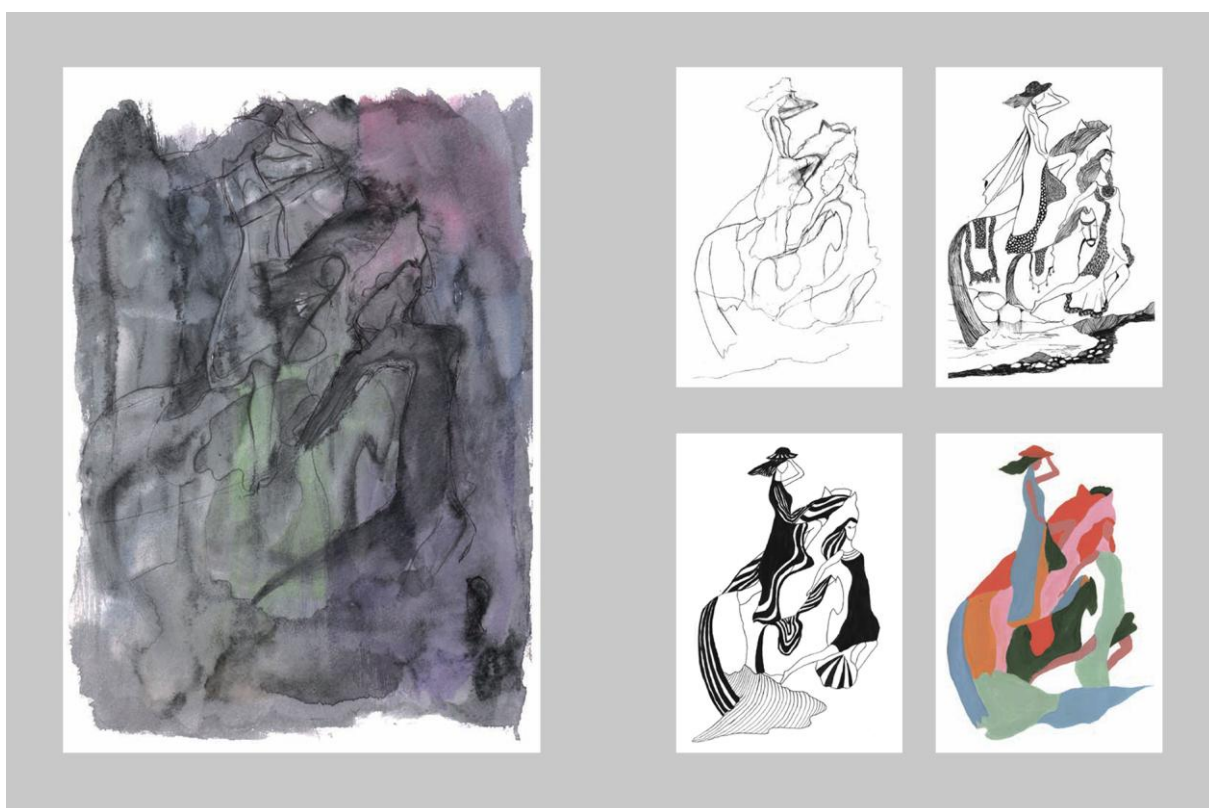


Рис. 1.10. Литвинская Инесса



Рис. 1.11. Михаил Шемякин. «Сибирское божество». Бумага, акварель, 20х28; 1984г.

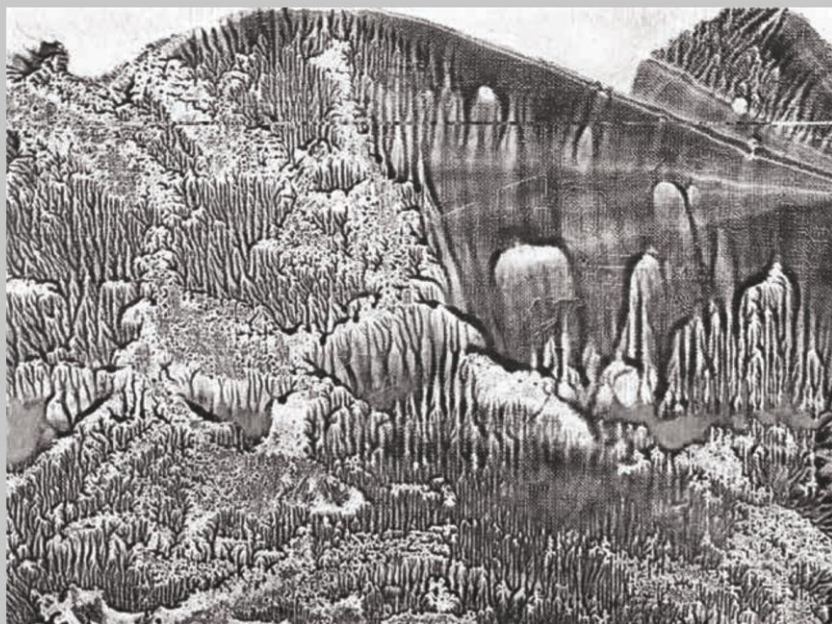


Рис. 1.12. Марк Э́рнст. «Голубая Аризона». Холст, масло; 41х33; около 1955 г.

Словарь терминов

1. Войлок — это плотный нетканый текстильный материал из валяной шерсти, который обладает уникально низкой теплохолодностью и достаточно хорошо пропускает воздух.

2. Граттаж (фр. Grater — скрести, царапать) — способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Другое название техники — воскография. Произведения, выполненные в технике граттажа, отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на ксилографию или линогравюру.

3. Градиент (лат. gradients — шагающий, растущий) — вектор, своим направлением указывающий направление наибольшего возрастания некоторой величины.

4. Граффити (итал. graffito — надписи) — уличная живопись. К граффити принято относить изображения, размещённые на поверхности стен, зданий и других общественных объектов.

5. Декалькомания — это изготовление печатных оттисков (переводных изображений) для последующего сухого переноса на какую-либо поверхность при помощи высокой температуры или давления. Используется для создания надписей и изображений на бумаге, картоне, керамики, переводных картинок и др. Оскар Домингес считается изобретателем декалькомании (в 1935). Помимо утилитарного использования применялась также в искусстве (Максом Эрнстом, Оскаром Домингесом и др.).

5. Дифференциация (лат. differentia — различие) — разделение, разведение процессов или явлений на составляющие части.

6. Интерпретация (лат. interpretatio — разъяснение, истолкование) — теоретико-познавательная категория, метод научного познания,

направленный на понимание внутреннего содержания интерпретируемого объекта через изучение его внешних проявлений (знаков, символов и др.)

7. Контраст (фр. *contraste* — резко выраженная противоположность) — резкое значительное различие в яркости, освещённости или цвете предметов.

8. Неадекватность (лат. *adaequatus* — приравненный) — несоответствие реакции индивида на ситуации или объекты, которые её вызывают.

9. Палитра (лат. *palette* — пластинка, дощечка) — небольшая тонкая и лёгкая доска, на которой художник смешивает краски во время работы. В акварельной живописи может использоваться ватман небольшого размера.

10. Психофизиологическое воздействие — это преднамеренное или непреднамеренное влияние одного или нескольких людей или объектов на психологические состояния, чувства, мысли и поступки другого человека или группы людей.

11. Ракурс (фр. *Rassourcir* — укорачивать) — объект, точка зрения на него в пространстве, а также получаемая проекция (изображение) объекта в данной точке. В изобразительном искусстве — перспективное сокращение изображённых предметов. В декоративных росписях ракурс часто используют для наиболее эффектной передачи движения и пространства.

12. Раппорт (фр. *rapport, rapporter* — приносить обратно) — базовый элемент орнамента, часть узора, повторяющаяся многократно.

13. Ритм — это равномерное чередование повторяющихся фигур, объёмов, оттенков цвета через определённые интервалы. Группу таких объектов можно назвать ритмическим рядом или композиционным строем в картинной плоскости. У каждого ряда есть главная фигура, задерживающая внимание — акцент. Небольшие промежутки между элементами в ритмическом ряде называются интервалами, а пространства, отделяющие один ритмический строй от другого, — паузами.

В переносном смысле означает точный перечень красок, которыми пользуется тот или иной художник в своей работе, а также набор цветов, типичных для некоторой картины.

14. Социум — это одна огромная группа людей, которых могут объединить общие моральные устои, отношение к миру и самим себе.

15. Стилизация — намеренная и подчёркнутая имитация характерных особенностей стиля или исторической эпохи.

Людмила Михайловна Кирсанова

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Учебно-методическое пособие

Редактор

К. И. Серегина

Координатор редакционно-издательской группы

О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 30.12.2019 г. Формат 60х84/16
Усл. печ. л. 2,79. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № Тираж 100 экз.

