

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Баламирзоев Назим Лиодинович
Должность: Ректор
Дата подписания: 13.09.2024 11:40:45
Уникальный программный ключ:
5cf0d6f89e80f49a334f6a4ba58e91f3326b9926

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФГБОУ ВО «ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ
КУРС ЛЕКЦИЙ

по дисциплине

«КОМПОЗИЦИЯ»

для студентов-магистров

направления подготовки

09.04.03- «Прикладная информатика»,

профиль «Прикладная информатика в дизайне»

Махачкала 2019г.

Курс лекций по дисциплине «Композиция» для студентов-магистров направления подготовки 09.04.03- «Прикладная информатика», профиль «Прикладная информатика в дизайне» – Махачкала, ФГБОУ ВО ДГТУ, 2019г.

Цель данного пособия (курс лекций) – систематизировать теоретический материал по основам композиции в дизайне. В данном учебном пособии (курс лекций) системно изложены теоретические основы композиции, а также предложена методика практического обучения ее основам. Данное издание раскрывает вопросы композиционного мышления; дает понятия основных категорий композиции; устанавливает единую систему терминов; разъясняет особенности художественно-образного пространственного мышления; способствует способности выразить творческий замысел с помощью условного языка графических средств, а также помогает в умении самостоятельно превращать теоретические знания в метод профессионального творчества.

Учебное пособие (курс лекций) предназначено для магистрантов, аспирантов, преподавателей вузов и будет полезно всем, кто занимается творческой деятельностью в области визуального искусства.

Составитель:

Заведующая курсом «Дизайн»,
Член Союза художников России

Парамазова А.Ш.

Рецензенты:

Директор Авторизованного учебного центра
«Академия компьютерной графики»

Курбанов М.К.

К. ф-м. н., доцент, зав. каф.
«Прикладной математики и информатики»

Исабекова Т.И.

Печатается согласно постановлению Совета Дагестанского Государственного
Технического университета от «___» _____ 2019 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
1. Общие понятия о композиции.....	5
1.1. Единство и целостность – основа композиции.....	6
1.2. Основные задачи композиции.....	7
2. Формальная композиция.....	8
2.1. Формальные признаки композиции.....	8
3. Типы композиции.....	10
3.1. Замкнутая композиция.....	10
3.2. Открытая композиция.....	10
3.3. Симметричная композиция.....	11
3.4. Асимметричная композиция.....	11
3.5. Статичная композиция.....	11
3.6. Динамичная композиция.....	11
4. Формы композиции.....	12
4.1. Точечная композиция.....	13
4.2. Линейно-ленточная композиция.....	13
4.3. Плоскостная (фронтальная) композиция.....	14
4.4. Объёмная композиция.....	14
4.5. Пространственная композиция.....	15
4.6. Комбинация композиционных форм.....	16
5. Приемы и средства композиции.....	16
5.1. Группировка.....	17
5.2. Наложение и врезка.....	17
5.3. Членение.....	18
5.4. Формат.....	19
5.5. Масштаб и пропорции.....	20
5.6. Ритм и метр.....	20
5.7. Контраст и нюанс.....	21
5.8. Цвет.....	21
5.9. Композиция оси.....	22
5.10. Фактура и текстура.....	22
5.11. Стилизация.....	23
6. Эстетический аспект формальной композиции.....	23
7. Ассоциативная композиция.....	25
8. О художественном образе.....	29
ЛИТЕРАТУРА.....	30

ВВЕДЕНИЕ

Цель данного пособия (курс лекций) – изложить теоретический материал лекционного курса по дисциплине «Композиции». Пособие разработано в соответствии с действующей рабочей программой.

Пособие предназначено для студентов 2 курса, направления подготовки 09.04.03 -«Прикладная информатика», профиля- «Прикладная информатика в дизайне». Теоретический курс «Композиция» является пропедевтической дисциплиной. Она предполагает систематическое изложение предмета в сжатой и элементарной форме, дающее представление о нём в целом.

Учебное пособие (курс лекций) раскрывает проблемы композиционного мышления. Устанавливает единую систему терминов, дает понятие основных категорий композиции. Подвергает анализу различные виды композиций, способы формообразования, характер выразительных средств и приемов. Данное издание систематизирует и обобщает разрозненную информацию о композиции, её закономерностях, приемах, средствах выражения и гармонизации. Подняты актуальные проблемы для художников-дизайнеров, архитекторов – проблемы организации пространства, поиска творческого источника.

Целью освоения дисциплины «Композиции» является формирование у студентов пространственного композиционного мышления на основе принципов, законов, методов и средств художественно-образного формообразования искусственных систем как существенной составляющей профессиональной грамоты и творческого мышления дизайнера. Так же , целью освоения дисциплины является развитие творческих способностей и образного мышления студентов в области дизайна.

Цель обуславливает постановку ряда конкретных задач, определяет структуру работы:

- заложить основы формообразования пространственной и предметной среды;
 - научить создавать гармоничные формы, объемы, объем и пространство посредством графики и цвета;
 - грамотно применять знания стилизации и трансформации различных объектов при создании продукта дизайна;
 - обучить методике и организации творческого процесса;
- на основе анализа учебно-экспериментальных работ научить определять набор последовательных действий в зависимости от проектных задач.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

1. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ О КОМПОЗИЦИИ

Многообразие художественных средств, приемов, используемых для выражения идеи произведения, объясняется отличием как самих идей, так и технических возможностей, которые определяются многими факторами и в первую очередь социальными условиями. Тем не менее композиция характеризуется и многими постоянными принципами. Эти принципы, многообразно проявляясь, проверяясь и обогащаясь в течение всего исторического развития искусства, приобрели характер объективных композиционных закономерностей.

Композиция (от лат. *Compositio*) - составление, объединение всех элементов формы художественного произведения в органичное единое целое, выражающее образное, идейно-художественное содержание. Степень выразительности зависит от того, насколько удачно решена его композиция в целом. .

Цель композиции в дизайне – создание утилитарной формы, имеющей эстетическую ценность. Дизайнер должен обладать способностью формировать образные представления, преобразовывать сложные явления действительности, осуществлять синтез образного и идеологического. Результатом творческого процесса является произведение, форма выражения которого может быть разнообразной. Но любое произведение будет представлять художественную ценность, если оно создано по законам гармонии и несет в себе художественный образ.

Композиционными средствами или приемами согласования элементов композиции являются: контраст и нюанс, симметрия и асимметрия, пропорции, статика и динамика, ритм и метр. Средства композиции сложились в результате длительной творческой деятельности человека и одновременно абстрагирующей работы его сознания в основные законы композиции.

Законами композиции являются правила создания целостного, гармоничного произведения искусства. Наука о композиции изучает внутренние закономерности строения форм в искусстве, а также конкретные средства достижения целостности. Выделяют следующие законы композиции:

1. Целостность или наличие целого;
2. Закон пропорций ;
3. Закон симметрии (согласование элементов композиции по принципам симметрии или асимметрии);
4. Закон ритма (средства выразительности, динамика и статика – ритм и метр);
5. Закон главного в целом (наличие композиционного центра).

1.1. Единство и целостность как основа композиции

Во всех определениях композиции постоянно присутствует ее основной признак – целостность формы. В свою очередь композиционная деятельность имеет своей направленностью и конечной целью достижение такого единства и целостности.

Целостность композиции и единство ее элементов проявляются в таком качестве, как гармоничность. Сгармонизированные элементы находятся между собой в неразрывной связи, во взаимной соразмерности. Каждый элемент проявляется не только в собственном значении, но и в своей подчиненности целостной форме. В связи с этим форма приобретает единство в малом и большом. В ней отсутствуют случайные элементы и случайные связи. Поэтому единство и целостность рассматриваются в качестве основного закона композиции. Вся практика мирового искусства во всех его проявлениях неопровержимо доказывает жизненность закона единства и целостности композиции. Одновременно художественный опыт многократно позволил убедиться: при отсутствии единства и целостности форма теряет свои выразительные свойства, становится эстетически ущербной.

Целостность – это объективное свойство окружающих нас предметов, как правило, представляющих собой сложные системы и структуры. Целое не есть простая сумма частей, оно содержит противоречивые свойства – регулярность и нерегулярность, разнообразие и однообразие и т.п. Для каждой структуры существует свое оптимальное соотношение частей и связей между ними, обеспечивающее зрительное восприятие его как целого.

Основными признаками целостности являются связность, ограниченность, полнота, компактность, устойчивость (по В. Ганзену). *Связность* – определяется степенями связей, удерживающих от распада целого. *Ограниченность* – это разделение объекта и среды, фона и фигуры (например, зависимость от вписывания объекта в круг, эллипс, куб и т.п.). *Полнота целостного объекта* – является носителем информации. *Компактность* – может определить количество одновременно воспринимаемых частей и т.д.

Гармоничное целое – идеальное целое, которому в большей или в меньшей мере соответствуют реальные предметы естественной, природной, а также созданной человеком среды.

С древнейших времен художники в понятие “гармония” вкладывали различный смысл. Греческое слово “*harmonia*” означает стройность, соразмерность, уравновешенность. Можно выделить следующие черты гармонического целого: повторяемость целого в его частях, соподчиненность частей в целом, соразмерность частей и целого, уравновешенность частей в целом, единство целого. *Повторяемость* целого в его частях служит целям объединения частей в целое на основе сходства. Для гармоничного объекта характерно наличие ведущего, многократно повторяемого признака. Таким признаком может служить, например,

преобладание прямых углов или повтор характера кривизны и т.д. *Соподчиненность* частей в целом служит для объединения частей на основе характеристики главного и второстепенного. Главное может быть выделено его большей величиной, массой или расположением относительно других элементов, формой, цветом, фактурой и т.д. *Соразмерность* частей и целого служит для согласования частей в целом на основе пропорциональных или других видов соотношений. *Уравновешенность* частей в целом служит для согласования участвующих в работе целого сил – притяжения, отталкивания и т.д. *Единство* требует согласования всех принципов, заложенных в создание формы.

В законе единства и целостности композиции получили отражение и воплощение природные принципы организации объектов окружающего мира. Ведь примеры тесной связи и взаимного согласования всех элементов формы человек постоянно видел перед своими глазами: соразмерность формы листа дерева, его кроны и ствола, целесообразную согласованность частей тела всех животных, гармонию природных ландшафтов и т.д. Все части расположены в строгом порядке, группируясь и объединяясь в целое за счет равновесия, сбалансированности, симметрии, повторяемости, ритма, соразмерности, пропорциональных соотношений.

1.2. Основные задачи композиции

Решение поставленных в пособии задач сводится к выдвижению конкретных теоретических установок, которые должны помочь студенту в их будущей работе над проектами. Задачей композиции является ознакомление студентов с основными приемами формирования пространства, основными принципами соразмерности, пластики, а также с проблемами колористики в композиции.

В разработанных композиционных упражнениях ставится задача изучения зависимости эмоциональной оценки формы от ее объективных свойств: размеров, геометрической характеристики, ориентации формы относительно горизонтальной плоскости, светлоты, цвета, фактуры, расчлененности формы, а также от закономерностей, являющихся средством организации элементов формы в устойчивую структуру (систему). В качестве таких объективных закономерностей в упражнениях изучаются: тяготение масс, равновесие масс, симметрия, ряды – метр и ритм, подобие, пропорции, оптические иллюзии.

Композиция рассматривается как сочинение, составление, важнейший организующий элемент художественной формы, придающий объекту проектирования единство и целостность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому.

Решению поставленных перед учащимися композиционных задач способствует выполнение ряда практических заданий. Все практические

упражнения, предусмотренные в данном пособии, выполняются в двухмерной среде в аппликативной технике.

2. ФОРМАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

2.1. Формальные признаки композиции

Художники, создавая свое произведение, многократно изменяя цвет и форму, добиваясь совершенства работы, иногда с удивлением обнаруживают, что их палитра, где они просто смешивали краски, оказывается тем самым сверкающим абстрактным полотном, которое без всякого предметного содержания несет красоту. Случайное сочетание красок сложилось в композицию, которая заранее не планировалась, а возникла сама собой. Значит, все-таки есть сугубо формальное соотношение элементов, в данном случае красок, которое производит ощущение порядка. Можно назвать это законами композиции, но в отношении к искусству не хочется применять это жесткое слово «закон», не допускающее свободного действия художника. Поэтому назовем эти соотношения признаками композиции. Их много, но из всех признаков можно выделить наиболее существенные, абсолютно необходимые в любой организованной форме.

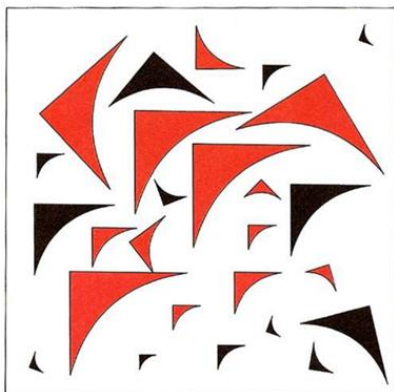
Итак, три главных формальных признака композиции:

- целостность;
- подчиненность второстепенного главному, то есть наличие доминанты;
- уравновешенность.

Целостность

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

Подчиненность второстепенного главному (наличие доминанты)

Главный элемент композиции обычно сразу бросается в глаза, именно ему, главному, служат все другие, второстепенные, элементы, оттеняя, выделяя или направляя взгляд при рассмотрении произведения. Это смысловой центр композиции. Ни в коем случае понятие центра композиции не связано только с геометрическим центром картины. Центр, фокус композиции, ее главный элемент может быть и на ближнем плане, и на дальнем, может оказаться на периферии или в прямом смысле в середине картины — это неважно, главное, что второстепенные элементы они подводят взгляд к кульминации изображения, в свою очередь соподчиняясь между собой.

Фокус композиции определяет всю картину.

Уравновешенность (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.

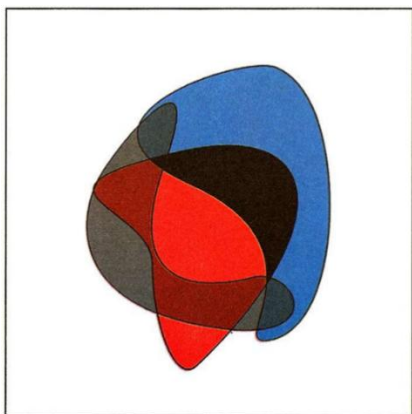
Особое внимание приходится уделять уравновешенности в динамических композициях, где художественная задача заключается как раз в нарушении, уничтожении равновесного покоя. Как ни странно, самая асимметричная, устремленная за пределы полотна композиция в произведениях искусства всегда тщательно уравновешена. Убедиться в этом позволяет простая операция: достаточно прикрыть часть картины — и композиция оставшейся части развалится, станет фрагментарной, незаконченной.

Уравновешенность-основа гармонии в произведении.

3. ТИПЫ КОМПОЗИЦИИ

3.1. Замкнутая композиция

Изображение с замкнутой композицией вписывается в раму таким образом, чтобы оно не стремилось к краям, а как бы замыкалось само на себя. Взгляд зрителя переходит от фокуса композиции к периферийным элементам, возвращается через другие периферийные элементы опять к фокусу, то есть стремится с любого места композиции к ее центру.



Отличительной чертой замкнутой композиции является наличие полей. В этом случае целостность изображения проявляется (на каком-либо фоне композиционное пятно имеет четкие границы, все композиционные элементы тесно связаны между собой, пластически компактны).

3.2 Открытая композиция

Открытая композиция центробежна, она тяготеет к движению или скольжению по спирально расширяющейся траектории. Она может быть сложной, но в конечном итоге уходящей от центра. Нередко сам центр композиции отсутствует (композиция складывается из множества равноправных элементов, заполняющих поле изображения).



3.3. Симметричная композиция

Основной чертой симметричной композиции является равновесие. Симметрия отвечает одному из самых глубоких законов природы-стремлению к устойчивости. Строить симметричные изображения 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 то же время симметрия, как алгебра, поверяющая гармонию, всегда будет судьей, напоминанием об изначальном порядке, равновесии.

3.4 Асимметричная композиция

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

3.5 Статичная композиция

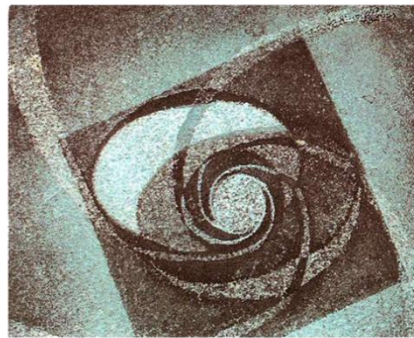
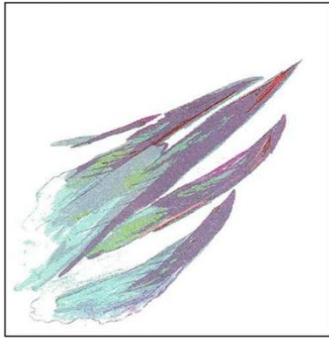
Устойчивые, неподвижные, часто симметрично уравновешенные, композиции этого типа спокойны, молчаливы, вызывают впечатление самоутверждения, несут в себе не иллюстративное описание, не событие, а глубину, философию.

3.6 Динамичная композиция

Внешне неустойчивый, склонный к движению, асимметрии, открытости, этот тип композиции прекрасно отражает наше время с его культом скорости, напора, калейдоскопичности жизни, жадной новизны, со стремительностью моды, с клиповым мышлением. Динамика часто исключает величавость, основательность, классическую завершенность; но будет большой ошибкой считать простую небрежность в работе динамикой, это совершенно неравнозначные понятия. Динамичные композиции сложнее и индивидуальнее, поэтому требуют тщательного продумывания и виртуозного исполнения.

Если вышеуказанные три пары композиций сопоставить друг с другом и попытаться найти взаимосвязь между ними, то с небольшой натяжкой мы должны признать, что первые по счету типы в каждой паре-одно семейство, а второе-другое семейство. Иначе говоря, статичные композиции почти всегда бывают симметричными и часто замкнутыми, а динамичные-асимметричными и открытыми. Но так бывает всегда, жесткой классификационной связи между

парами не просматривается, более того, определяя композиции по другим исходным критериям, приходится создавать еще один ряд, который для удобства будем называть уже не типами, а формами композиции, где определяющую роль играет внешний вид работы.



4. ФОРМЫ КОМПОЗИЦИИ

Все дисциплины проектного цикла, от начертательной геометрии до архитектурного проектирования, дают понятие элементов, составляющих форму окружающего мира:

- точка;
- линия;
- плоскость;
- объемная поверхность;
- пространство.

Используя эти понятия, легко классифицировать формы композиции. Надо только иметь в виду, что изобразительное искусство не оперирует математическими объектами, поэтому точка как геометрическое место пространства, не имеющее размеров, конечно, не может быть формой композиции. У художников точкой могут быть и круг, и клякса, и любое сосредоточение вокруг центра компактное пятно. Таким образом, формы композиции, названные, так или иначе, не являются определениями, а лишь приблизительно обозначаются как нечто геометрическое.

4.1 Точечная (центрическая) композиция

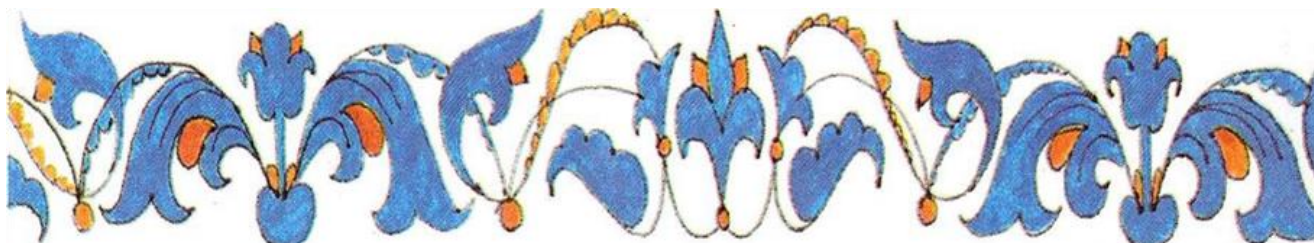
У точечной композиции всегда проглядывается центр, он может быть центром симметрии в буквальном смысле или условным центром в несимметричной композиции, вокруг которого компактно и примерно равноудаленно располагаются композиционные элементы, составляющие активное пятно. Точечная композиция всегда центрирована, даже если части ее как бы разбегаются от центра, фокус композиции автоматически становится главным элементом, организующим изображение. Значение центра наиболее подчеркивается в круговой композиции.

Точечной (центрической) композиции присущи наибольшая целостность и уравновешенность, она легко строится, весьма удобна для освоения первых профессиональных приемов сочинения. Для точечной композиции большое значение имеет формат изобразительного поля. Во многих случаях формат прямо диктует конкретную форму и пропорции изображения, или, наоборот, изображением определяется конкретный формат.

4.2. Линейно –ленточная композиция

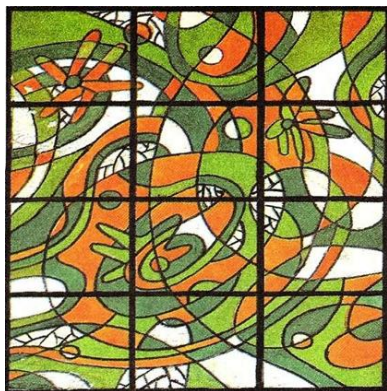
В теории орнамента расположение повторяющихся элементов вдоль прямой или изогнутой незамкнутой линии называется трансляционной симметрией. В общем случае ленточная композиция совсем необязательно должна состоять из повторяющихся элементов, но ее общее расположение обычно вытянуто в каком-либо направлении, что предполагает наличие воображаемой осевой линии, относительно которой строится изображение. Линейно-ленточная композиция является незамкнутой и часто динамичной. Формат изобразительного поля допускает относительную свободу, здесь изображение и поле не так жестко привязаны друг к другу по абсолютным размерам, главное — вытянутость формата.

В ленточной композиции нередко маскируется второй из трех главных признаков композиции — подчиненность второстепенного главному, поэтому в ней очень важно выявить главный элемент. Если это орнамент, то в повторяемых элементах, распадающихся на отдельные мини-изображения, повторяется и главный элемент. Если же композиция одномоментная, то главный элемент не маскируется.



4.3 Плоскостная (фронтальная) композиция

Само название предполагает заполненность изображением всей плоскости листа. Такая композиция не имеет осей и центра симметрии, не стремится стать компактным пятном, она не имеет ярко выраженного одиночного фокуса. Плоскость листа (целиком) и определяет целостность изображения. Фронтальная композиция часто используется при создании декоративных произведений — ковров, росписей, орнаментов тканей, а также в абстрактной и реалистической живописи, в витражах, мозаике. Эта композиция тяготеет к открытому типу. Не следует считать плоскостную (фронтальную) композицию только такой, в которой видимая объемность предметов исчезает и заменяется плоскими цветовыми пятнами. Многоплановая реалистическая картина с передачей пространственных и объемных иллюзий по формальной классификации относится к фронтальной композиции.



4.4. Объёмная композиция

Эта композиционная форма выходит в трехмерные виды искусств — скульптуру, керамику, архитектуру и т. д. Ее отличие от всех предыдущих форм состоит в том, что восприятие произведения происходит последовательно из нескольких точек наблюдения, во многих ракурсах. Целостность силуэта имеет равноценное значение в различных поворотах. Объемная композиция включает в себя новое качество — протяженность во времени; она рассматривается с разных сторон, не может быть охвачена единым взглядом полностью. Исключение составляет рельеф, являясь промежуточной формой, в которой объемная светотень играет роль линии и пятна.

Объемная композиция весьма чувствительна к освещенности произведения, причем основную роль играет не сила света, а его направленность. Рельеф должен быть освещен скользящим, не лобовым светом, но этого мало, надо еще учитывать, с какой стороны должен падать свет, так как от смены направления теней вид произведения совершенно меняется.

Объемную композицию создает автор, а завершает ее освещенность.



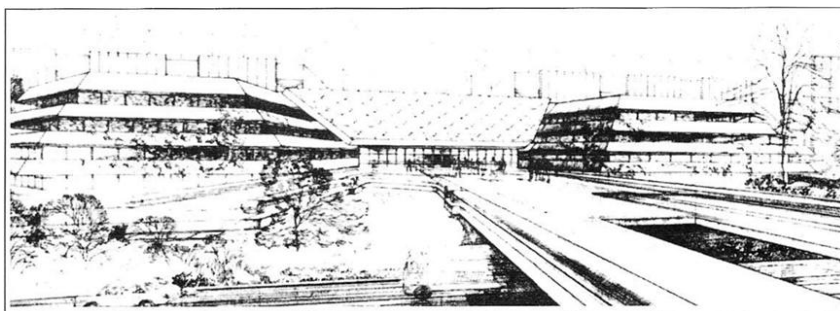
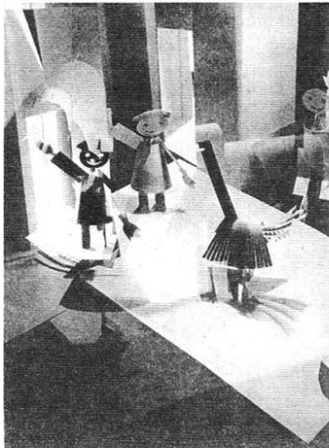
4.5 Пространственная композиция

Пространство формируют архитекторы и в некоторой степени дизайнеры. Взаимодействие объемов и планов, технологии и эстетики, которыми оперируют архитекторы, не является прямой задачей изобразительного искусства, но пространственная композиция становится объектом внимания художника в том случае, если она строится из объемных художественно-декоративных элементов, каким-либо образом расположенных в пространстве. Во-первых, это сценическая композиция, включающая в себя декорации, бутафорию, мебель и т. д. Во-вторых — ритмическая организация групп в танце (имеются в виду цвет и форма костюмов). В-третьих — выставочные комбинации декоративных элементов в залах или витринах. Во всех этих композициях активно используется пространство между предметами.

Как и в объемной композиции, здесь большую роль играет освещение. Игра света и тени, объема и цвета может кардинально изменить восприятие пространственной композиции.

Нередко путают пространственную композицию как форму с картиной, передающей иллюзию пространства. В картине нет реального пространства, по форме это плоскостная (фронтальная) композиция, в которой расположение

цветовых пятен последовательно как бы удаляет предметы от зрителя в глубину картины, но само построение изображения идет по всей плоскости.



4.6 Комбинация композиционных форм

В реальных конкретных произведениях формы композиции в чистом виде встречаются не всегда. Как вообще все в жизни, композиция картины или изделия использует элементы и принципы разных форм. Лучше и точнее всего отвечает чистой классификации орнамент. Кстати, именно орнамент был той основой, на которой прежде всего выявились закономерности и формы композиции. Станковая картина, монументальная роспись, сюжетная гравюра, иллюстрация часто не вписываются в геометрически упрощенные формы композиции. В них, конечно, нередко проглядывают и квадрат, и круг, и лента, и горизонтали, и вертикали, но все это — в сочетании друг с другом, в свободном движении, в переплетении.

5. ПРИЕМЫ И СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ

Если взять несколько геометрических фигур и попытаться сложить их в композицию, то придется признать, что с фигурами можно сделать только две операции — или их сгруппировать, или наложить друг на друга. Если какую-то большую монотонную плоскость надо превратить в композицию, то, скорее всего, эту плоскость придется расчленить на ритмический ряд любым способом — цветом, рельефом, прорезями. Если необходимо зрительно приблизить или отдалить предмет, можно воспользоваться приближающим эффектом красного

цвета или удаляющим эффектом синего цвета. Короче говоря, существуют формальные и в то же время реальные приемы композиции и соответствующие им средства, которыми художник пользуется в процессе создания произведения.

5.1. Группировка

Этот прием является самым распространенным и, в сущности, самым первым действием при составлении композиции. Сосредоточие элементов в одном месте и последовательное разрежение в другом, выделение композиционного центра, равновесие или динамическая неустойчивость, статическая неподвижность или стремление к движению — все по силам группировке. Любая картина прежде всего содержит элементы, так или иначе размещенные относительно друг друга, но сейчас речь идет о формальной композиции, поэтому начнем с геометрических фигур.

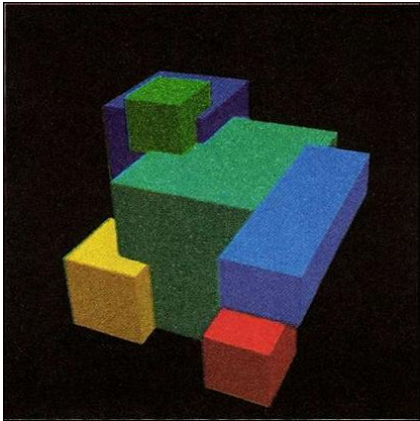
Группировка вовлекает в композицию и пробелы, то есть расстояния между элементами. Группировать можно пятна, линии, точки, теневые и освещенные части изображения, теплые и холодные цвета, размеры фигур, текстуру и фактуру — словом, все, что зрительно отличается одно от другого.



5.2. Наложение и врезка

По композиционному действию это группировка, перешагнувшая границы фигур. Размещение элементов или их фрагментов один под другим, частичное перекрытие силуэтов являются моделью композиционной схемы картины при

передаче ближних, средних и дальних планов, линейной и воздушной перспективы. Особенно эффектно этот прием выглядит тогда, когда одновременно используется изменение цвета, контраста и масштаба с удалением планов.



5.3. Членение

В скульптуре есть два практических метода работы. По первому методу глина частями накладывается на каркас и постепенно наращивается до нужной формы. По второму методу берется приблизительно общая масса фигуры и затем убирается вся лишняя глина, форма как бы освобождается от ненужных масс. Нечто подобное происходит и при рождении композиции. Группировка и наложение аналогичны первому методу скульптора, а членение напоминает второй метод, то есть прием членения извлекает детальную композиционную структуру из большой монотонной поверхности.

Членение — вторичный прием, он, в общем-то, является обратной стороной группировки и имеет дело с уже имеющейся композиционной основой, давая произведению ритмическую выразительность. Типичный пример построения композиции с помощью членения — живописные полотна Филонова. В них каждый фигуративный элемент композиции разбивается на ряд цветowych пятен, что придает работе особое своеобразие, и с точки зрения композиции картина воспринимается прежде всего как совокупность этих ячеек цвета, а уж потом — как изображение фигур и предметов. Прием членения широко применяется в архитектуре от античных ордеров и готических храмов до конструктивизма двадцатого века.

Мы отметили, что, независимо от конкретных художественных задач, жанров, манер, образов, нравственных посылок, художник при создании композиции использует всего несколько формальных приемов. Бесконечно широкий диапазон конкретных результатов обеспечивают те средства, те инструменты композиции, которые, оставаясь формальными, являются уже носителями эстетических категорий, отвечают нашему чувственному восприятию мира. Это и ритм, и контраст, и цвет, и чувство пропорции, и другие проявления нашего осознания порядка в природе.

Отдать предпочтение какому-либо из средств композиции, принять их неравнозначность совершенно невозможно, поэтому в этой работе

последовательность их рассмотрения — чистая случайность. Правда, одно из средств можно по порядку поставить первым. Композиция, как правило, начинается с выбора определенного формата — вот это и будет первым средством композиции.



5.4. Формат

В подавляющем большинстве картины прямоугольны. Отсюда вытекают три возможных формата — вертикальный, горизонтальный, квадратный. Такие формы композиций, как центровая, скорее всего потребуют квадратного поля, линейно-ленточная — активно вытянутого формата, фронтально-плоскостная в зависимости от конкретной задачи может вписаться в любой формат. Панорамный пейзаж или портрет, многофигурная картина или орнаментальная роспись — каждая из композиций требует своего формата, причем существенное значение имеет не только соотношение сторон, но и абсолютная величина формата. У художников-графиков эмпирически выведен такой закон: чем меньше композиция, тем относительно большими должны быть поля работы. Экслибрисы, товарные знаки, эмблемы, любые подобные графемы хорошо смотрятся на листах, в которых поля значительно больше самого изображения. Для композиции размером с ватманский лист поля должны быть совсем небольшие (3 - 5 см).

Формат, если он задан заранее, непосредственно становится одним из средств композиции, потому что соотношение сторон и абсолютный размер листа сразу определяют возможные формы композиции, степень ее детализации, дают как бы зародыш композиционной идеи. Кроме прямоугольного формат может быть

овальным, круглым, многоугольным и вообще любым, в зависимости от этого меняются и композиционные задачи.

5.5. Масштаб и пропорция

Вопрос масштаба мы затронули в предыдущем параграфе. Как средство композиции масштаб работает, так сказать, стратегически. Достаточно сравнить графическую работу и монументально-декоративное произведение, чтобы понять, как масштаб влияет на форму композиции. Формальный аспект графической работы — филигранность всех ее элементов, так как она рассматривается вблизи. Монументальная композиция непременно имеет большую обобщенность, некоторую жесткость формы, упрощенность деталей. С увеличением масштаба повышаются требования к уравновешенности и целостности композиции.

Если рассматривать масштаб внутри композиции, то соотношение между элементами регулируется пропорцией. Широко известное золотое сечение, то есть такое пропорциональное соотношение между элементами, когда целое относится к большей части, как большая часть относится к меньшей, воспринимается гармоничным не только по ощущению, но и логически. Вообще говоря, масштабная пропорциональность как средство композиции применяется фактически постоянно, в любой упорядоченности фигур или предметов. Не всякое соотношение размеров согласуется друг с другом, поэтому внутренний масштаб и пропорция — весьма тонкое средство композиции, основанное на интуиции.

Масштаб и пропорция являются главными средствами передачи перспективы — уменьшение элементов в глубину картины создает ощущение пространства.

5.6. Ритм и метр

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

В таком случае возможны варианты:

-чередование элементов ускоряется или замедляется;

-расстояние между элементами не носит закономерно-регулярного характера, а растягивается или сужается без явной метрики.

Второй вариант имеет больше возможностей, хотя и труднее строится — это делает композицию напряженной.

Ритм как средство композиции часто применяется в сочетании с пропорцией: тогда элементы не только чередуются, но и сами изменяются в размерах в соответствии с какой-либо закономерностью (орнамент) или свободно.

5.7. Контраст и нюанс

Вообще говоря, контраст — 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.

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.



5.8. Цвет

Три стандартных качества цвета — тон (собственно цвет), насыщенность и светлота — тесно связаны с непервичной, но для композиции очень важной характеристикой — 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

5.9. Композиционные оси

Речь идет не только об осях симметрии в ленточных композициях, являющихся всего лишь частным случаем композиционных осей, а в большей степени о тех направлениях развития композиции, которые ведут взгляд зрителя, создавая впечатление движения или покоя. Эти оси могут быть вертикальными, горизонтальными, диагональными и так называемыми перспективными (уводящими в глубину картины). Вертикальная направленность дает торжественность, устремленность к духу, горизонтальность как бы демонстрирует зрителю неспешное движение, диагональность наиболее динамична, она подчеркивает развитие. Особое место занимают перспективные оси. С одной стороны, они отвечают природному свойству глазного аппарата, воспринимающего предметы сходящимися в точку с удалением от зрителя в бесконечность, а с другой стороны, они втягивают взгляд в глубину картины, делают зрителя участником события. Во взаимодействии с другими средствами композиции оси часто выступают и в комбинации между собой, образуя крестообразные, многоходовые,

5.10. Фактура и текстура

Фактура — это характер поверхности: гладкость, шершавость, рельефность. Фактурные показатели несут в себе определенные черты композиционного средства, хотя не так явно и не так категорично, как, допустим, ритм и цвет. Фактурой поверхности художник завершает композицию.

Фактура широко используется скульпторами, архитекторами, дизайнерами. В живописи она играет если не вспомогательную, то и не самую главную роль, но иногда выступает равноправным средством художественной композиции, как, к примеру, в картинах Ван-Гога. Фактура редко используется в графике, там значительно большую роль играет близкая родственница фактуры — так называемая текстура, то есть видимый рисунок поверхности (текстура древесины, ткани, мрамора и т. д.). Текстура имеет поистине безграничное разнообразие, во многих случаях именно текстура создает эстетическую особенность произведения.



Фактура



Текстура

5.11. Стилизация

Это средство композиции в основном связано с декоративным искусством, где очень важна ритмическая организация целого. Стилизация — обобщение и упрощение изображаемых фигур по рисунку и цвету, приведение фигур в удобную для орнамента форму. Вторая ипостась стилизованных форм — средство дизайна, монументального искусства. Наконец, стилизация применяется в станковом изобразительном искусстве для усиления декоративности.

Особенно широко используется стилизация при создании растительного орнамента. Природные формы, нарисованные с натуры, слишком перегружены несущественными деталями, случайной пластикой, обилием цветовых нюансов. Натурные зарисовки — исходный материал для стилизации. Стилизуя, художник выявляет декоративную закономерность форм, отбрасывает случайности, упрощает детали, находит ритмическую основу изображения. Стилизованная форма легко укладывается в любой вид симметричных преобразований, обладает устойчивостью монады в самом сложном переплетении элементов.

6. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

Абстрактная живопись В. Кандинского, супрематизм К. Малевича, прямоугольность Мондриана, по сути, являются произведениями, выстроенными как чистой воды формальная композиция. В них заложена большая эмоциональная сила не описательностью, не предметностью, а взаимным расположением и формой цветовых пятен. Нельзя отрицать и другое: средства формальной композиции использовались художниками испокон веку, причем искусствоведы издавна пользуются теми же терминами, которыми пользуемся мы. Интуитивно художники поняли эстетическую сторону формальной композиции еще в период далекой классики, поэтому когда Кандинскому пришла в голову шальная мысль о необязательности предметной основы картины, это явилось логическим завершением витающей в воздухе истины, что без тех признаков и средств композиции, о которых мы говорили здесь, не может быть художественного произведения. Кандинский решился сделать то, что до него не осмеливались

сделать другие — сохранить все формальные признаки композиции и убрать из картины литературу, рассказ. И вроде бы пустая, ни о чем и ни о ком картина оказалась весьма жизнеспособной. Реалисты с большим сопротивлением принимали поступок Кандинского, и хотя для этого сопротивления есть серьезнейшие основания, уже многим ясно: абстракция несет в себе определенную эмоциональную энергию.

Автор ни в коем случае не собирается выносить свои суждения и оценки художественному процессу, задача наша проще — спеть дифирамб формальной композиции, подчеркнуть ее эффективную действенность. Условное разделение форм и средств композиции на составные элементы, надеемся, не помешает сохранить свежесть восприятия, не разрушит радостного восхищения красотой реального мира, не подменит сухим анализом сердечную общность с природой. Формальная композиция — всего лишь ноты, отдельные звуки и аккорды, в лучшем случае — пьесы для упражнений. Мелодия еще впереди.

СТИЛЬ И СТИЛЕВОЕ ЕДИНСТВО

Здесь имеется в виду стиль индивидуальный, в пределах одной композиции. Устойчивые особенности изображения элементов и их взаимосвязь составляют стилевое единство. Казалось бы, в формальной композиции эта проблема не должна возникать вообще, но ведь формальная композиция легко переходит в орнамент, более того, орнамент и сам по себе является, по сути, одной из форм абстрактной композиции. Силевое единство становится необходимым условием эстетического восприятия; строго говоря, в любом закопченном изображении независимо от его назначения и вида в силу того, что человек живет в определенную эпоху, окружен предметами со специфическими художественными чертами, набором системных психологических штампов, у человека чувство стиля заложено в подсознании.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

7. АССОЦИАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Ассоциация — психологическая связь представлений о различных предметах и явлениях, выработанных жизненным опытом. Фактически каждый предмет вызывает какую-либо ассоциацию, каждая форма выражает определенный характер (эскимос — снег, север; ночное небо — бесконечность; пантера — изящество и коварство). Очень простая ассоциация у слова «карнавал». Это яркие краски, динамика, огненные вспышки, контрасты. А если взять более тонкие связи, например, звуки скрипки, стихи Маяковского, то мы вступим в тот раздел композиции, который потребует дополнительного мыслительного процесса, чистого творчества, идущего дальше технического мастерства. Творчество — процесс почти неуправляемый; если стихосложению можно научиться, то поэзии научиться нельзя. Но все же...

Попробуем чуть снизить, приземлить проблему, может быть, тогда наши рассуждения смогут принести ощутимую пользу. Обратимся к тем формам и средствам композиции, которые наиболее тесно связаны с внешней стороной изображения, то есть сами по себе материальны: цвет, контраст, симметрия, текстура и т. д. Эти средства активно ассоциируются с предметами и абстрактными понятиями, легко применимы и, главное, легко переключаются на слова. Перечислим наугад несколько понятий, совершенно не связанных друг с другом, просто первыми пришедшими в голову:

- эмоция;
- страна;
- писатель;
- музыка;

Каждое из понятий можно конкретизировать, сделать названием композиции.

ЭМОЦИЯ:

Страх

Печаль

Радость

Нежность

Страх- это чувство можно выразить динамичными темными мазками, цвета могут диссонировать друг с другом.

Печаль. Изобразительным аналогом этого чувства видится сдержанная по цвету и несколько статичная композиция. Нейтральные серые тона с тенденцией к холодной гамме, нечеткие границы цветовых пятен, нет резких контрастов.

Можно ли для выражения печали пользоваться описательной, фигуральной композицией, к примеру, изобразить грустную девушку у окна, за которым идет унылый дождь? Конечно, можно, но ассоциативная композиция по своей глубинной сути не иллюстративна, а эстетически формальна, то есть не требует литературы, рассказа. Ассоциативная композиция является уже произведением искусства, но в реалистическом искусстве ассоциация — это общий замысел, основная идея, требующая дальнейшей разработки, наполнения конкретными образами

Радость. Разливы теплых, ярких, чистых тонов, многоцветная светлая гармония. Композиция открытая, динамичная, свободная

Нежность. Нечто голубовато-розовое, неяркое, спокойное. Поверхность нефактурная, гладкая, без резких контрастов и темных тонов.

Здесь уместно отметить, что перечисленные композиционные замыслы необязательно должны быть такими, какими их видит автор, у каждого художника свое видение предмета, своя эмоциональная палитра. Но в основных своих характеристиках ассоциативные композиции разных авторов всетаки не будут сильно отличаться друг от друга, как говорится, пойдут в одну страну. Кстати, попробуем определить словесно ассоциативный ряд, связанный с характерными странами.

СТРАНА:

Египет

Япония

Русь

Индия

Египет. Ассоциативный образ Египта — желтокоричневые тона, гармония геометрических форм, прямых линий, ощущение величественного спокойствия. Построение картины видится плоским.

Япония. Сдержанные тона зеленовато-охристой группы, тонко-орнаментальная основа композиции настраивают на два уровня восприятия: с дальнего расстояния воспринимается изысканная гармония целого, вблизи взгляд последовательно перемещается от детали к детали, втягиваясь в расшифровку изобразительного ребуса.

Русь. Прежде всего это нечто яркое, широкое, раздольное, как русская песня. Краски не знают строго определенной гаммы, их многообразие и открытость дают сочность колорита, свободно соединяют противоположные цвета. Русская палитра больше любит красное, белое, зеленое, чем фиолетовое, синее, серое.

Индия. Яркость чистых красок, оранжево-желтое на темно-синем, присутствие золотистых тонов ассоциируются с синевой моря, ослепительным солнцем, густыми тенями

И, наконец, еще одна группа композиций на тему весьма абстрактного понятия — музыки. Как ни странно, музыку художникам легче выразить в предметной форме, чем сугубо ассоциативно, тем не менее попытаемся найти словесный эквивалент беспредметной композиции.

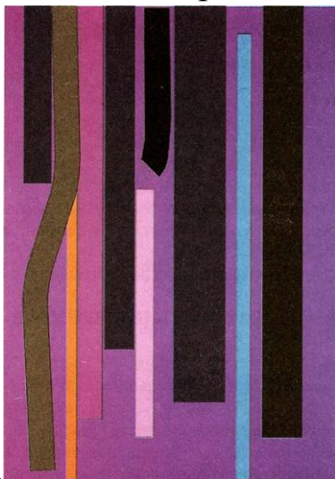
МУЗЫКА:

Симфония

Романс

Фортепианный концерт

Симфония. Это торжество строгих, сложных красок, колорит мощный, насыщенный. Композиция видится вертикальной, взлетающей, заполняющей всю плоскость картины



Романс. Нечто серебристо-синее, композиция с движением вверх, цветовые пятна не жестки, несколько скруглены, может даже расплывчаты.



Фортепианный концерт. Вписанная в квадрат черно-белая ритмическая композиция, подчеркнута четкая градация тонов. Яркий спектральный цвет в этой

композиции, скорее всего, не участвует. Композиция сдержанна и строга, динамична и свободна



Как видим, тип и форма ассоциативной композиции диктуются не только общей темой произведения, но и его душой, сущностью. Разомкнутость и парадоксальность Кафки, целостная гармоничность Тургенева, искрометность гения Пушкина, основательность Бальзака, романтическая странность Грина, мужественность Джека Лондона, светлая лиричность Пришвина — все это вызывает вполне определенные и совершенно разные ассоциации. Здесь особое значение приобретает новое качество композиции, которое не могло напрямую появиться среди формальных средств. Это качество — художественная выразительность.

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». Никто из художников никогда не задумывает маловыразительного произведения, и если оно таковым получилось, • художник может только посетовать и... начать все заново.

Художественная выразительность — конечный продукт композиции, ее цель и вершина.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

8. О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗЕ

В течение тысячелетий художники искали способы и приемы изображения предметов, чтобы они были «как живые». Древнегреческая художественная практика стремилась к созданию идеальных пропорций, взяв все лучшее от конкретных натур. Римляне же хотели в портретном жанре настолько приблизиться к натуре, чтобы была абсолютная копия, — они стали делать прямые слепки с изображаемого человека. И все время чувствовалось, что истина неуловимо ускользает, эстетика художественного произведения что-то теряет и в абсолютном совершенстве, и в прямых слепках. Оказалось, и мера подробности в картине и скульптуре не очень связана с художественной правдой. В конце концов художники сделали вывод: живой художественный образ — это не простое копирование.

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 частностях.

И здесь на первый план выдвигается композиция, сорасположение, соотношение деталей, ритм, пропорция, контраст — все те средства и приемы, о которых говорилось в первой части книги.

Некоторые авторы, говоря о художественном образе и композиции, относят к композиционным средствам типизацию, новизну, общественное значение образа, эмоциональную наполненность, так называемую жизненность и другие признаки художественности. Все это важно, совершенно необходимо, но никакого отношения к композиции как к предмету не имеет. Композиция — это как раз те средства и приемы, которые приводят к жизненности и типизации, а не наоборот. Такая откровенная путаница между целью (художественность) и дорогой к ней (композиция) появляется при нечетком разделении причины и следствия.

Нет такого средства композиции — художественность!

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. Попытаемся в предметных композициях провести несложный анализ, чтобы выявить эти средства

ЛИТЕРАТУРА

1. Ветрова, И.Б. Неформальная композиция: От образа к творчеству: Учеб. пособие для студ. учеб. заведений, обучающихся по спец. "Дизайн" / И.Б. Ветрова. - М.: Ижица, 2004. - 174с.
2. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. - М.: Изд-во В. Шевчук, 2014. - 368 с.
3. Голубева О.Л. Основы композиции: Учеб. пособие – 2-е изд. – М.: Издательский дом «Искусство», 2006.
4. Дагдилян К.Т. Декоративная композиция: учебн. пособие – 2-е изд. – Ростов н/Д : Феникс, 2010.
5. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: Учеб. пособие – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2006.
6. Шорохов Е.В. Композиция: Учеб. пособие для студентов художественно-графических факультетов пед. институтов. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1986.
7. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: Учеб. пособие – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2006.
8. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии. – М.: Издательство «Ниола – Пресс», 2008.
9. Денисов В.С. Восприятие цвета. – часть 1.- М.: Эксмо, 2009.
10. Иттен Иоханнес. Искусство формы. – М.: Изд. Д. Аронов, 2006.
11. Иттен Иоханнес. Искусство цвета.– М.: Изд. Д. Аронов, 2006.
12. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве: Пособие для учителей – 2-е изд. – Мн.: Беларусь, 2006.
13. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для уч.5-8 кл.: В 4 ч. Ч.3. Основы композиции.- Обнинск: Титул, 2005.
14. Чернышов О.В. Формальная композиция. Творческий практикум – Мн.: Харвест, 1999.

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса и программное обеспечение

1. Аксенов, К.Н. Рисунок [Электронный ресурс]: В помощь начинающему художнику-оформителю / К.Н. Аксенов. - М.: Плакат, 1987.
URL:<https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=320476&linkid=1>
2. Алгазина, Н.В. Цветоведение и колористика. В 2-х ч. [Электронный ресурс] : учеб. пособие. Ч. 2: Гармония цвета / Алгазина, Наталья Владимировна ; Н.В. Алгазина . - Омск: Омск. гос. ин-т сервиса, 2015
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=392384&linkid=1>
3. Беда, Г. В. Основы изобразительной грамоты [Электронный ресурс] : книга для учителя / Беда, Георгий Васильевич; Г.В. Беда. - М.: Просвещение
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=339940&linkid=1>

-
4. Беляева, О. М. Композиция пейзажа как фактор эффективного развития художественно-образного мышления студентов художественных факультетов: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 : защита : 16.04.12 / Беляева, Ольга Михайловна ; О.М. Беляева ; науч. рук. И.Л. Голованова ; ГОУ ВПО г. Москвы "Моск. гор. пед. ун-т", Каф. живописи и композиции. - М., 2012. - 20 с.
URL
<https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=321181&foldername=fulltexts&filename=321181.pdf>
5. Бесчастнов, Н. П. Черно-белая графика: Учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. "Художественное проектирование текстильных изделий" / Бесчастнов, Николай Петрович ; Н.П. Бесчастнов. - М.: ВЛАДОС, 2002, 2005, 2008. - 271с.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=307164&linkid=1>
6. Дубровин, В. М. Основы изобразительного искусства. Станковая композиция : монография : [в ... ч.]. Ч. 1 : Вопросы теории и практики / В.М. Дубровин ; Департамент образования г. Москвы, Гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования г. Москвы "Моск. гор. пед. ун-т" (ГБОУ ВПО МГПУ) . - М. : МГПУ, 2015. - 207 с. URL
<https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=381650&foldername=fulltexts&filename=381650.pdf>
7. Изображение растительных мотивов [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Бесчастнов, Николай Петрович ; Н.П. Бесчастнов. - М. : ВЛАДОС, 2012.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=346939&linkid=1>
8. Волков, Н.Н. Композиция в живописи [Электронный ресурс] / Н. Н. Волков ; Н.Н. Волков . - М.: Искусство, 1977.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=307187&linkid=1>
9. Дагладян, К.Т. Декоративная композиция [Электронный ресурс] : учеб. пособие для студ. вузов / К.Т. Дагладян. - Ростов н/Д : Феникс, 2010.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=319717&linkid=1>
10. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись [Электронный ресурс] / А. С. Зайцев ; А.С. Зайцев. - М.: Искусство, 1986.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=324450&linkid=1>
11. Звонцов, В.М. Основы понимания графики [Электронный ресурс] / В.М. Звонцов. - М.: Изд. Акад. художеств СССР, 1963.
URL <https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=334662&linkid=1>
12. Иттен, Иоханнес Искусство формы [Электронный ресурс]: Мой форкурс в Баухаузе и других школах / И. Иттен. - М. : Д. Аронов, 2001.
<https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=320170&linkid=1>
13. Иттен, Иоханнес. Искусство цвета [Электронный ресурс] / И. Иттен.
<https://resources.mgpu.ru/showlibraryurl.php?docid=319694&linkid=1>
14. Ковалев, Ф.В. Золотое сечение в живописи [Электронный ресурс] / Ф. В.
-

Ковалев ; Ф.В. Ковалев.

<https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=324453&linkid=1>

15. Кузин, В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. С. Кузин ; В.С. Кузин. - М. : Академия, 2004.

<https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=322698&linkid=1>

16. Куценков, В. И. Декоративная живопись [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.И. Куценков. - Екатеринбург : Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2008.

URL <https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=378944&linkid=1>

17. Макарова, М.Н. Практическая перспектива [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М. Н. Макарова ; М.Н. Макарова. - М. : Акад. Проект, 2015. - Добавлено: 21.10.2015. URL

<https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=382876&linkid=1>

18. Пейзаж [Электронный ресурс] . - 524МБ. - М. : Direct MEDIA, 2004. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : зв., цв. ; 12 см. - (Электронная библиотека ; Т. 6). - Диск и сопроводит. материал помещены в контейнер 13.5 x 20см. - Систем. требования: IBM PC 486 и выше, 16 MB RAM, CD-ROM, SVGA, Windows 95/98/ME/NT/XP/2000. - Сер. указ. на корешке. - ISBN 5-94865-007-3.

19. Унковский, А.А. Живопись. Вопросы колорита [Электронный ресурс] / А. А. Унковский ; А.А. Унковский. - М. : Просвещение, 1980.

URL <https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=324561&linkid=1>

20. Шиков, _____ М.Г. Рисунок. Основы композиции и техническая акварель [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М. Г. Шиков ; М.Г. Шиков, Л.Ю. Дубовская. - Минск : Вышэйш. шк., 2014.

URL <https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=391553&linkid=1>

21. Шорохов, Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе [Электронный ресурс] : пособие для учителей / Е. В. Шорохов ; Е.В. Шорохов. - М. : Просвещение, 1977.

URL <https://resources.mgpru.ru/showlibraryurl.php?docid=319965&linkid=1>

22. Энциклопедия изобразительного искусства [Электронный ресурс] . - 282МБ. - М.: ИДДК: БИЗНЕССОФТ, 2005. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : зв. цв. ; 12 см. + Инструкция пользователя (1л.). - (Домашняя энциклопедия). - Сер. указ. на вкл. - Диск и сопровод. материал помещены в контейнер 12x14 см. - Систем. требования: Pentium -266MMX; 32 Мб операт. памяти; видеокарта 800/600 TrueColor; 4-х скорост. привод лазерных дисков; 500Mb свобод. места на диске, звуковая карта, мышь . - ISBN 5-94522-641-6.

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса и программное обеспечение

– компьютерное сопровождение в программе Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint),

- для иллюстрации материалов файлов, созданных в программе SPSS Statistics 17.0,
- электронные учебники.

Программное обеспечение: Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint),
SPSS Statistics

17.0.

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. <http://colory.ru/colortheory/>
2. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz/5518>
3. <http://www.artprojekt.ru/school/wcolor/WC01.html>
4. <http://podosokorskiy.livejournal.com/2919837.html>
5. <http://www.gammabook.ru/team.php>
6. <http://www.museum.ru/>
7. <http://www.peredvizhnik.ru/>
8. <http://rusmuseum.ru/>
9. <http://www.tretyakovgallery.ru/>
10. <http://www.hermitagemuseum.org/>
11. <http://www.art-publish.ru/new/>
12. <http://www.3-color.ru/>
13. <http://www.liveinternet.ru/users/3485865/post125798855/>
14. <http://www.liveinternet.ru/users/marginalisimus/post135125812/>
15. <http://ru.wikipedia.org/wiki/>

