

ЗАНЯТИЕ ПЕРВОЕ

Композиция это искусство составления или, на что явно указывает сам термин, компоновки. Мы будем рассматривать узкую область композиции, а именно композицию в станковой живописи и в станковой графике. Термин "станковая" указывает на то что холст или лист устанавливается на станке, то есть на мольберте.

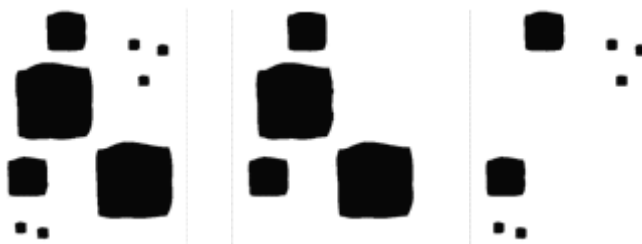
Для начала мы будем говорить только о черно-белой или тоновой композиции. Это значит что в наших композиционных схемах будут присутствовать только два цвета - черный и белый без каких-либо полутонов. *Законы композиции основаны на законах восприятия, которые работают на подсознательном уровне.* Мы будем рассматривать композицию и ее законы в их положительном аспекте и, таким образом, *задачей композиции в нашем случае будет создание на ограниченной прямоугольной плоскости пространства, которое подсознательно будет восприниматься как комфортное.*

Этой плоскостью можно распорядиться двояко: можно либо нанести на нее в каком-то ее месте пятно, либо не наносить пятна. Ограниченная плоскость и пятна - элементы составляющие композицию. Они обладают качествами тона, размера и формы.

1. Первое условие комфортности - неравное количество черного и белого в композиции. Это нужно для того чтобы ясно читалось, что есть фон, а что - фигуры на нем. Обычно подсознательно в качестве фона воспринимается то чего больше. А если количество черного и белого равно, это вызывает дискомфортные колебания восприятия из-за невозможности явного предпочтения.

2. Второе условие комфортности - присутствие в пространстве композиции пятен трех размеров. Все предметы в быту мы делим на три большие категории: большие предметы, средние и маленькие. Однако, это деление относительно и связано со вмещающей средой. Например, стул на улице мы воспринимаем как небольшой предмет. Стул в комнате воспринимается как предмет среднего размера. Стул поставленный в шкаф - большой предмет.

Присутствие в пространстве элементов трех категорий - большие, средние и малые элементы - делает это пространство комфортным.



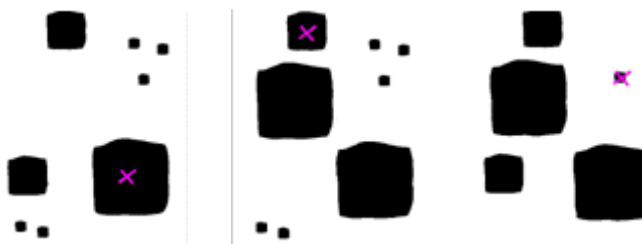
Если в композиции отсутствуют малые пятна, она воспринимается как часть чего-то большего, как тесная или, иначе говоря, *фрагментарная*. Если в композиции отсутствуют большие пятна, она воспринимается как пустая, скучная или *монотонная*. Фрагментарность и монотонность - две крайности в композиции, которых мы будем стараться избегать.

3. Третье условие комфортности - композиция должна восприниматься как единое целое. Для этого ее выстраивают относительно единого узла, называемого **композиционным центром**. *Композиционный центр это специально выделенное место в композиции, которое обладает качествами, присущими только ему.*

Композиционный центр не является геометрическим центром листа.

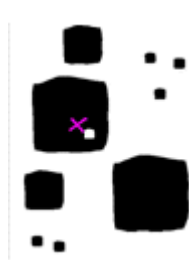
Теперь я предлагаю Вам вооружиться листом бумаги формата А-4 - это будет наша плоскость - и кусочками черной бумаги маленького, среднего и большого размера - это будут наши пятна. Разберем **способы выделения композиционного центра**:

а). Выделение пятна в качестве композиционного центра по признаку размера. Чтобы выделить пятно в качестве композиционного центра достаточно будет оставить его единственным в своем разряде.



Накидайте на плоскость по несколько пятен каждого размера - большие, средние и малые. А теперь уберите все большие пятна кроме одного. Это пятно сразу начинает привлекать внимание, выделяться. Прodelайте такую же операцию со средними, а затем с малыми пятнами.

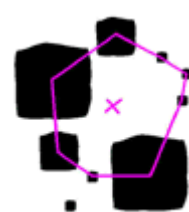
б). **Выделение пятна в качестве композиционного центра на нюансе (инверсия).** Попробуем выделить



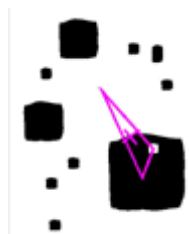
пятно, не убирая подобные ему. Накидаем на плоскость по несколько пятен каждого размера. Теперь сделаем маленькое белое пятно и поместим его на одно из больших черных пятен. Таким образом, большое черное пятно начинает выделяться среди подобных ему. В то же время, маленькое белое пятно тоже выделено - среди маленьких пятен только оно одно белое.

Возникает вопрос: что же является композиционным центром - большое черное пятно или маленькое белое пятно на нем? Композиционный центр не является пятном. Это точка, некий центр равновесия в пятне, как если бы мы прикололи это пятно булавкой к вертикальной плоскости. В данном случае мы имеем два пятна и композиционный центр находится где-то на линии, соединяющей их центры. Эта схема с булавками не является

точной методикой определения композиционного центра, но она дает некоторую наглядность.



в). **Выделение части фона в качестве композиционного центра.** Композиционный центр может находиться не на пятне, а на выделенной окружающими пятнами части фона. Тогда он находится где-то посередине фигуры образованной линиями, связывающими центры этих пятен по периметру.



г). **Сложные способы выделения композиционного центра.** Часто композиционный центр выделяется не одним а несколькими способами. Например, большое черное пятно с маленьким белым на нем работает с выделенной частью фона. В этом случае композиционный центр находится между тремя центрами: центром большого черного пятна, центром малого белого пятна и центром выделенной части фона.

Теперь пора объяснить, почему пятна выделяющие часть фона связаны по периметру, а не через середину. Это происходит в силу *инерции восприятия*. Когда мы разглядываем черные пятна взгляд переходит от пятна к пятну по самому короткому пути, стараясь скорее миновать белые пространства. Именно на этом свойстве восприятия строится **понятие движения** в композиции. *Под движением в композиции подразумевается подсознательная последовательность разглядывания элементов изображения.*

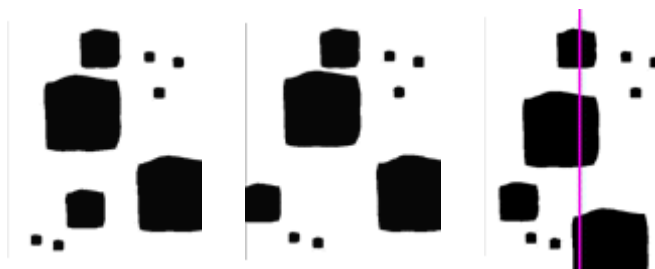
Чередование пятен и промежутков между ними по ходу движения создает **ритм**, подобно тому как в музыке ритм создается чередованием ударов и пауз различной длительности.

4. Четвертое условие комфортности - пятна и промежутки между ними должны быть различной величины, иначе ритм становится монотонным. Даже если только промежутки или только пятна будут равной величины, ритм начинает тяготеть к монотонности, что создает дискомфорт.

Кроме понятий движения и ритма мы введем **понятие пластики**. Понятие пластики часто употребляется в хореографии применительно к танцевальным движениям. Говорят о красивой, некрасивой, текучей, угловатой пластике и т.д. То есть, одно и то же движение можно выполнить с различной пластикой. Пластика в этом случае это способ сочетания составляющих движение элементов. То же самое и в нашей композиции: *пластика это способ сочетания частей при образовании целого.*

Движение, ритм и пластика являются средствами организации композиции. Например, используя движение мы можем привести внимание зрителя к определенному месту композиции. При этом ритм и пластика зададут этому движению какое-то конкретное настроение. Попробуйте выполнить это практически с помощью имеющегося белого листа и черных кусочков бумаги.

5. Пятое условие комфортности - сбалансированность выходов пятен в края композиции. Если в композиции все пятна находятся на каком-то расстоянии от краев, а одно пятно расположено вплотную к правому краю, то у нас создается впечатление что наш лист обрезан справа и является левой частью большего листа. То же произойдет если одно пятно находится вплотную к левому краю - композиция будет восприниматься как фрагмент большего изображения. Это создает дискомфорт. Если же пятна граничат и с левым и с правым краями, композиция будет восприниматься как нечто цельное или как центральный фрагмент, что вполне комфортно. По горизонтали выходы пятен в края композиции должны компенсироваться.



А вот с выходами вверх и вниз все обстоит иначе - они не нуждаются в компенсации. По вертикали композиция устойчива. Геометрическим центром листа в композиции является не точка, а вертикальная линия. Поэтому композицию в горизонтальном формате труднее собрать - она имеет тенденцию "разламываться" надвое по этой вертикали.

Итак, мы рассмотрели основные принципы построения тоновой двухкомпонентной композиции. В последующем материале мы рассмотрим цветовую двухкомпонентную композицию и линейную композицию. Кроме этих трех видов можно рассматривать и другие, например, трехкомпонентные композиции (черно-бело-серые композиционные наброски Эмиля Нольдэ) и т. д. Но эти возможности мы оставляем за пределами нашего курса. Мы также не рассматриваем всех способов организации пространства композиции - впоследствии Вы можете с этим разобраться по мере практики.

Подведем итог всему что мы сейчас узнали о композиции.

Композиция состоит из элементов:

1. **плоскость**
2. **пятна**

Композиция должна отвечать пяти условиям комфортности:

1. **неравное количество черного и белого**
2. **присутствие пятен трех размеров - больших, средних и малых**
3. **цельность - построение композиции относительно композиционного центра**
4. **немонотонный ритм**
5. **сбалансированность композиции**

Средства организации композиции:

1. **движение**
2. **ритм**
3. **пластика**

Способы выделения композиционного центра:

- а). **выделение пятна по признаку размера**
- б). **выделение пятна на нюансе (инверсия)**
- в). **выделение части фона окружением**
- г). **Сложные способы выделения**

ЗАНЯТИЕ ВТОРОЕ

Тема второго занятия -

выделение комфортной композиции из хаотических пятен.

Задача заключается в том чтобы на листе с "кляксами" выделить прямоугольными рамками 4-5 комфортных композиций. Разворот рамок произвольный, залезать друг на друга они не должны.

Низ композиции отмечается штрихом с той стороны рамки, с которой Вы считаете нужным. Как нам известно, в композиции имеет значение как ее повернуть к зрителю.

Когда Вы выделите 4-5 композиций, Вам надо ответить на два вопроса: где находится композиционный центр и каким способом он выделен. Вы можете воспользоваться предложенными ниже образцами - щелкните мышью на маленькой картинке чтобы открыть большую.





ЗАНЯТИЕ ТРЕТЬЕ



Тема третьего занятия -

тоновой композиционный анализ черно-белой репродукции.

Композиционный анализ это приведение сложного изображения к простому виду или к схеме с целью выяснения принципа построения композиции в этом изображении.

В данном случае мы приведем изображение со множеством оттенков серого к двухкомпонентной схеме состоящей из черного и белого.

Композиционные схемы мы будем выполнять кистью и тушью (можно гуашью), размер схем величиной должен быть не больше ладони.

Композиционные схемы не нуждаются в подробной прорисовке, контуры предметов часто сливаются, но это не должно смущать Вас - предметы не являются элементами композиции, нас интересуют только пятна.

Чтобы избежать соблазна излишней детализовки, следует воспользоваться щетинной кистью не меньше чем №10.

Приступаем к работе. Берем черно-белую репродукцию и выясняем ее пропорции или формат. Рисуем на своем листе прямоугольник таких же пропорций.

Можно сделать карандашом примерный набросок изображения. Теперь мы находим в репродукции самое темное и самое светлое место. Затем находим средний серый тон относительно этих крайних градаций. После этого все пятна которые в репродукции светлее среднего серого мы оставляем белыми, а те пятна которые темнее среднего серого мы красим в черный цвет. Сам средний серый мы назначаем либо черным, либо белым, но *в пределах одной композиционной схемы средний серый назначается только одним цветом: только белым или только черным.*

Сделайте 4-6 композиционных схем с разных репродукций.

Когда Ваши схемы будут готовы, Вам надо будет ответить на два вопроса: где находится композиционный центр и каким способом он выделен.



Использованы репродукции с картин Винцентаса Гечаса "Молодожены" (вверху) и "Портрет Кристионаса" (внизу).

ЗАНЯТИЕ ЧЕТВЕРТОЕ



Тема четвертого занятия -

тоновой композиционный анализ цветной репродукции.

Ход работы и условия выполнения задания описаны в материале третьего занятия. Единственное отличие заключается в том что для композиционного анализа мы употребляем цветные репродукции. Но *мы должны учитывать только светлоту пятен, а цвет - игнорировать.*

Сделайте 4-6 композиционных схем с разных репродукций.

Когда Ваши схемы будут готовы, Вам надо будет ответить на два вопроса: где находится композиционный центр и каким способом он выделен.

Использована репродукция "The Flight into Egypt" из сборника "COREL Professional PHOTOS"

ЗАНЯТИЕ ПЯТОЕ



Тема пятого занятия -

тройной композиционный анализ цветной репродукции.

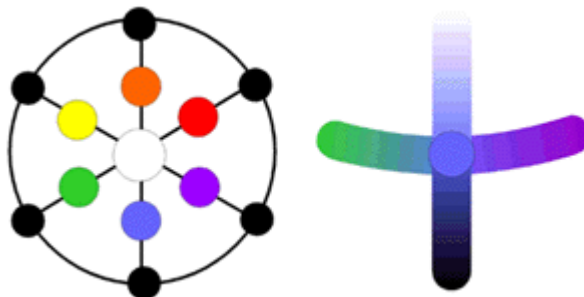
Это значит что с каждой цветной репродукции мы сделаем три композиционных схемы: тоновую, цветовую и линейную. До сих пор, говоря о композиции, мы рассматривали только один ее вид - тоновую двухкомпонентную композицию. Теперь мы рассмотрим *еще два вида двухкомпонентных композиций: цветовую и линейную.*

Цветовая композиция. Если в тоновой (черно-белой) композиции составляющими ее компонентами были черные и белые пятна, то в цветовой композиции это будут "теплые" и "холодные" пятна.

Теоретически любой цвет можно составить из красного, желтого, голубого, черного и белого цветов. Черный, белый и смешанные из них серые цвета относятся к ахроматическим (в буквальном переводе - бесцветным) цветам. Они не имеют собственной теплоты.

Три хроматических цвета (красный, желтый, голубой), будучи попарно смешаны, дают основные цвета спектра, которые делятся на две две группы - теплые и холодные. Теплые: желтый, оранжевый, красный. Холодные: фиолетовый, голубой, зеленый.

Взаимодействие хроматических цветов друг с другом и с ахроматическими цветами можно представить в виде цветового круга.



Смешиваясь по кругу в различных пропорциях, основные цвета дают различные цветовые градации. К центру цветового круга они, смешиваясь с белым, светлеют, становятся бледней. Удаляясь вонне цветового круга, они темнеют и становятся "грязней". Эти эволюции показаны справа на примере голубого цвета.

Если мы разделим цветовой круг по горизонтали пополам, то в верхней его части будут находиться теплые цвета со всеми возможными градациями, а в нижней - холодные.

Ахроматические черный, белый и серые не входят в это деление, но о них немного позже.

Цветовой композиционный анализ.

Сначала найдем в репродукции самое теплое пятно и самое холодное. Затем найдем цвет средний по теплоте между двумя этими цветами.

Имейте в виду, что в изображении может отсутствовать значительная часть цветового диапазона,

поэтому мы берем не абсолютное "табличное" значение теплоты, а относительное. Нас интересуют только цвета присутствующие в данной репродукции.

Теперь все что теплее среднего цвета равномерно закрашиваем теплым цветом, например, желтым, а все что холоднее - холодным, например, синим. Напоминаю, что контуры предметов будут сливаться, но это не должно смущать Вас, теплые цвета не должны в репродукции быть светлыми, но мы в любом случае закрасим их желтым, то же и в случае холодных. Нас интересуют только теплые и холодные пятна, а не темные и светлые.

Средний цвет решим в ту сторону, в которую это выгоднее для композиционной схемы, но в пределах одной схемы это один цвет - либо желтый, либо синий.

Теперь об ахроматических цветах. Черный, белый и серые воспринимаются в зависимости от цветового окружения. Например, черное пятно на желтом фоне воспринимается как холодное, так как оно бесспорно холоднее любого теплого цвета. Если, например, в изображении присутствуют только холодные и ахроматические цвета, то последние работают как теплые.

Линейная композиция.

В линейной композиции в качестве составляющих компонентов выступают показатели насыщенности изображения линиями: густота и пустота. Линейная композиция в чистом виде представлена в линейной графике. Но она не является суррогатом черно-белой композиции. В линейной композиции гораздо большее значение приобретают движение, ритм и пластика. В этом отношении линейная композиция обладает неизмеримо большими выразительными возможностями, поэтому она и выделена как особый вид.

Линейный композиционный анализ.

При линейном композиционном анализе полноцветного изображения в качестве линий выступают границы пятен. Близкие по тону и цвету пятна следует считать одним пятном.

Основные закономерности построения композиции, рассмотренные ранее относительно тоновой (черно-белой) композиции (**см. занятие первое**), действуют аналогично в цветовой и в линейной композиции. Сделайте 3-4 тройных композиционных схемы, каждую тройку расположите на одном листе. Ответьте на вопросы: где находится композиционный центр и каким способом он выделен - для каждой схемы. При этом надо учесть, что композиционный центр может вообще отсутствовать в какой-либо из схем в тройке. Обычно при удачной композиции три композиционных схемы, накладываясь друг на друга, работают на выделение общего композиционного центра. Либо одна из схем работает, а другие не мешают ей, являясь нейтральными и, возможно, монотонными. При полноцветной живописи с натуры чаще всего главную нагрузку несет черно-белая композиция.

Использована репродукция из сборника "COREL Professional PHOTOS"

ЗАНЯТИЕ ШЕСТОЕ

Тема шестого занятия -

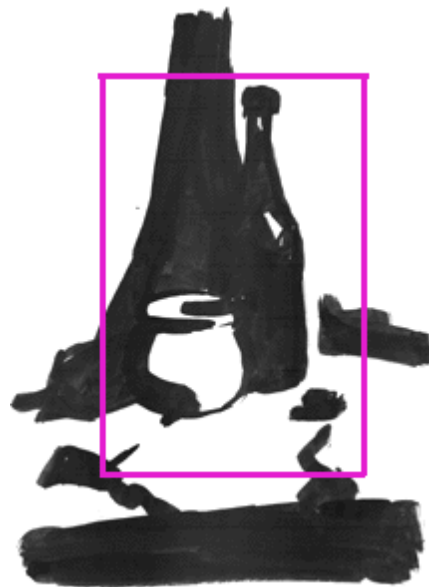
тоновой композиционный анализ натуры.

Это значит, что теперь объектом исследования будет не ограниченная плоскость репродукции, а реальный трехмерный натюрморт. Композиционный анализ натуры мало чем отличается от анализа репродукции. Точно так же нам надо найти средний тон и все что светлее его мы оставляем белыми, а все что темнее среднего тона мы красим в черный цвет. Сам средний тон мы назначаем либо черным, либо белым, но в пределах одной композиционной схемы средний тон назначается только одним цветом: только белым или только черным (**см. занятие третье**).

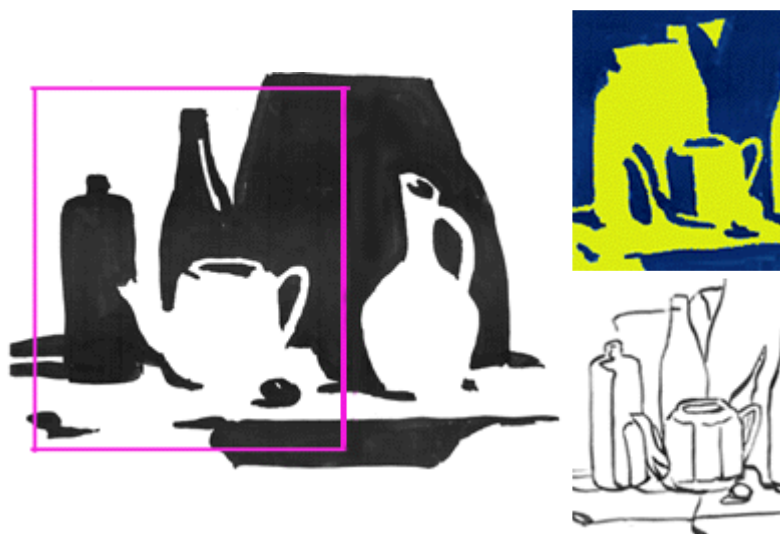
Но есть и отличия. Когда мы работаем с репродукцией композиция уже готова, она имеет конкретные пропорции. При работе с натурой нам надо найти правильное вложение пятен в рамки композиции и правильные пропорции этих рамок (формат).

Для этого мы делаем первичный эскиз с большим запасом, мы делаем изображение заведомо большим. А уже потом в этом большом изображении мы рамкой выделяем ту часть, которая и будет окончательным вариантом композиции. Аналогичным образом мы выделяли комфортные композиции из хаотических пятен (**см. занятие второе**).

Сделайте 3-4 композиционных схемы, каждую схему расположите на одном листе 60x45 см. Ответьте на вопросы: где находится композиционный центр и каким способом он выделен - для каждой схемы.



ЗАНЯТИЕ СЕДЬМОЕ



На седьмом занятии мы выполним **тройной композиционный анализ натуры.**

Первая часть работы - тоновой композиционный анализ натуры (**см. шестое занятие**). Когда будет готова композиционная схема нашей постановки, нам надо будет выполнить цветовой и линейный композиционный анализ натуры, но в тех рамках, которые были найдены для черно-белой композиции аналогично тому как мы выполняли тройной композиционный анализ репродукции (**см. пятое занятие**).

Сделайте 3-4 тройных композиционных схемы, каждую тройку расположите на одном листе. Ответьте на вопросы: где находится композиционный центр и каким способом он выделен - для каждой схемы.

Как было сказано раньше, при работе с натуры основную нагрузку несет черно-белая композиция. Поэтому перед началом живописи или тонового рисунка делают маленькие тоновые композиционные эскизы - "почеркушки" - с тем чтобы найти оптимальное композиционное вместилище изображения в листе или холсте.

Использован материал:

Евгений Стасенко "Курс изобразительной грамоты"