

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ УССУРИЙСКОГО ГОРОДСКОГО ОКРУГА»

**«ФОРМАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ. ЗАКОНЫ, ПРАВИЛА И ПРИЕМЫ.
ФОРМИРОВАНИЯ У УЧАЩИХСЯ ЭЛЕМЕНТАРНЫХ ЗНАНИЙ»**

Методическая разработка
преподавателя Жидковой Людмилы Юрьевны

г. Уссурийск

Содержание

1. Пояснительная записка	стр. 2
2. Исторический обзор	стр.2-3
3. Формальная композиция	стр.3-4
4. Формальные признаки композиции	стр.4-6
5. Принципы визуального восприятия. Теоретическая основа .	стр.6-10
6. Процесс обучения формальной композиции	стр.10-12
7. Методическая разработка урока	стр.12-16
8. Заключение	стр.16
9. Слайдовая презентация к уроку.	стр.17-31
10. Приложение к уроку	стр.32-42
10 . Используемая литература	стр.43
9. Приложение	стр. 44-48

1. Пояснительная записка

Чтобы привлечь внимание и волновать зрителя, художник старается найти сильные и выразительные средства изображения. В любой картине художник стремится построить **композицию**, показав объект в наиболее выразительной форме. Все лишнее отбрасывается, оставляется только то, что необходимо, второстепенное подчиняется главному. Чувство восторга от произведения вызывается внутренним содержанием изображаемого, выраженным всем образным строем картины. Правильно выстроенная композиция в произведении придает ему целостность и единство. У композиции есть свои законы, которые складываются в процессе художественной деятельности. Под термином **«композиция»** понимаем сочинение вообще, упорядоченное соединение элементов. С одной стороны, в природе царствует хаос, с другой - строгий порядок. Все - от атома до галактических систем, рождается и существует как упорядоченный хаос. Именно осознание этого позволило кинорежиссеру Т. Абуладзе высказать мысль, что искусство, по сути - приведение в порядок бесформенной формы. Естественно, художник-творец выстраивает порядок из хаоса со вполне определенной творческой задачей и достигает наивысшей выразительности художественного произведения совсем не при помощи математического анализа, а движимый внутренним голосом, своим гением, при этом пользуясь определенными композиционными средствами, чтобы внешне, зримо воплотить свой замысел. Готовых композиционных построений не может быть. И, безусловно, право выбора остается за художником, который раскрывает перед зрителем всю многогранность содержания.

Цель программы по прикладной композиции – развитие образного мышления, творческого воображения, развитие композиционных навыков в повседневной практике по рисунку, живописи, композиции.

Этой же цели подчинена работа по формальной композиции с применением средств и приемов декоративности.

2. Исторический обзор

Беспредметное искусство завершение **формализма** по пути к отысканию «абсолютного искусства». В развитии буржуазного искусства конца прошлого столетия во всё более ясных формах выявлялось стремление художников к отходу от простого показа явлений и предметов как они есть — **натурализм, реализм**, какими их желают видеть или знать — идеализация, романтизм, и какими их в определенном промежутке времени в определенных внешних условиях

воспринимают — **импрессионизм**. Вместо этого выдвигались тенденции к «раскрытию внутренней сущности» предметов и явлений путем формально — суммирующей передачи их. Эти тенденции в процессе своего развития дали ряд направлений — **кубисты, футуристы**, и привели к полному отрицанию всякой предметности с одной стороны, ради «научно-объективированной» организации форм — **супрематизм, псевдоконструктивизм**, а с другой — ради свободной, «творческой» игры их — чистый **экспрессионизм, дадаизм**. Беспредметники пришли к «чистой форме», к «форме форм», к «чистому» оформлению абстрактных идей и чувственных ощущений. Идеалом их является та «абсолютная» выразительность, которая присуща «чистой» — лишенной всякого тематического содержания — музыке. Если в музыке можно достигнуть максимума выразительности путем соответствующей комбинации и ритмизации звуков, которые сами никакого содержания не имеют, как полагают беспредметники, то **почему не достичь того же самого путем комбинации и организации никаким «содержанием» не связанных геометрических форм, цветов, материалов «вещей» или даже букв**. Подобные гипертрофические формы и отход от «литературщины», сюжетности и предмета в буржуазном искусстве могут быть объяснены только целым рядом причин, связанных, с одной стороны, с тенденциями научной объективации производственных процессов развитого индустриализма, имеющими свое своеобразное преломление в кубизме, и, с другой — с наступившим во втором десятилетии XX в., до войны 1914—1918 гг. обострением социально — экономического кризиса, который поставил вопрос о существовании всего «старого порядка» в целом, с особенной остротой для мелких и средних слоев буржуазии. Беспредметное искусство и есть двулика форма «самоспасения» буржуазной психоидеологии: спасение в «абсолютных» нормах законов физики, геометрии, оптики, переведенных на язык искусства — супрематизм, и «спасение» в форме крайне субъективного, мистического «одушевления» этих же законов и их «чистой» выразительности — экспрессионизм.

2. Формальная композиция

Все, кто учился в художественной школе, то, конечно, помнят задания по композиции станковой. Например, темы, "Как я провел это лето", "Русские сказки", "Космос" и прочие. Дети старательно рисовали купание на дачной речке, героев сказок, новогодний праздник и так далее. Большая часть времени уделялась живописи и академическому рисунку. Советы преподавателя чаще всего сводились к советам подвинуть фигуру, добавить или убрать какой-либо предмет, поменять цвет на каком-нибудь участке работы.

В **формальной** же композиции, о которой в дальнейшем идет речь, важны принципы и законы её построения и не важен сюжет. Художники, страстно бьющиеся над своим очередным шедевром, в сотый раз, 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.

Формальная композиция - это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, цвет) и лишенная предметного содержания. **Формальная**, или **абстрактная**, композиция демонстрирует законы, по которым строится визуальное произведение и позволяет проследить логику его построения. Основные средства формальной композиции включают в себя формат картинной плоскости (прямоугольник, квадрат, круг), композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, тон, цвет, статику и динамику, открытость и замкнутость, целостность. Средствами художественной выразительности композиции является все, что необходимо для её создания, в том числе её правила и приемы. Под формальной композицией мы понимаем систему абстрактных изобразительных элементов, выстроенную с целью конструирования целостной и пластически организованной структуры изображения. Композиционная форма представляет собой внешнее выражение внутреннего содержания произведения в виде системы художественных средств и приёмов. Форма может фиксировать материальный предмет на плоскости, либо быть абстрактной субстанцией.

Если на **формальную композиционную основу** накладываются изобразительные (смысловые) элементы, то мы можем получить :

1. Декоративную композицию, задача которой "украшать" что-либо, и которая чаще всего, но не всегда, строится по принципу орнамента.

2. Станковую композицию, которая чаще всего выглядит, как картина с человечками и рассказывает зрителю что-нибудь.

3. Шрифтовую композицию, состоящую, в основном, из букв и символов.

Историческое появление дизайна как такового, в качестве отдельного направления, связано с осознанием **формальной композиции** как явления, и язык дизайна строится по ее законам. Да и мало ли вариантов, где можно еще использовать формальную композиционную основу.

3. Формальные признаки композиции

Их много, но из всех признаков можно выделить наиболее существенные, абсолютно необходимые в любой организованной форме. Это **целостность**, **подчиненность** второстепенного главному (наличие доминанты) и **уравновешенность**.

3.1. Целостность

Если изображение или предмет целиком охватывается взглядом как единое целое, явно не распадается на отдельные самостоятельные части, то на лицо 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 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.

3.2. Подчиненность второстепенного главному (наличие доминанты)

В театре принято говорить, что короля играет не король, а его свита. В композиции тоже есть свои «короли» и окружающая их «свита», как солирующие инструменты и оркестр. Главный элемент композиции обычно сразу бросается в глаза, именно ему, главному, служат все другие, второстепенные, элементы, оттеняя, выделяя или направляя взгляд при рассматривании 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 не важно, главное, что второстепенные элементы «играют короля», они подводят взгляд к кульминации изображения, в свою очередь, соподчиняясь между собой. Фокус композиции определяет всю картину.

3.3. Уравновешенность (Статическая и динамическая)

Непростое это понятие, хотя, на первый взгляд, ничего сложного здесь нет. Уравновешенная композиция 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.

4. Принципы визуального восприятия. Теоретическая основа

4.1. Принцип ограничения

Согласно этому принципу, чтобы создать и поддержать визуальный интерес к декоративной композиции, нужно не утомлять, не перегружать и не «запутывать» глаз зрителя обилием визуальных объектов или их излишней, неоправданной сложностью. Автор художественной композиции ставит своей целью не просто надежно и приятно для глаза подогнать друг к другу все объекты и элементы, а стремится, прежде всего, передать зрителю с помощью этих объектов свои эмоции, настроение и отношение к тому или иному явлению окружающего мира.

Таким образом, в процессе отбора объектов и элементов будущей композиции нужно, прежде всего, отказаться от эталонов художественного мышления и готовых механических схем.

4.2 Принцип контраста

В соответствии с принципом **контраста** у зрителя возникает повышенный визуальный интерес, когда в поле его зрения попадают два или больше объектов или элементов композиции с достаточно резко выраженными противоположными или непохожими свойствами и расположенных в непосредственной близости друг от друга:

- имеющих разные размеры;
- разную форму;
- разный цвет;
- разное направление на картинной плоскости;
- разную фактуру или текстуру и т.д.

Контрастные сочетания в картине создают в композиции визуальную несозвучность и этим привлекают внимание зрителя. Таким образом, для создания контраста можно использовать любые объекты и элементы композиции. Одна из особых целей контраста – обеспечить отдельным объектам композиции максимальную визуальность. Чем выше контраст, тем сильнее выделение объекта и его видимость на картинной плоскости. Например, в окружении объектов произвольной формы один геометрический объект будет обязательно выделяться. Контрастные сочетания могут быть либо очень резкими либо мягкими. Такие различия называются **степенью контраста**. Чем выше степень контраста, тем больше драматический эффект. Крайней формой контраста является дисгармония, осознанно созданная автором в соответствии с творческим замыслом.

4.3 Принцип акцента

В соответствии с принципом **акцента** у зрителя возникает повышенный визуальный интерес, когда в поле его зрения попадают один или несколько объектов композиции, художественно выделенных, подчеркнутых таким образом, что они кажутся ему более интересными и значимыми по сравнению с другими близлежащими объектами. Такие участки композиции называются **областями акцента**. Привлечь внимание зрителя к определенной части композиции с помощью акцента можно различными способами:

- создание центра;
- увеличение размеров объекта;
- яркость цвета;
- большая детализация;
- искажение форм и т.д.

Композиция не имеющая акцента, монотонна и не интересна.

4.4 Принцип доминанты – композиционного центра

Для того, чтобы любая композиция стала выразительной, она должна иметь композиционный центр, доминанту, которая может состоять из нескольких элементов или одного большого, это может быть и свободное пространство – **композиционная пауза**. Существуют разные варианты организации доминанты:

- сгущение элементов на одном участке плоскости;
- выделение элемента цветом;
- контрастность форм;
- увеличение в размерах одного из элементов или наоборот уменьшение;
- образовавшаяся пустота (**композиционная пауза**) будет доминировать над другими участками плоскости.

Возможны и два композиционных центра, но один из них должен быть ведущим, а другой подчиненный первому. При организации доминанты важно учитывать законы визуального восприятия плоскости – доминанта всегда располагается в активной части, т.е. ближе к геометрическому центру композиции.

4.5 Принцип равновесия (баланса)

Этот принцип основывается на закономерностях визуального восприятия и помогает правильно распределять и взаимно размещать объекты и элементы композиции на ее формате в соответствии с творческим замыслом и эстетикой художественной формы. Для композиции композиционного баланса используются две системы: **симметрия и асимметрия**.

Симметричные изображения часто называют «зеркальными», и они имеют достаточно широкое распространение в декоративно-прикладном искусстве и дизайне, потому что для многих людей привлекательны на подсознательном уровне из-за повышенной статичности и упорядоченности.

Симметричный баланс часто называют формальным балансом. Это самый простой и очевидный вид баланса. Симметричный баланс бывает горизонтальный, вертикальный. Симметричная композиция может иметь больше, чем одну ось

симметрии. При горизонтальном балансе большинство композиций кажутся более устойчивыми, если нижняя часть выглядит визуально более «тяжелой». Если же будет наоборот, то композиция будет выглядеть «шаткой». Разновидностью симметричного баланса является **радиальный баланс**, когда детали изображения сбалансированы относительно реальной или воображаемой центральной точки. При радиальной балансе может использоваться любое количество осей симметрии, потому что изображение возникает как бы из единого центра. **«Перевернутый» симметричный баланс** возникает, когда две одинаковые половины изображения перевернуты на плоскости относительно друг друга на 180 гр. При «перевернутой» симметрии общий баланс композиции может иногда получиться довольно условным.

Асимметричный баланс, или несоразмерность, отличается от симметрии тем, что асимметричного изображения правая и левая стороны, а так же верх и низ не являются зеркальным отображением друг друга, и поэтому него нет собственных центральных осей симметрии. Асимметричные изображения исключительно широко используются во всех видах изобразительного искусства.

Так же есть **статическое и динамическое равновесие**. При первом равновесии возникает при симметричном расположении фигур на плоскости относительно вертикальной и горизонтальной осей формата композиции симметричной формы. **Динамическое равновесие** возникает при асимметричном расположении фигур на плоскости, т.е. при их сдвиге вправо, вверх, вниз и т.д.

4.6. Принцип ритма

Несмотря на кажущуюся простоту, принцип ритма достаточно сложен для глубокого понимания и творческого использования в декоративной композиции. И все это потому, что для достижения ритмичности при выстраивании объектов композиции на ее картинной плоскости существуют очень много различных приемов и методов.

Самыми наглядными и простыми, но в то же время прекрасными примерами визуальных ритмов служат древнегреческие и древнеегипетские орнаменты. Ритм в произведении изобразительного искусства достигается созданием визуального ощущения движения. Из определений ритма вытекают два главных свойства любого ритмического движения: размеренность (движение можно измерить во времени) и воспроизводимость (движение можно повторить).

Существуют довольно много различных видов визуального ритма. Главное различие между ними заключается в том ощущении, которое возникает при их визуальном восприятии.

Регулярный (формальный) ритм возникает, когда для его создания используются одинаковые интервалы между объектами на плоскости, а сами объекты идентичны или же имеют подобную форму и размеры.

Прогрессирующий (неформальный) ритм возникает, когда для его создания используются с помощью прогрессирующих шагов последовательное изменение формы, размеров или других признаков объектов. Для создания

прогрессирующего ритма можно варьировать как интервалы повторяемости объектов, так и сами эти объекты или их признаки. Этот ритм визуально более интересен.

Текущий ритм возникает в основном с помощью последовательно изменяющихся линий, цвета, светотени, что дает ощущение непрерывного движения.

Ритм «стаккато» создается с помощью отрывистых, часто меняющихся форм и элементов.

Декоративная композиция, в которой умело и разнообразно использована визуальная ритмичность, легко воспринимается зрителем. Повторы в композиции могут использоваться не только для создания определенного ритма. Например, цвет, который повторяется в разных местах композиции, может увеличивать силу ее воздействия на зрителя. Повтор определенных элементов в разных местах картинной плоскости может усиливать у зрителя ощущение гармонии и общего единства композиции.

4.7. Принцип гармонии

Принцип гармонии основывается на законах визуального восприятия и в значительной мере является обобщающим принципом. При визуальном восприятии композиции сознание зрителя независимо от его желания или воли выявить тот или иной вид упорядоченности.

Применительно к изобразительному искусству в целом, и к декоративно-прикладному в частности, принцип гармонии указывает создателю композиции на необходимость художественной и эстетической связи между объектами и элементами композиции, особенно если они расположены рядом друг с другом. Композиционная гармония возникает, когда все ее объекты и элементы взаимосвязаны таким образом, что создают ощущение порядка и общего равновесия. Действие принципа композиционной гармонии очень похоже на действие принципа общего единства, поэтому искусствоведы объединяют эти два родственных понятия в одно.

4.8 Принцип общего единства

Осознанное использование основных закономерностей и принципов визуального восприятия при создании любой композиции закономерно приводит к последнему, заключительному этапу, на котором исключительную важность приобретает обобщающий и собирательный принцип визуального восприятия – **принцип общего единства**. Главным признаком присутствия в композиции общего единства является тот факт, что при визуальном восприятии завершенной композиции ни у самого создателя, ни у зрителя не возникает желания, что то добавить или убрать, чтобы сделать композицию лучше. Все объекты и элементы композиции, расположенные на ее картинной плоскости, взаимосвязаны таким образом, что создают ощущение единого целого. Но в то же время каждый вносит

свой вклад в художественное существование этого целого. Не один компонент или объект не может быть изменен без нарушения целостности. Художники прошлых столетий характеризовали единство композиции так: это когда все «сходится», все на месте и все в целом стоит само себя.

В то же время композиция, в которой есть единство. Но нет художественного разнообразия – **контрастов, акцентов, доминанты, ритмов, композиционного движения с изменением направлений**, а так же интересных **колористических решений**, будет восприниматься зрителем без интереса. В общем, разнообразием можно считать то, что нарушает монотонность изображения и подсознательно привлекает к изображению взгляд и внимание зрителя. Основными способами создания композиционного единства являются :

- использование подобных (одинаковых или похожих) форм;
- использование закона соседства (близости) близкие края, «касание», «оверлеппинг»;
- использование общего цвета, оттенка, фактуры и т.д.;
- использование общего фона.

Главная задача – найти точный баланс между разнообразием и общим единством. Полезным практическим приемом, который помогает выявить некоторые несоответствия, является рассматривание готовой композиции в зеркале, что позволяет судить о единстве и композиционном балансе, размерах и пропорциях объектов композиции, правильности использования цветовых тональностей.

Итак, **формальная композиция** лежит в основе любой фигуративной композиции в изобразительном искусстве (станковой композиции в живописи и в графике, монументального панно, скульптурной и архитектурной композиции, дизайнерского проекта и т.д.), так как оперирует «чистыми», абстрактными изобразительными формами (точки, линии, плоскости, массы пятен, объёмы и т.д.) и организуется в соответствии с визуальными закономерностями человеческого восприятия. **Формальная композиция, таким образом, может рассматриваться и как самостоятельное художественное произведение, и как прикладная композиционная разработка для выполнения эскизов предметных композиций в различных видах и жанрах изобразительного искусства, а также как способ органичного соединения разнообразных компонентов изображения.**

5. Процесс обучения формальной композиции

По определению Т. В. Котовича («Энциклопедия русского авангарда»), так называемый формальный метод сложился в Европейской науке в последней четверти XIX века в связи с осмыслением нарастающих изменений в художественной практике. В это время на первый план выдвигается сосредоточенность на анализе элементов формы и приёмов выразительности.

Исследования этого вопроса производились учеными и исследователями вузов культуры и искусств: Марчук Валерий Иванович (Брестский государственный университет им. А. С. Пушкина), анализируя научно-теоретические концепции выделил три основных направления исследования по возникновению и развитию формальной композиции, О. В. Чернышев (Белорусская академия искусств) дает систематизированное изложение специальных вопросов теории и методики освоения основ художественно-композиционной грамоты в процессе профессиональной подготовки дизайнеров, в том числе учащихся детских художественных школ.

В работах Р. В. Паранюшкина (ВГСПУ), Г. М. Логвиненко и В. Б. Устина отмечается, что следует большое внимание обращать на соподчиненность декоративных элементов. В декоративной композиции главные элементы выделяют размером, ярким цветом и центральным расположением. Второстепенные элементы, дополняя главные и оттеняя их ведущую роль и значение, должны пластично соединиться с ними в целостный организм.

Эти работы по обоснованию формальной и декоративной композиции безусловно необходимы для подготовки любого профессионального художника, для изучения богатого исторического опыта художественно-композиционного творчества и форм его теоретического осмысления. Однако этого явно недостаточно для формирования целостной системы знания о законах художественно - композиционного творчества в области дизайна (как неизобразительного вида художественно-проектной деятельности) и **практического развития** специфически профессионального чувства композиции у будущего дизайнера, для которого она выполняет весьма существенную роль в становлении проектного мышления и овладении методологическими принципами художественно - образного формообразования.

Исходя из вышесказанного, можно говорить об относительной новизне процесса обучения формальной композиции в детской художественной школе.

Определение общих принципов обучения формальной композиции состоит в выявлении принципов организации практической подготовки учащихся художественной школы по формальной композиции, которые в своей совокупности должны обеспечить органическую связь процессов "**ведения**" (т.е. теоретических знаний как понятийно - логической составляющей творческого процесса), "**видения**" (т.е. композиционного чувства как художественно - образной составляющей творческого процесса), творчески активному "**ведению**" процесса художественно - проектного формообразования в творческой деятельности учащегося начального художественного образования. Это достигается, главным образом, за счет того, что конечный результат работы учащихся над любым практическим заданием по формальной композиции должен находиться в строгой методической зависимости от последовательного движения в направлении: понимание — чувствование — художественно - образное воплощение содержания первых двух (т.е. понимания и чувствования) в гармонично организованную форму. Следовательно, если между этими тремя

этапами процесса формообразования существует четкая зависимость, то процесс их взаимодействия как раз и должен составлять суть общей методики работы учащихся над практическими заданиями. Ее можно представить в виде логически строгой последовательности: осознать - прочувствовать - выразить, которая характеризует механизм восприятия и поэтапного формирования интеллектуальных действий и в целом соответствует методологии самой дизайнерской деятельности как взаимодействия **принципов научного** (осознать), **художественного** (прочувствовать) и **технического** (организовать) творчества. Данная методика позволяет успешно решать не только педагогические задачи формирования у учащихся способности осуществлять взаимосвязь образного и логического, но и создавать необходимые условия для превращения приобретенного ими опыта в форму профессиональной интуиции как важнейшей составляющей проектной культуры дизайнера. Осознанное овладение методикой, построенной на данной основе, позволяет учащимся при необходимости целенаправленно переходить как от теории к методу и к реальной практике их творческой деятельности, так и наоборот. Иными словами, уверенно двигаться не только от содержания к форме, от представления к материальному его воплощению, от замысла к предмету, но и в обратном направлении, что важно в дальнейшей творческой жизни.

Практическое применение теоретических основ по формальной композиции.

- 1) в каждой конкретной композиции должен чувствоваться стиль (выбранный учащимися самостоятельно и соответствующий уже существующим фрагментам оформления), манера переработки предметов, цветовой строй произведения;
- 2) следует избегать простого копирования предметов, объект, плоскость, объем должен ассоциироваться с тем или иным предметом;
- 3) необходимо плоскости и объекты расположить так, чтобы в совокупности они смотрелись интересно. Таким образом, учащиеся осваивают набор приемов и техник современной графической культуры, которыми в дальнейшем они смогут воспользоваться в самостоятельных творческих работах и проектах.

6. Методическая разработка урока

«Формальная композиция.

Законы, правила, приемы и средства композиции»

Знание основ композиции формирует элементарную грамотность восприятия произведений искусства, способствует развитию творческих способностей учащихся 1 класса 5-летнего обучения художественного отделения ДШИ

Тип урока: урок-повторение, урок получения новых знаний.

Цель: изучить законы, приемы, правила, средства композиции и дидактическими приёмами создать условия для выполнения композиционных упражнений.

Задачи:

- **Обучающие:** систематизировать знания учащихся по композиции, дать определение понятиям «композиция», «композиционный строй» «равновесие», «целостность», «соподчинение», «доминанта», «симметрия», «асимметрия», «статика», «динамика», «контраст», «ритм», «акцент», «нюанс», «аналог», учить выполнять упражнения по формальной композиции.

- **Развивающие:** развивать практические умения и творческие способности, психические процессы (память, внимание, мышление, воображение), развивать цветоведение, колоризм, чувство гармонии.

- **Воспитательные:** воспитывать любовь к искусству, аккуратность, эстетические чувства.

Оборудование: репродукции абстрактных картин разных художников, презентация по теме урока.

Ход урока

1. Организационный момент.

2. Сообщение целей и задач урока. Введение (СЛАЙД 2)

– Сегодня на уроке мы вспомним, что такое композиция, изучим правила, приемы и средства композиции, и в течение нескольких уроков будет выполнять упражнения по композиции.

– Давайте вспомним, что такое композиция? **(СЛАЙД 3)** (*Композиция – распределение предметов на плоскости в определенном порядке;*

– Что такое композиционное решение? (*Правильное, умелое расположение чего-либо на плоскости листа*);

– Как строится композиция? (*Композиция строится по определенным законам*));

– Назовите основные законы композиции (*Равновесие, соподчинение, закон целостности*) **(СЛАЙД 4)**;

– Какие правила приемы, средства композиции вы помните? Перечислите (*формат, симметрия, асимметрия, доминанта, статика, динамика*) **(СЛАЙД 5,6)**;

– Сегодня мы подробнее познакомимся с понятиями композиции, её законами, правилами, приемами, средствами и чтобы закрепить знания выполним упражнения.

3. Формирование новых знаний.

(СЛАЙД 7) Законы композиции. Целостность.

Законы композиции применяются для всех художественных произведений искусства. Если нарушается один из законов - нарушается гармония (согласованность частей изображения, форм, линий и цветовых пятен).

Существуют три основных закона композиции: закон целостности, равновесия, соподчинения.

Закон целостности: объединение элементов, частей в единое целое. Благодаря соблюдению этого закона произведение воспринимается как единое неделимое

целое, а не как сумма разрозненных элементов. Цельное произведение – это законченное произведение, в нем ни хочется ничего добавить и убрать. На рисунках это отчетливо видно: в первом - композиция цельная, законченная; во втором рисунке дробная, элементы разрознены.

(СЛАЙД 8) *Законы композиции. Соподчинение.*

Закон соподчинения: подчинение всех элементов изображения доминанте (главному элементу в композиции).

– Как вы думаете, на каком рисунке отражен закон соподчинения?;

– Верно. Закон соподчинения отражен на рисунке №3, т.к. в нем есть объединяющий элемент - центр композиции, которому подчиняются все элементы. На рисунке № 4 элементы «сами по себе», закон соподчинения здесь не отражен.

(СЛАЙД 9) *Законы композиции. Равновесие.*

Закон равновесия: такое состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой. На рисунке № 5 показана уравновешенная композиция. На рисунке № 6 равновесие в композиции нарушено, элементы смещены вправо и вниз. Уравновешенная композиция выглядит гармонично.

(СЛАЙД 10) *Правила и приемы композиции. Доминанта.*

Существуют определенные правила и приемы в композиции. Один из приёмов композиции является **доминанта**. Доминанта – это главный элемент композиции, которому подчиняются все остальные. На рисунке 7 отчетливо выделяется (цветом и размером) главный элемент композиции - треугольник. На рисунке 8 доминанты нет: все элементы равные по массе, размеру и цвету. Кроме цвета и размера доминанта также может выделяться своей необычной формой.

(СЛАЙД 11) *Правила и приемы композиции. Симметрия и асимметрия.*

Симметрия - равномерное размещение элементов по оси, делящее пространство на равные части. В симметричной композиции расположение элементов относительно оси должно быть одинаковым.

(СЛАЙД 12) *Правила и приемы композиции. Статика и динамика.*

(СЛАЙД 13) *Правила и приемы композиции. Ритм.*

Ритм - это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности. Ритм окружает нас повсюду: в природе это – смена времен года, смена дня и ночи, городе – это сменяющийся ритм зданий, домов. Так и в композиции всегда существует определенный ритм. Он может быть упорядоченным и хаотичным (рисунок 13, 14), но всегда присутствует в композиции.

(СЛАЙД 14) *Правила и приемы композиции. Контрасты, нюансы, акцент аналог.*

Существуют еще некоторые приемы, которые используют в композиции, для придания её большей выразительности: контрасты, нюансы, акцент и аналог.

Контраст (фр.) - противопоставление в композиции (по цвету, фактуре, по форме, по размеру и т. д)

(СЛАЙД 15), представлен контраст по цвету. Для выражения такого контраста используют противоположные цвета. – Какие противоположные цвета вы помните? (*красный и зеленый, синий и оранжевый, желтый и фиолетовый*)

(СЛАЙД 16) представлен **контраст размера** (в таком контрасте используются подобные элементы, которые отличаются размером, массой). Здесь же вы видите **контраст формы**. В этом виде контраста используют элементы, которые отличаются друг от друга формой.

(СЛАЙД 17) Здесь изображен **контраст фактур**. **Контрасты фактур** - это гладкое и шершавое, острое и тупое, твёрдое и мягкое, плоское и объёмное, толстое и тонкое, прямое и изогнутое, лёгкое и тяжелое.

Нюанс (фр.) – тонкое различие, едва заметный переход. Различают нюансы по форме, размеру, цвету, фактуре и т. д. На рисунке (СЛАЙД 18) изображен нюанс по цвету (цвета из одной цветовой гаммы) и по форме (используется круглая и округлая формы).

Акцент - (лат. «ударение») – выделение, подчеркивание элемента, служит для выражения большей выразительности композиции. Чаще всего акцент выделяют цветом, формой (обычно малой, иначе акцент превратится в доминанту.)

На рисунке (СЛАЙД 19) вы видите акцент по цвету, и так же акценты и по цвету и по размеру.

Аналог (греч. «сходство») – уподобление (одинаковые или похожие друг на друга элементы в композиции). Аналоги придают композиции единство. Чаще всего бывают по цвету, форме, фактуре.

На рисунке (СЛАЙД 20) представлены аналоги по размеру, цвету.

Таким образом, средства композиции — это все, что необходимо для ее создания, в том числе ее приемы, правила и законы

(СЛАЙД 21) Зачем изучать формальную композицию?

Формальная композиция строится из линий и пятен, геометрических форм она выражает логику композиционного построения. Любое произведение искусства имеет свою структуру, композиционное построение, основанное на простых формах. Формальные композиции используются в плакатах, оформлении упаковок этикеток, росписи посуды, гобеленах, оформлении интерьеров, зданий, станций метро, торговых центров, театров т. е. в дизайне.

В авангардном искусстве есть течения, которые строятся на простых геометрических формах. (СЛАЙД 22,23.) **Василий Кандинский.**

5. Закрепление нового материала.

Выполнение практического задания: Чтобы закрепить полученные знания в течение нескольких уроков будем выполнять упражнения.

Задание 1. Равновесие в композиции. С помощью 3-6 геометрических фигур создать передать равновесие композиции. (СЛАЙД 24);

Задание 2 Доминанта. С помощью 4-5 геометрических фигур создать композицию с ярко выраженной доминантой. (СЛАЙД 25);

Задание 3 Статика и динамика. С помощью 4-5 геометрических фигур создать: а) статичную композицию; б) динамичную композицию (СЛАЙД 26);

Задание 4 Симметрия и асимметрия. С помощью геометрических фигур создать: а) симметричную композицию; б) асимметричную композицию (СЛАЙД 27);

Задание 5 Ритм. С помощью геометрических фигур передать ритм в композиции (СЛАЙД 28);

Задание 6 Контраст. С помощью геометрических фигур создать композицию и передать цветовой контраст (СЛАЙД 29);

Задание 7 Нюанс, акцент аналог. С помощью геометрических фигур создать **на выбор:** а) нюанс в композиции; б) акцент в композиции; в) аналоги в композиции (СЛАЙД 30)

6. Практическая работа.

7. Подведение итогов урока.

7. Заключение

Грамотно выстроенная структура творческого процесса, основой которого являются последовательность, преемственность, интеграция, обеспечивает результативность работ учащихся, занимающихся творческой деятельностью. В рамках именно этих категорий может быть обеспечена качественная трансформация мышления учащихся до уровня креативности. В условиях современности, в ракурсе активного интереса к декоративности и дизайну под креативностью подразумевается способность индивида в движении к поставленной цели найти более оригинальное (в качественном отношении) и наиболее оптимальное (по затраченным ресурсам) решение, способ. Путь, который приведет к необходимому результату.

Формальная КОМПОЗИЦИЯ



Законы, правила,
приемы и средства
композиции

Введение

- Художники, страстно бьющиеся над своим очередным шедевром, в сотый раз 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.

- **Композиция** (от лат. compositio) — составление, объединение и гармоничное сочетание частей в единое целое и общее.
- **Композиция** строится по определённым законам. Её правила и приёмы взаимосвязаны между собой и действуют во все моменты работы над композицией
- **Композиционное решение** в изобразительном искусстве связано с умелым расположением предметов и фигур на плоскости картины.

Основные законы композиции:

- **Закон целостности**
- **Закон соподчинения**
- **Закон равновесия**

Правила и приемы композиции :

- Доминанта
- Симметрия/асимметрия
- Статика/динамика
- Ритм
- Контрасты, нюансы, аналоги

Средства композиции:

- Формат
- Композиционный центр,
- Равновесие
- Целостность
- Соподчинение
- Ритм
- Контраст
- Динамика/статика
- Симметрия/асимметрия
- Доминанта

Закон целостности – объединение элементов, частей в единое целое.



рисунок 1



рисунок 2

Закон соподчинения – подчинение всех элементов изображения доминанте.

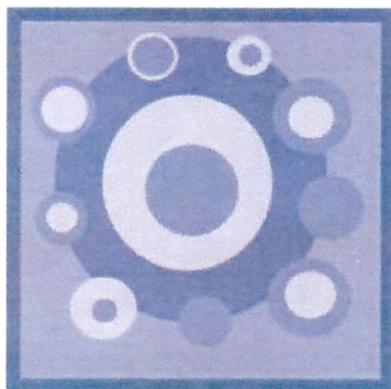


рисунок 3

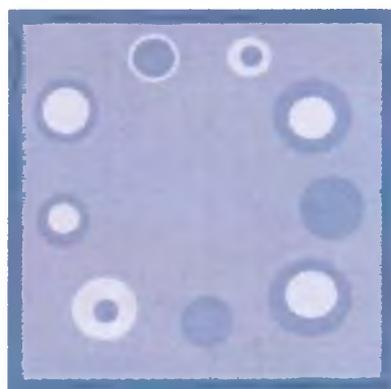


рисунок 4

Закон равновесия – состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой.

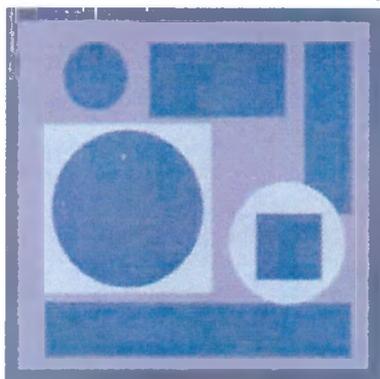


рисунок 5

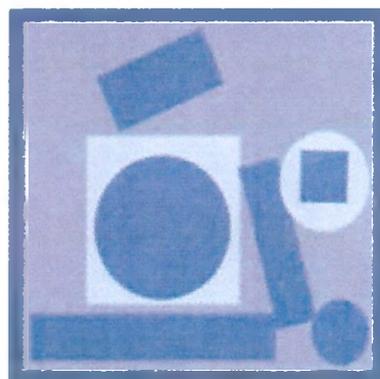


рисунок 6

Доминанта – главный элемент композиции, которому подчиняются все остальные элементы.



рисунок 7



рисунок 8

Симметрия – равномерное размещение элементов по оси.

Асимметрия – неравномерное размещение элементов.

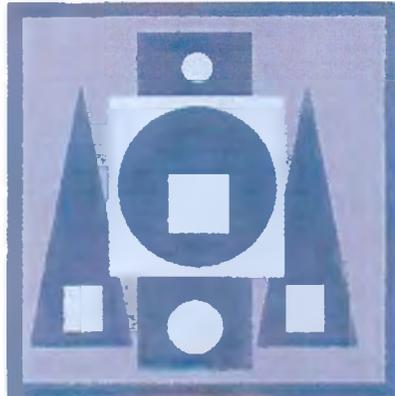


рисунок 9

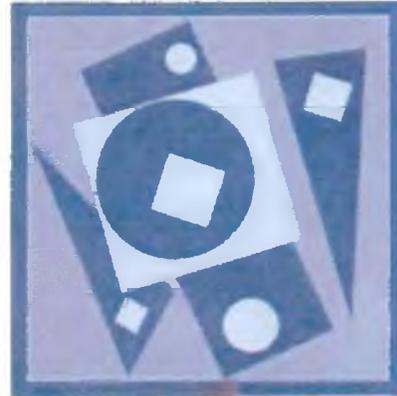


рисунок 10

Динамическая композиция – при которой создается впечатление движения.

Статичная композиция – при которой создается впечатление покоя.

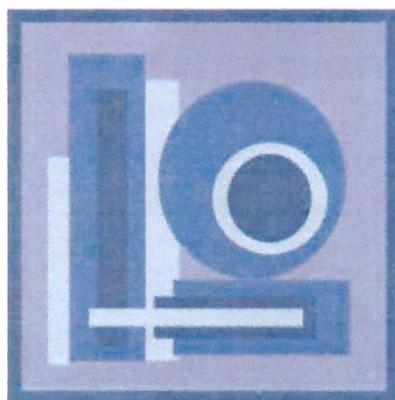


рисунок 11

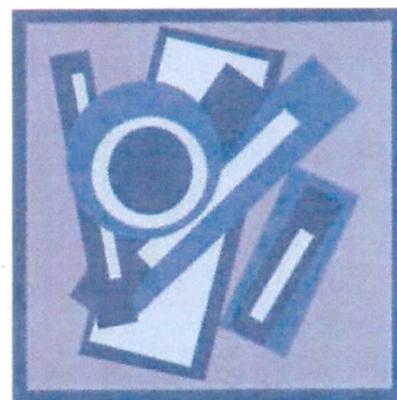


рисунок 12

Ритм – это чередование каких либо элементов в определенной последовательности.

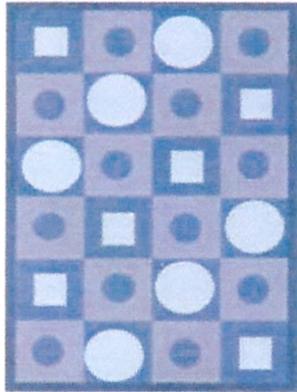


рисунок 13

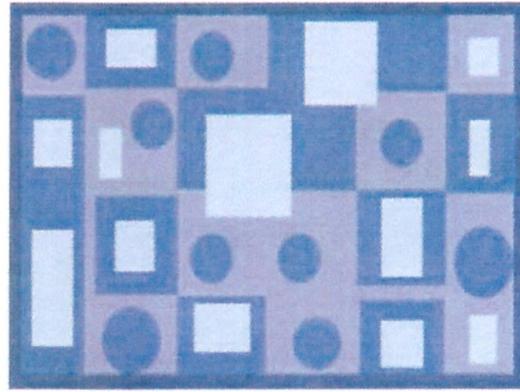
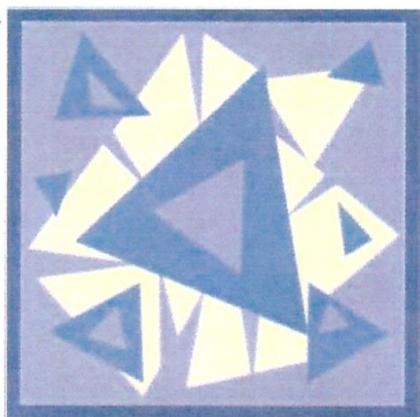


рисунок 14

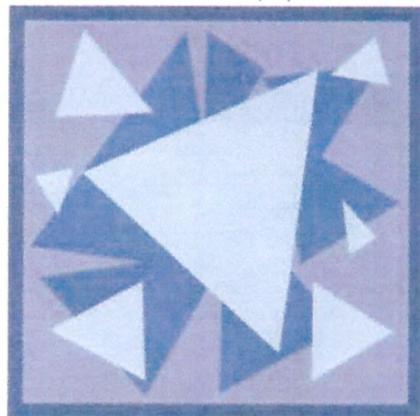
- **Контраст** - противопоставление в композиции
- **Нюанс (франц. nuance)** - тонкое различие, едва заметный переход.
- **Акцент - (лат. «ударение»)** – выделение, подчеркивание элемента, служит для выражения большей выразительности композиции
- **Аналог (греч. «сходство»)** – одинаковые или похожие друг на друга элементы в композиции

Виды контрастов



контраст по цвету

Виды контрастов

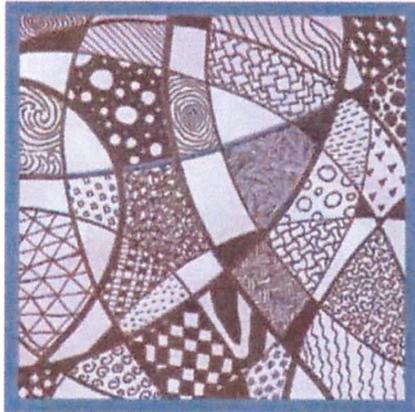


контраст по размеру



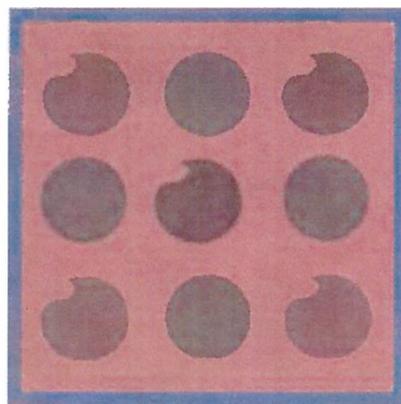
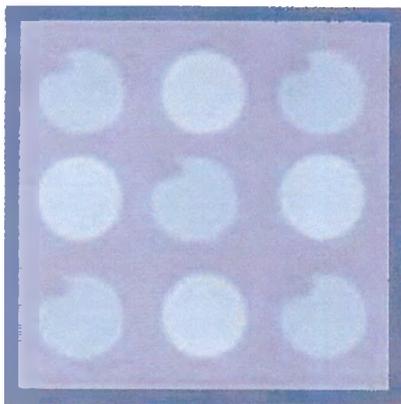
контраст по форме

Виды контрастов



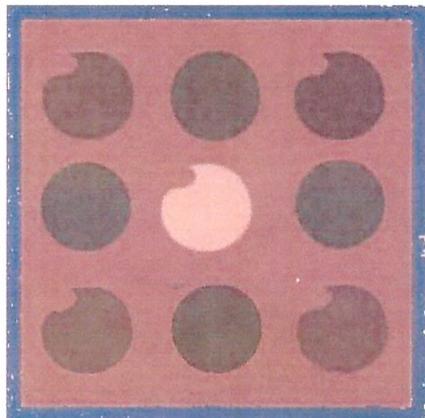
контраст фактур

Нюанс

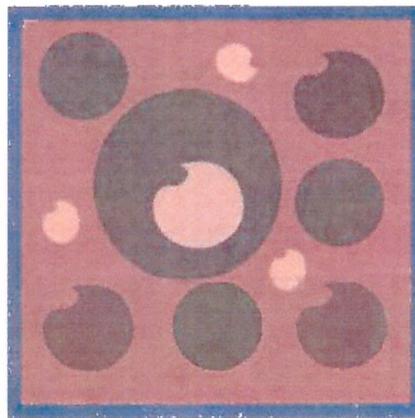


Нюанс по цвету и форме

Акцент

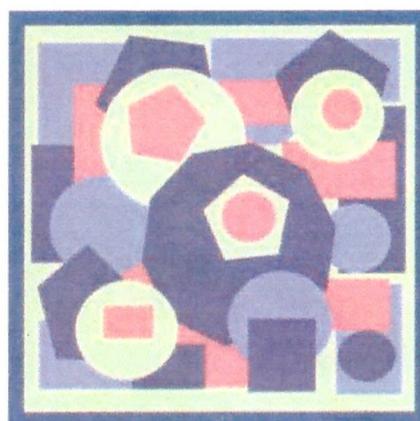


Акцент по цвету



Акцент по цвету и по размеру

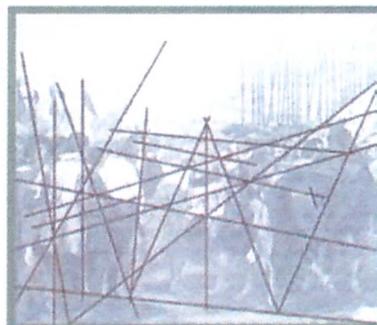
Аналог



Аналоги по форме и по цвету

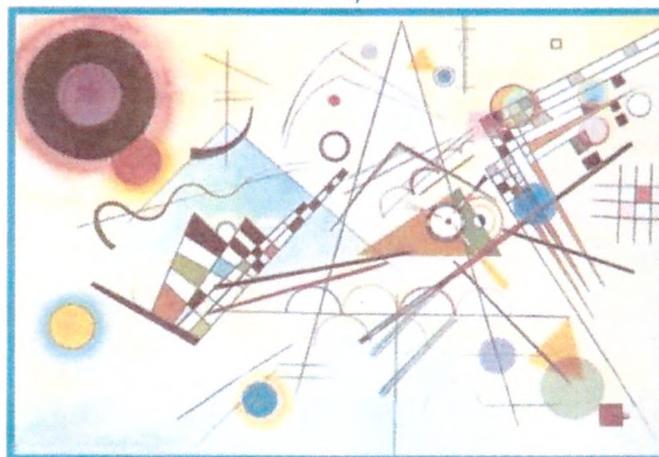
Зачем изучать формальную композицию?

- Формальная композиция строится из линий, пятен, геометрических фигур, выражает логику композиционного построения.



Диего Веласкес. Сдача Бреды.

Василий Кандинский «Композиция № 8»

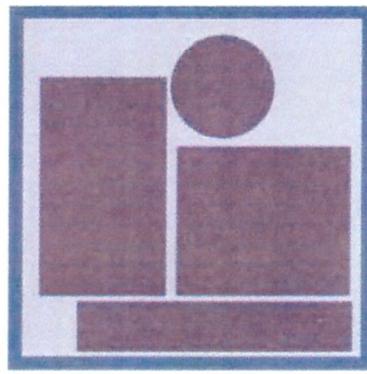
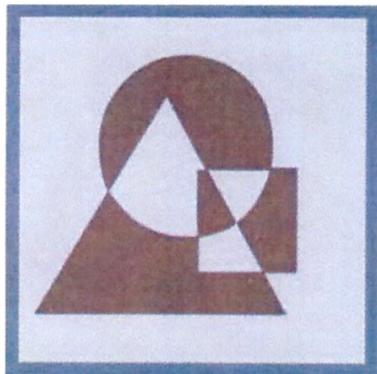


Василий Кандинский
«Черный и фиолетовый»

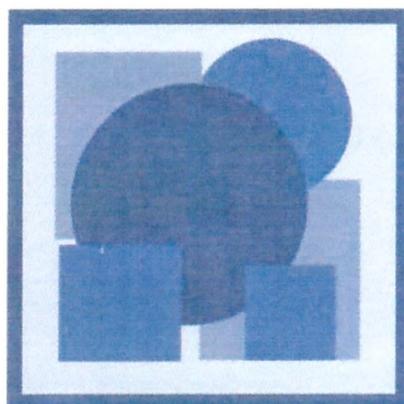
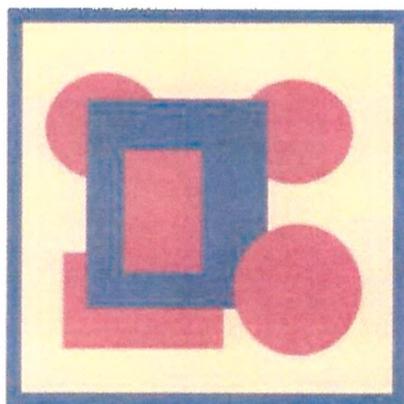


А теперь выполним задания

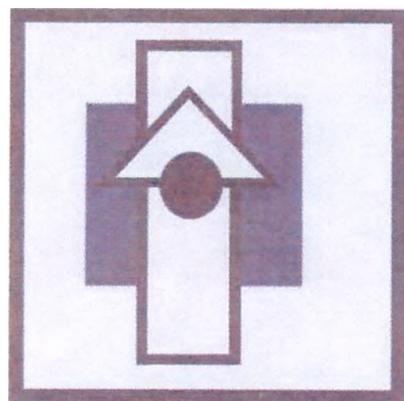
1. С помощью 3-6 геометрических фигур создать композицию и передать **равновесие**



2. С помощью 4-6 геометрических фигур создать композицию с ярко выраженной **доминантой**

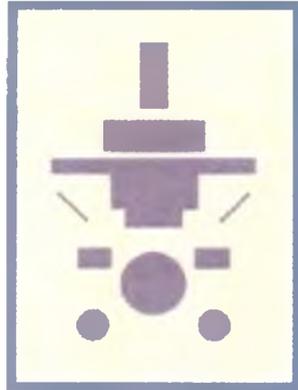


3. С помощью 4-5 геометрических фигур создать: а) **статичную композицию**; б) **динамичную композицию**:

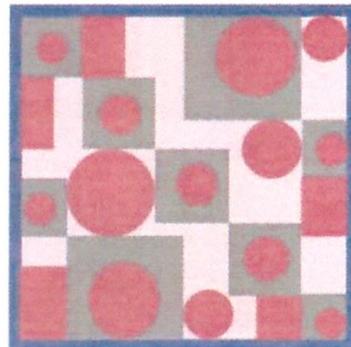
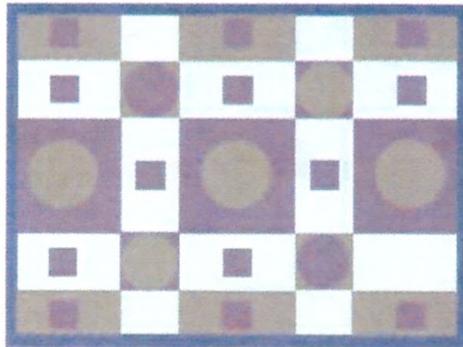


4. Симметрия и асимметрия.

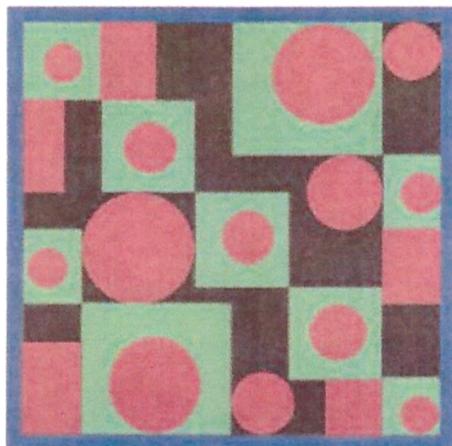
С помощью геометрических фигур создать: а) симметричную композицию; б) асимметричную композицию



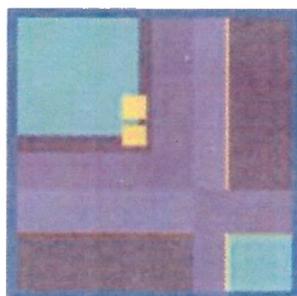
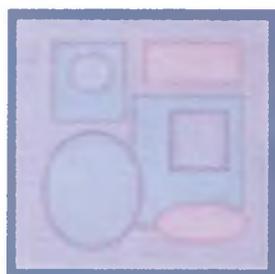
5. С помощью геометрических фигур передать **ритм** в композиции



6. С помощью геометрических фигур создать композицию и передать **цветовой контраст**



7. С помощью геометрических фигур создать на выбор: а) **нюанс в композиции**; б) **акцент в композиции**; в) **аналоги в композиции**

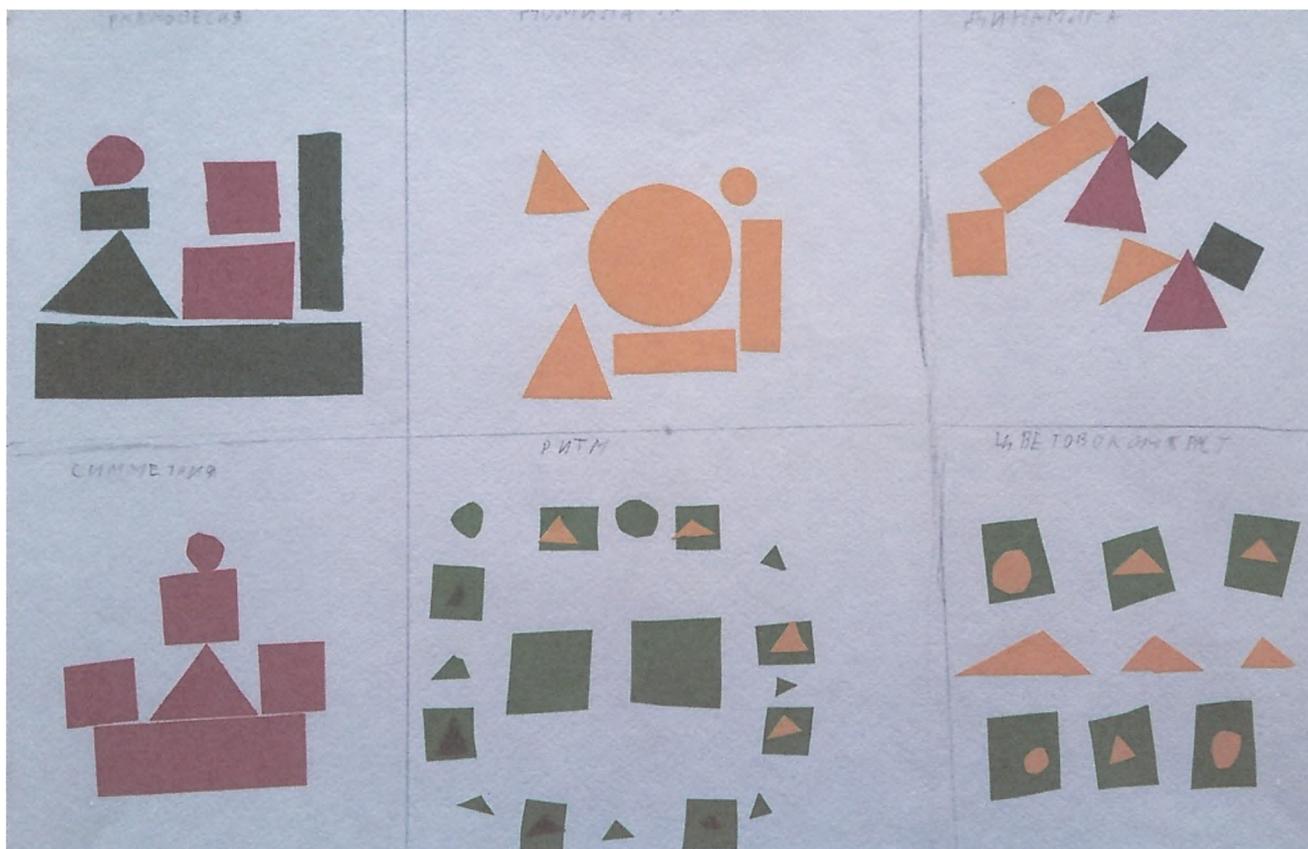




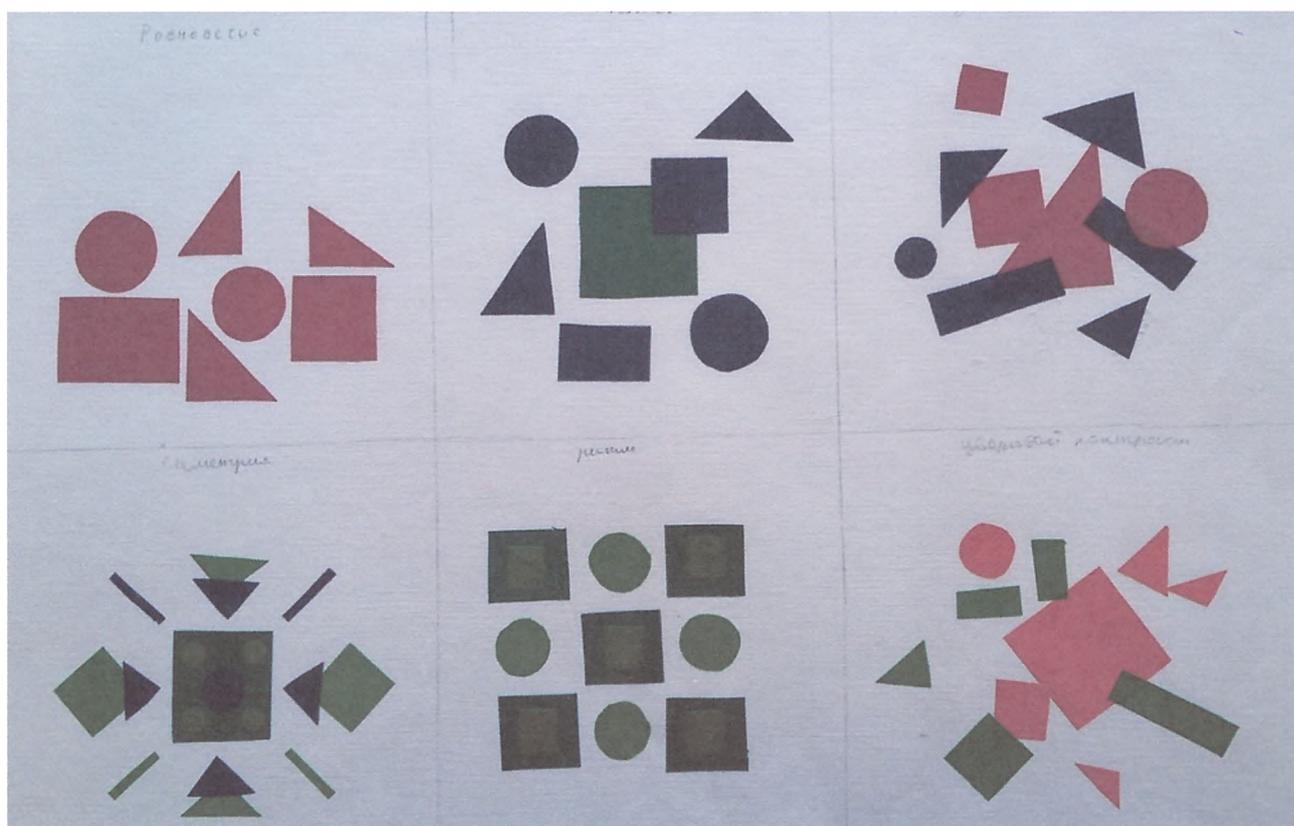




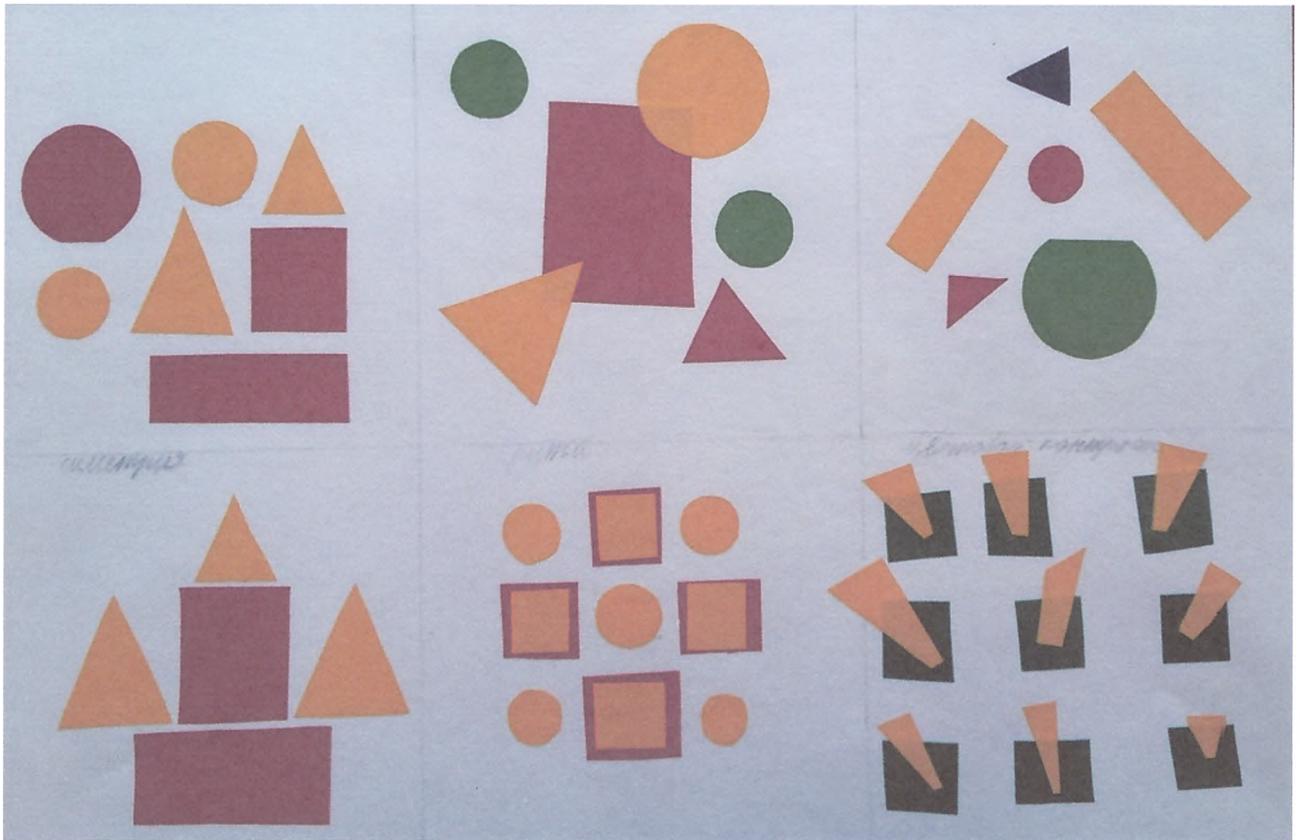




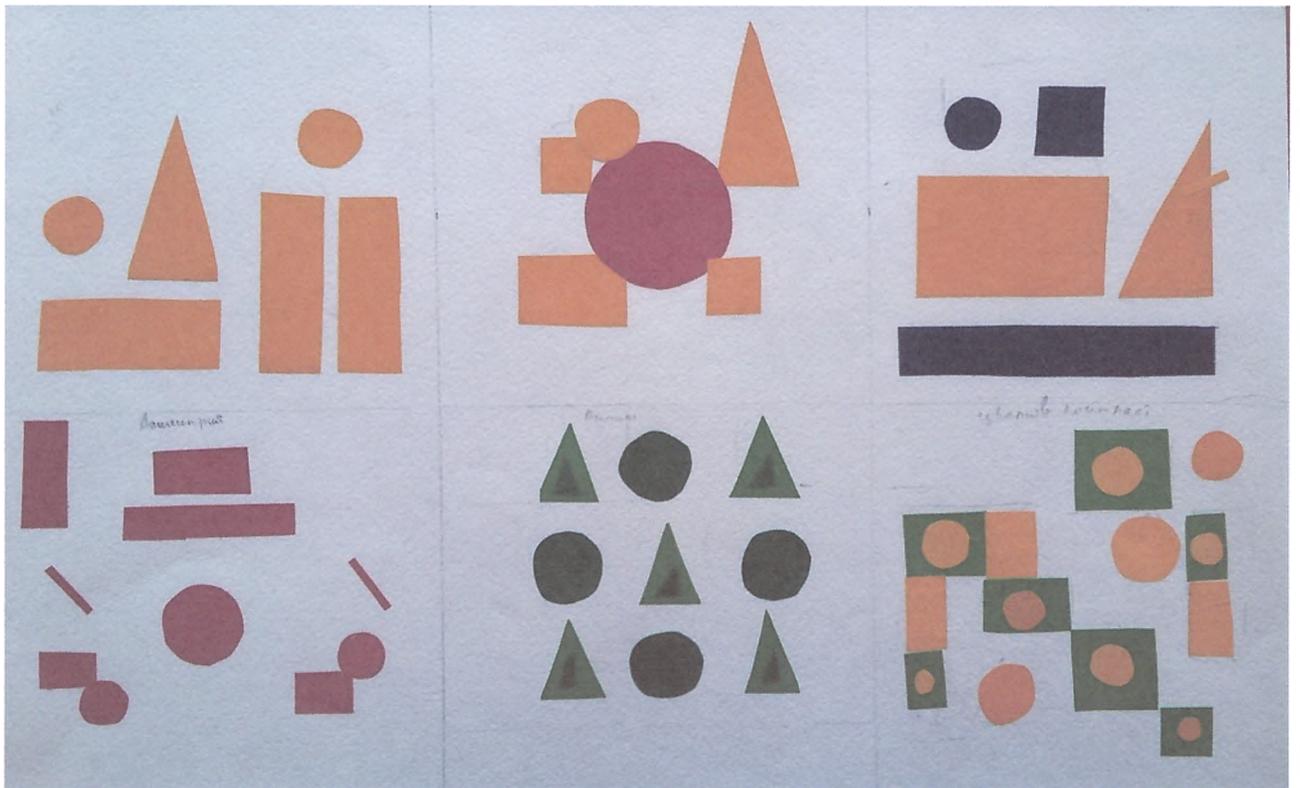
Плетинь Настя 11 лет



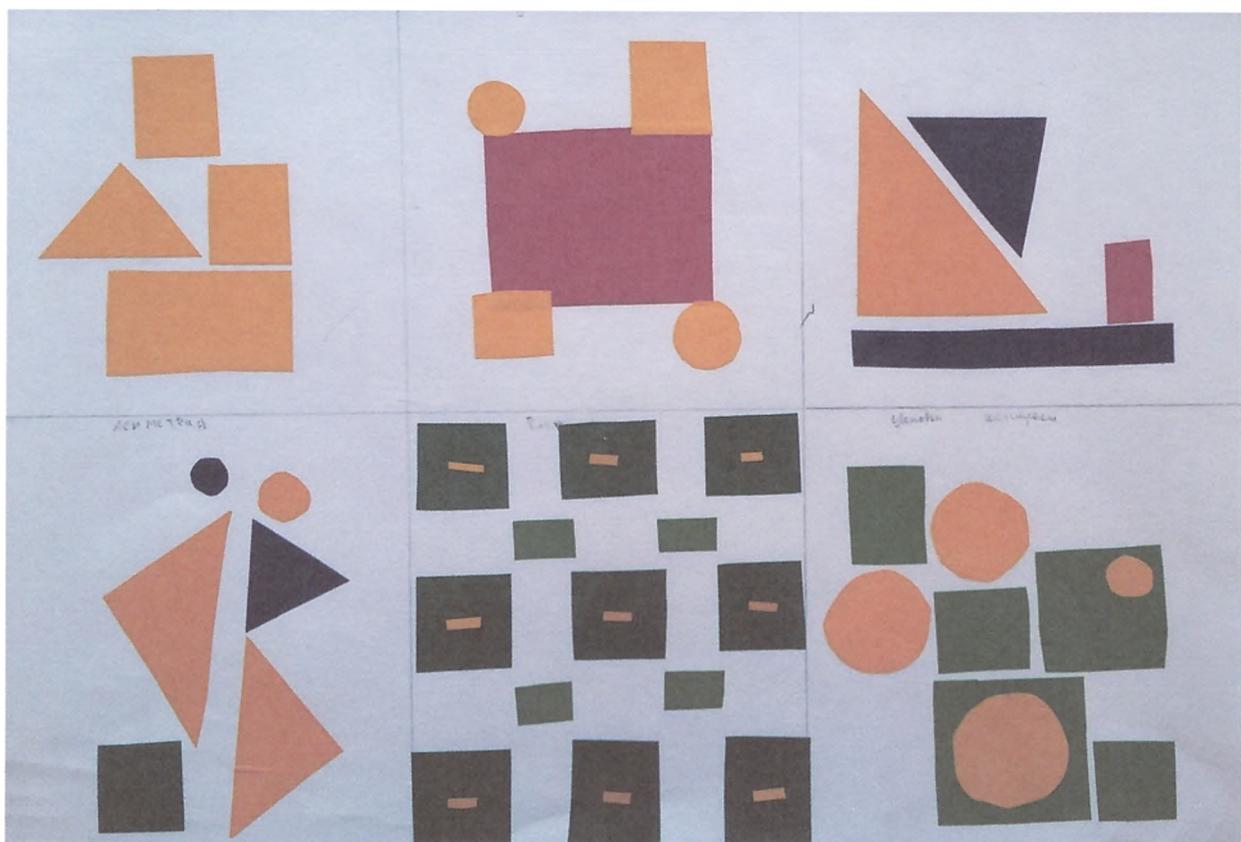
Шпеник Настя 11 лет



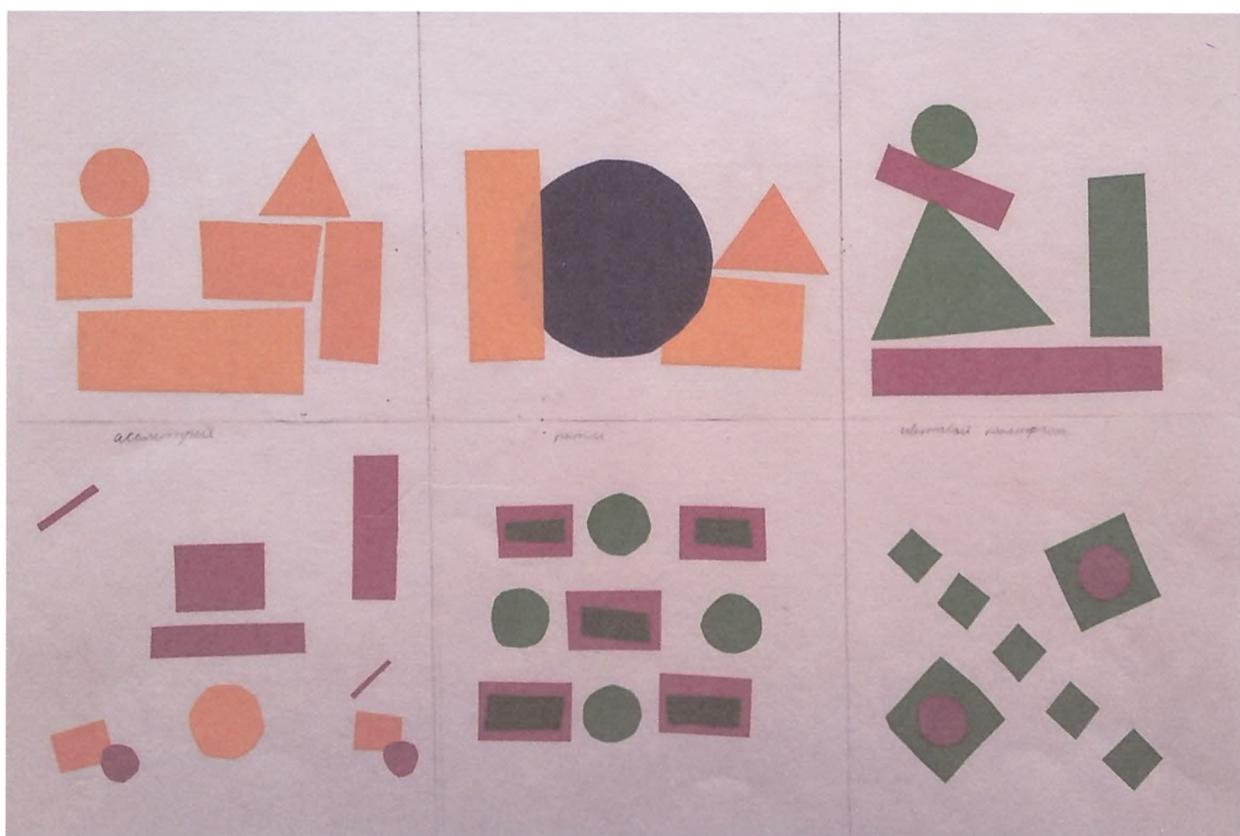
Хван Алена 11 лет



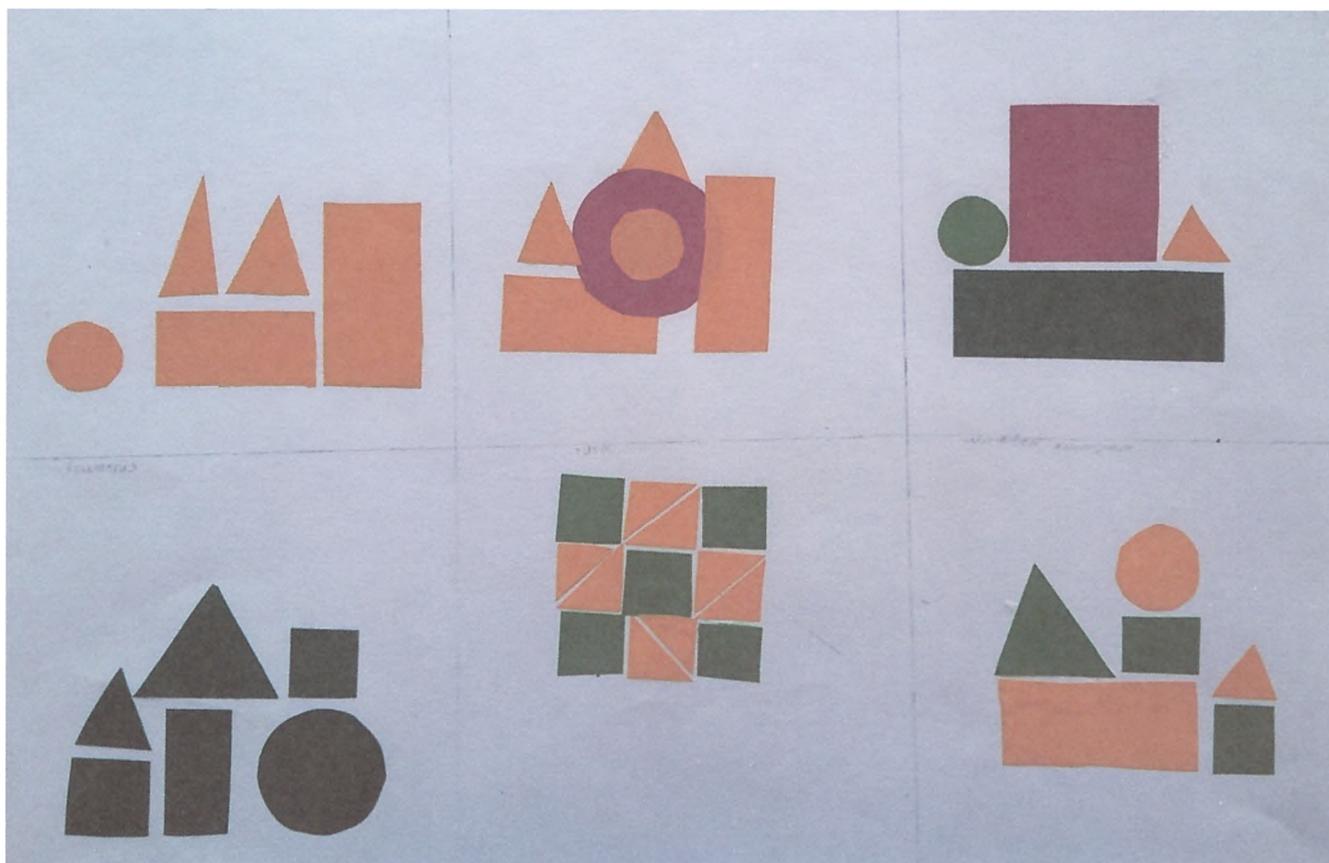
Шестакова Катя 11 лет



Гулевская Софья 9 лет



Шестакова Света 11 лет



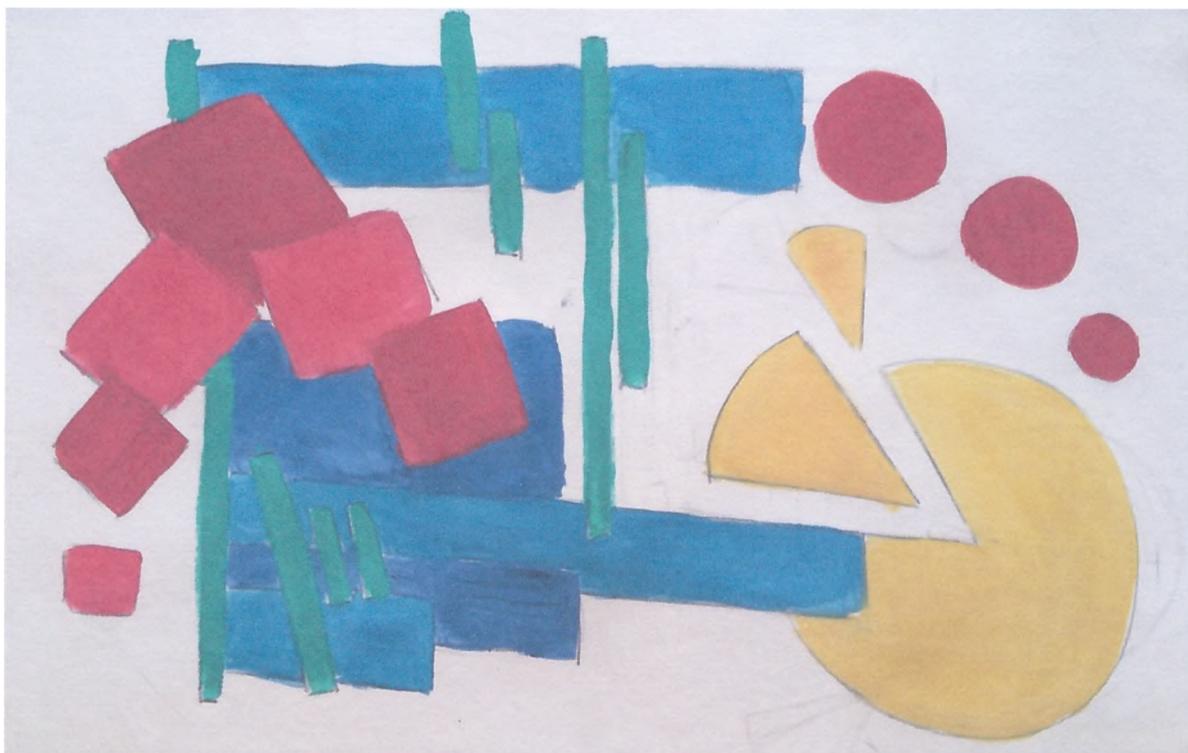
Ткачева Настя 9 лет



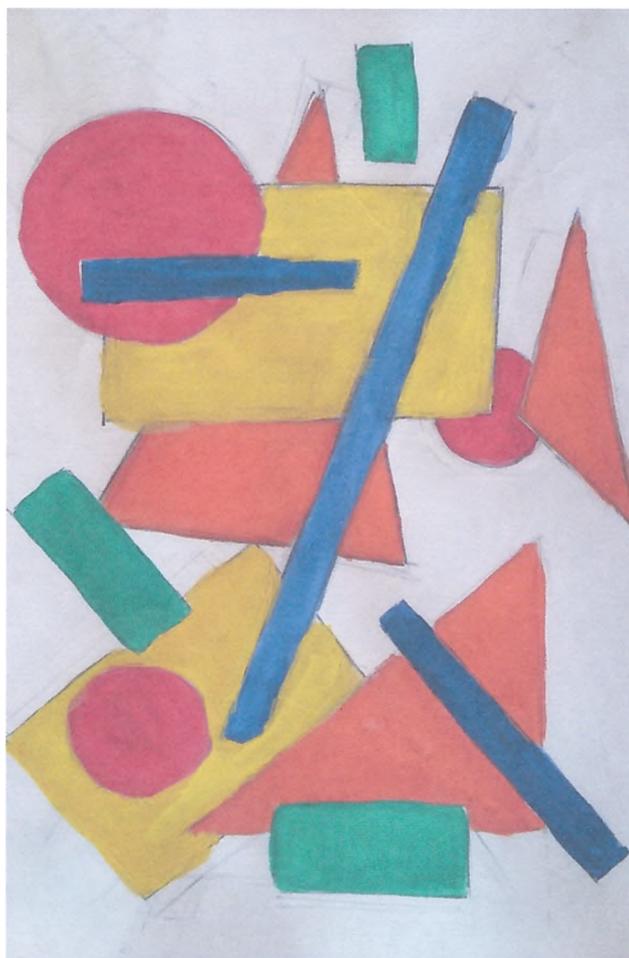
Свирская Арина 11 лет



Терещенко Юлия 11 лет



Погребатько Лера 10 лет



Тригуб Маша 11 лет



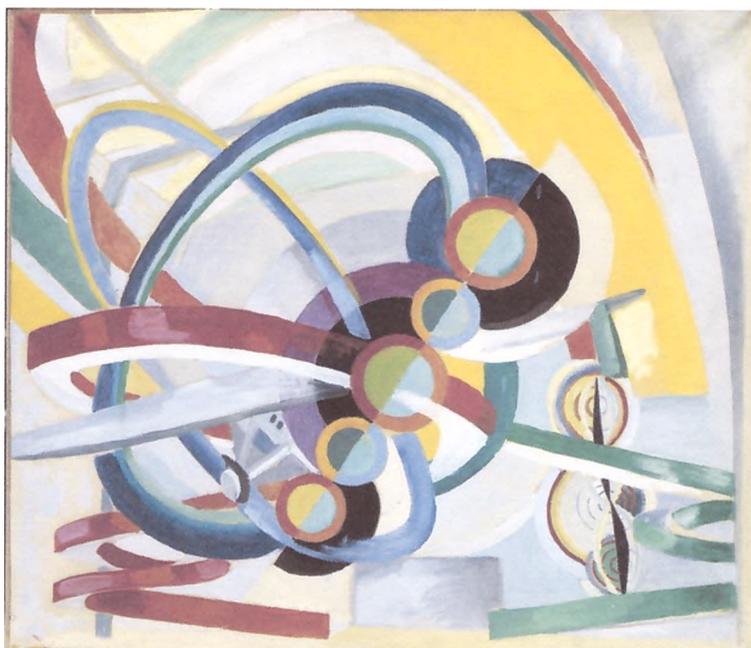
Ткачева Настя 9 лет



Холина Марина 11 лет

Список литературы:

17. Голубева, О. Л. Основы композиции: Учебное пособие-2-е изд/ О. Л. Голубева –М.: Изд. дом «Искусство», 2004. ISBN 5-85200-417-0
18. Дагдьян К. Декоративная композиция. Ростов-на-Дону «Феникс» 2010.
19. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Мн.: Экономпресс, 2003. – 424с
20. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие. М.: ВЛАДОС, 2008. – 144с.
21. Паранюшкин, Р. В. [Текст] Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. Паранюшкин. — Изд. 2-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2005. — 79, [4] с. : ил. — (Школа изобразительных искусств).ISBN 5-222-07410-2
22. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учеб. пособие. М.: Астрель, 2007. – 239с.
23. Чернышев, О. В. [Текст] Формальная композиция. Творческий практикум/ О.В. Чернышов -Мн.: Харвест, 1999.-312 с. ISBN 985-433-206-3.
24. <http://politeh.debesi.ru/files/IvshinCOMPOSITIONhtml/5.html>
http://library.fentu.ru/book/arhid/osnovkompoz/22____.html
25. <http://www.coposic.ru/pravila/simmetriya/>
26. <http://paintmaster.ru/osnovy-kompozitsiji.php>
27. http://www.razlib.ru/kulturologija/osnovy_kompozicii_uchebnoe_posobie/p9.php
28. <http://www.kodiz.ru/abcompos/complaw.html>
29. <http://shar08.narod.ru/8-arch-grafika.html>
30. http://baranovweb.narod.ru/pri_1.html
31. <http://prodslr.ru/2012/10/teoriya-tsveta/>
32. http://library.tuit.uz/skanir_knigi/book/komp_tehn_v_dizayne/dizayn2.htm



Робер Делоне «РИТМЫ»



Робер Делоне «РИТМЫ»



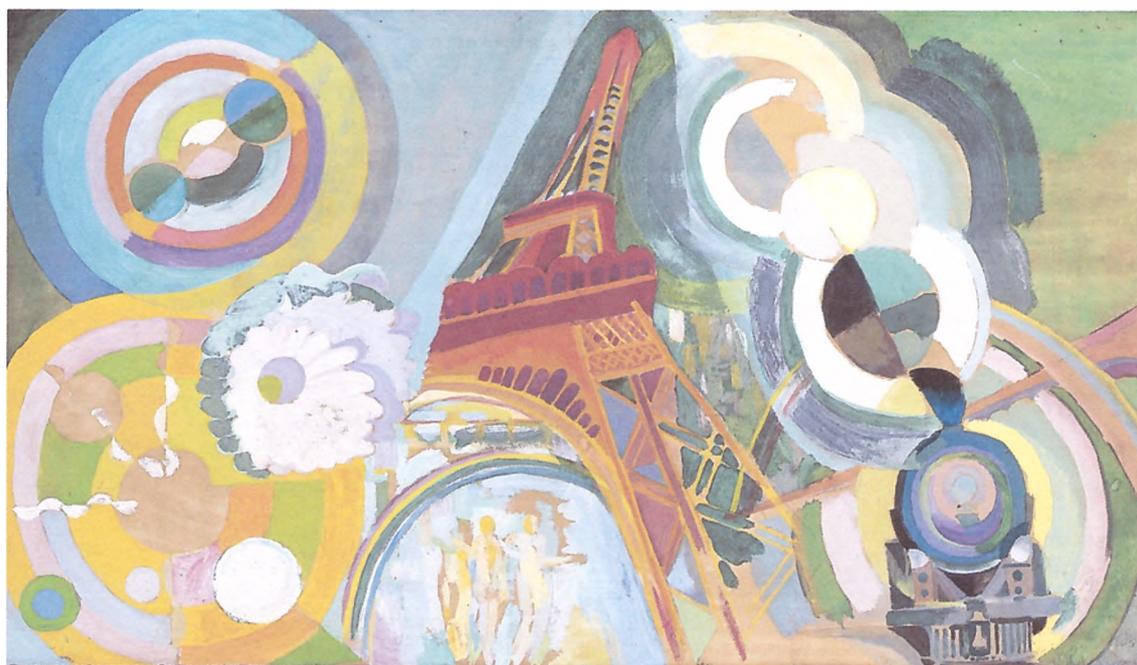
Робер Делоне «Бесконечные окна»



Робер Делоне «Бесконечные ритмы»



Робер Делоне «В честь Блерио»



Робер Делоне «Воздух, железо и вода»



Робер Делоне «Рельефные ритмы»



Робер Делоне «Ритмы»



Робер Делоне «Ритм»



Робер Делоне «Ритмы»