

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
детская художественная школа города Тихорецка муниципального
образования Тихорецкий район

Методическая разработка

«Организация плоскости и закон равновесия»

Разработала:

преподаватель высшей категории

МБУДО ДХШ г. Тихорецка

МО Тихорецкий район

Богатченко Нина Александровна

г. ТИХОРЕЦК

2023г

1. Введение.....	3
2. Основная часть.....	4
2.1 Значение различных зон формата для лучшей читаемости композиции...6	
2.2 Единый закон формы – прототипа, закон « правильной формы».....7	
2.3. Закон равновесия – краеугольная тема в изобразительном искусстве.....7	
2.4. Статика и динамика в организации плоскости формата.....11	
2.5. Примерные упражнения, воспитывающие у учащихся чувство равновесия в формате.....14	
3. Заключение.....	15
4. Литература.....	17

1. Введение

Любое изображение на плоскости двойственно, как и знак, и слово. Одновременно это и реальная плоскость и другая реальность. Образ, возникший на плоскости, является связкой между картиной и реальностью.

Композиция картины - не что иное, как построение изображения на реальной плоскости: пятном, линией, пространством, группой предметов, действием, сюжетом.

Композиционная задача построения пространства - есть некоторый синтез создания того пространства, который требуется замыслу.

Пространство строится предметами, их расположением, их формами (двухмерным и пластическими) и характером передачи формы предметов. Пространство всегда строится для предметов. Мы хорошо знаем, как грамотно скомпоновать натюрморт. Нельзя главный предмет располагать по центру листа, нельзя элементы натюрморта располагать на одной горизонтали, вертикали, диагонали, не должно быть равных расстояний между элементами натюрморта, равных расстояний до краев листа. При компоновке натюрморта всегда снизу оставляем больше свободного места, что позволит передать плановость, пространственность в формате. А в композиции при решении содержания пространственная задача может подчиняться цветовому решению. Художник А.К.Саврасов отмечал, что живописцы выработали особое деление пространства, при изображении пейзажа, на три плана. Передний план писали обычно в буроватых тонах, средний в зеленоватых, а дальний в голубых.

И, уже формат организует зону внимания зрителя. Картина - целое, сжатое границами рамы.

1. Зритель воспринимает эту плоскость, как целое.
2. Движение глаз несет вспомогательную службу.
 - а) не реальные движения глаз, а композиция определяет интегральные движения глаз «ходы» восприятия, т.е. ходы понимания.
 - б) укрепление сюжетно-смысловых связей происходит посредством пятен, линий на плоскости с их конструктивной ролью. За перемещением взгляда скрываются смысловые ходы - сюжетные связи.

Композиция в изобразительном искусстве связана с необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно, убедительно. Главное в композиции создание художественного образа. Если попробовать в картинах П.Брейгеля старшего, В.Сурикова, что-либо изменить, например размер холста, соотношения светлых и темных пятен, количество фигур, высоту линии горизонта и т.п., то целостность композиции сразу разрушается, равновесие частей утрачивается. Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает силу действия законов и правил композиции. Композиция (от латинского «Composito») означает составление,

соединение, сочетание различных частей в единое целое, в соответствие с какой то идеей. В изобразительном искусстве композиция – это построение художественного произведения, обусловленного его содержанием, характером, назначением.

Композиционное начало подобно стволу дерева органически связывает корни и ветви изобразительной формы, соподчиняет ее элементы друг другу и целому. Изображать, значит устанавливать отношения между частями, связывать их в единое целое и обобщать.

Таким образом:

«Композиция – замкнутая структура с фиксированными пространственно-плоскостными элементами, связанная единством смысла. Композиция – это построение выразительного целостного образа. А отсюда уже идет и выбор средств выразительности. Характер содержания определяет характер композиционных средств:

1. Изобразительное содержание. Законы и правила композиции.
- 2.Идейное содержание. Сложные сюжетные действия сопровождаются организацией картины в глубину.
3. Эмоциональное содержание. Определение цветового строя.
4. Содержание символичное. Пластично - плоскостное решение.

2. Основная часть

В организации формата важно все – масса элементов, их зрительный «вес», размещение их на плоскости, выразительность силуэтов, ритмическое чередование линий и пятен, способы передачи пространства и точек зрения, распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты героев, формат и размер композиции, А отсюда важность выявления композиционного центра. В самых выдающихся произведениях русской и мировой художественной культуры четко прослеживается цельность решения композиции: «Явление Христа народу» Иванова, »Последний день Помпей» Брюллова, «Боярыня Морозова» Сурикова, «Речь», «Черешня» Моисеенко. В каждом из этих произведений четко выделен композиционный центр, художник «ведет» зрителя по картине таким образом, что мы можем много, много раз осматривать произведение от центра по многообразным ритмическим рядам и каждый раз наш взгляд будет возвращаться к главному узлу, завязке, центру. Это и есть замкнутое решение композиции. При этом замкнутость решения композиции, даже при большом количестве фигур усиливает цельность решения.

Для чего же нужно выявлять композиционный центр:

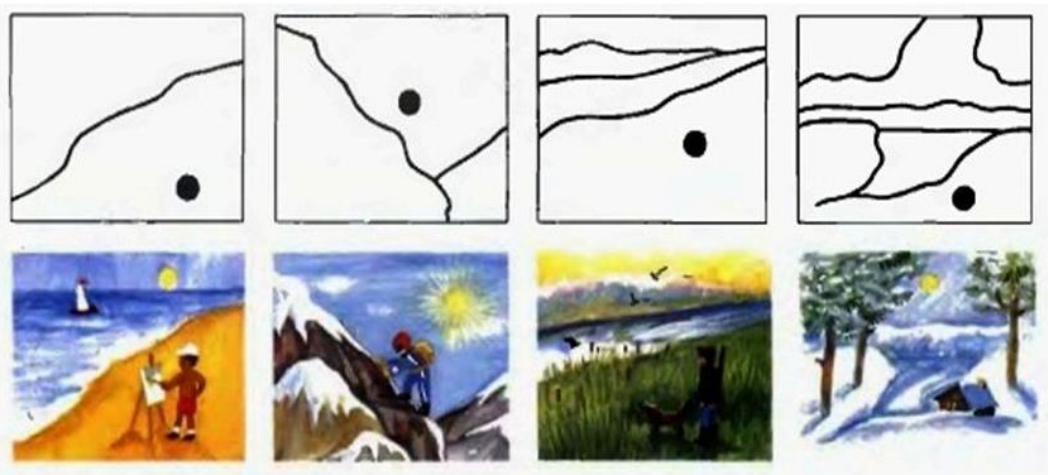
- а) привлечь внимание к композиционному центру, узлу;
- б) связать отдельные части с композиционным центром, замкнуть весь зрительный ряд вокруг центра;
- д) и главное, без организации центра композиции невозможно решение формата изображения.

Центр композиции может находиться на переднем плане, как в произведении К.Брюллова «Последний день Помпей». Или на втором плане, как в «Явлении Христа народу» А.Иванова.

Для выделения композиционного центра существует прием, когда выделяется какой - либо «направляющий элемент». Роль таких элементов может выполнить , например, изображение уходящей вдаль дороги, ветки дерева и тому подобное. Главное, эти элементы должны «указывать» на композиционный центр картины.

От сюжетной завязки, узла идет обдумывание эмоциональной выразительности, созвучной душе художника, требованиям времени и решение пластической формы выражения.

С чего начинается работа над композицией. Даже если разместить на листе всего одну точку, то уже встает проблема, как расположить ее лучше всего. Впечатление меняется в зависимости от расположения точки на плоскости. Вместо точки может быть любой объект, например, один человек или даже толпа народа, если взглянуть на нее с высоты. И композиция еще усложнится, если к точке добавить линию.



Человек на берегу моря

Альпинист

Рыбак на берегу реки

Пейзаж

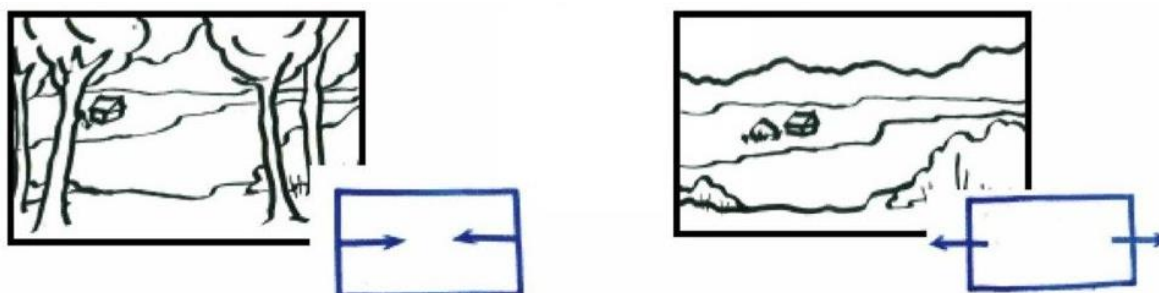
Художники эпохи Возрождения считали, что для создания идеальной композиции необходимо присутствие в композиции :

- 1) - точки зрения;
- 2) -перспективы, изображения 3 мерного пространства,
- 3) - организации ритмического членения плоскости.

Современные художники называют это принципом «театральной мизансцены». На переднем плане должно быть, что то выполняющее роль занавеса. Главное, центр композиции, располагают на сцене. А декорация на дальнем плане рассказывает о времени и месте действия.

Художник Е.А.Кибрик писал, что «если в композиции нет пространственности, в композиции нет эстетичности. Так в решении пейзажа композиция может быть открытой и закрытой. Закрытая композиция

ограничена по краям листа «кулисами».



2.1 Значение различных зон формата для лучшей читаемости композиции

Рама ограничивает формат, а формат мы рассматриваем, как изобразительную плоскость. В формате различаются: активные зоны, пассивные зоны и зоны вибрации. Факторы построения композиции становятся средствами, если они работают на содержание (выделяя главное, отражая содержание и обогащая смысл).

Зрительное поле имеет неправильную форму, вследствие понижения чувствительности, по мере удаления от зоны ясного видения края размываются. Это главенствующая роль центральной зоны и равновесность краевых зон. В центральной зоне возникает углубленность, начинает действовать закон глубины.

Приемы позволяющие передать глубину:

Пространственные:

- а) композиционный прием – заслонение, заслонение дальних ближними;
- б) послышное изображение: планы, кулисы;
- в) послышно-ракурсные построения;
- г) воздушная – перцептивная (ощущения) перспектива.

Плоскостные:

- а) картина – плоскость, замкнутая рамой;
- б) форма – прототип;

1. Центральная зона примерно симметрична центральной оси, в районе центра. Центр обязательно заполнен, может быть цезурой (пустотой). Цезура в центре, это центростремительное движение (пауза, пустота, пятно незаполнения) движение к нему (центру). Композиционный узел завязан между главными фигурами.

2. Центральные композиции с движением от центра – центробежные, могут строиться по треугольнику, по жуку, елочке, кругу, по вертикали, многосложные, многоярусные. Ведется постоянное сопоставление левого и правого крыла.

3. Центр кадра не является центром композиции, центральный узел может быть смещен за пределы центральной зоны. Главное выделяется другими средствами.

2.2 Единый закон формы – прототипа, закон « правильной формы».

Единый закон формы – прототипа в психологии это закон « правильной формы». Если изображается «Танец» по овалу, кругу и какая - то фигура или элемент выходит за пределы правильной формы, овала это смотрится диссонансом, нарушением и «режет» взгляд.

Приемов, правил, схем расположения элементов композиции в форматах множество. Многие художники используют свои любимые. Кубанский художник Сергей Паршков любит сначала заполнять углы формата, а затем центральную часть. Великий Рафаэль во многих своих работах использовал, как схему расположения элементов в композиции – треугольник. А В.Н.Мошков и О.Н.Кузнецов в работе «Системы формообразования в монументальной росписи» рекомендуют самые различные приемы расположения элементов:

- замыкание углов, композиционный ромб;
- композиционная диагональ;
- Андреевский крест;
- жук, структура лучей от 5и и более;
- треугольник;
- наложенные клинья треугольников, зигзагообразные композиции;
- веерообразные композиции;
- дугообразные композиции;
- круг, центрально-осевая композиция, радиальная, концентрическая;
- сложносоставная композиция;
- частные структуры: елочка, дерево, спираль;
- свободное заполнение по всей плоскости.

2.3. Закон равновесия – краеугольная тема в изобразительном искусстве.

Но к схемам расположения элементов в композиции можно переходить лишь, когда ученик почувствует формат в визуальном смысле, поймет где в формате зрительный «перегруз», а где пустота.

Поэтому, я считаю, что начинать изучение правил и приемов композиции нужно с понятия «равновесие». И если земля, как считали древние, держится на 3 китах, то тема «Равновесие» это одна из краеугольных тем в изобразительном искусстве при изучении организации формата.

Почему изображение на картине нуждается в равновесии. С точки зрения физики равновесие – это состояние тела, в котором действующие на него силы компенсируют друг друга. Также и в визуальном смысле равновесие – это такое расположение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении. Такие факторы, как форма, направление, местоположение, в уравновешенной композиции взаимно обуславливают друг друга. В этом случае кажется, что ни одно

изменение невозможно, а в целом данная композиция выглядит нуждающейся во всех составляющих ее частях. Несбалансированная композиция выглядит случайной, временной и, следовательно, необоснованной. Ее элементы стремятся к изменению своего места и формы, с тем, чтобы занять положение, лучше удовлетворяющее общей структуре.

Факторы обуславливающие момент равновесия – это **вес и направление** того или иного элемента художественной композиции. Вес зависит от местоположения изобразительного элемента. Элемент, находящийся в центре композиции или близко к нему, либо расположенный на вертикальной оси, проходящей по центру композиции, композиционно весит меньше, чем элемент, находящийся вне основных линий. Например, деве Марии или Христу, расположенным в центре, можно с успехом придать вид более огромной и тяжелой фигуры, раскрашивая их в соответствующие цвета, либо используя какое либо другое средство, которое не нарушило бы при этом равновесия общей композиции. В группе из трех симметрично расположенных арок, центральная из них должна быть более широкой. Если бы ее размеры соответствовали бы двум другим аркам, то она выглядела бы слишком хрупкой и слабой. (Композиционный «вес», нельзя смешивать с «важностью». Объект, расположенный в центре, предполагает большую важность, чем предметы, находящиеся по бокам.

Предмет верхней части композиции тяжелее того, что помещен внизу, а предмет, расположенный с правой стороны, имеет больший вес, чем предмет расположенный с левой. При анализе изобразительной композиции также может оказаться полезным принцип рычага, заимствованный из физики. Согласно этому принципу, вес изображаемого элемента возрастает пропорционально его расстоянию от центра равновесия. По-видимому, эффект рычага можно применить и в отношении третьего измерения – глубины

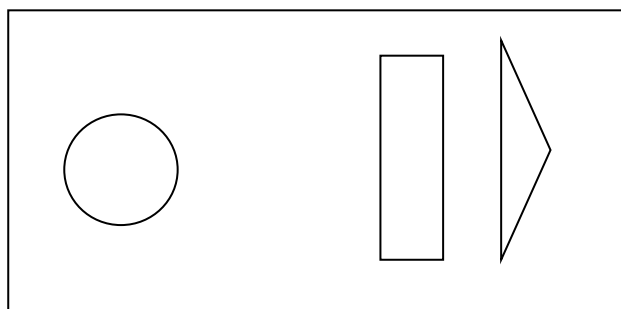
Другими словами, в изображаемом пространстве, чем дальше от зрителя расположены предметы, тем больший вес они несут. Эттель Д.Пуффер обнаружил, что «перспектива», которая управляет зрением в удаленном пространстве, обладает огромной уравнивающей силой. Этот фактор не поддается какой-либо количественной оценке, так как предмет, расположенный на некотором удалении от зрителя, благодаря перспективе, кажется относительно большим. В результате этого данный предмет может выглядеть более тяжелым, чем это допускает площадь его изображения на полотне. В картине Мане «Завтрак на траве» фигура девушки, собирающей в отдалении цветы, имеет значительно больший вес по сравнению с тремя большими фигурами, изображенными на переднем плане. Это впечатление возникает в силу того, что, будучи расположенной в отдалении, она выглядит в перспективе намного большей, чем позволяет пространство, занимаемое ею в картине.

Вес зависит также от размеров объекта. При прочих равных условиях предмет больших размеров будет и выглядеть тяжелее. Что касается цвета, то

красный цвет тяжелее голубого, а яркие цвета тяжелее, чем темные. Чтобы взаимно уравновесить друг друга, площадь черного пространства должна быть большей, чем площадь белого пространства. Частично это является результатом эффекта иррадиации, который заставляет яркую поверхность выглядеть относительно большей. Чувству веса содействует изоляция объекта от его окружения. Луна и солнце на безоблачном небе будут казаться намного тяжелее, чем подобные предметы, находящиеся в окружении других объектов. Маленькая изолированная фигура Христа на 2 плане в работе А.Иванова «Явление Христа народу» является центром композиции, хотя на переднем плане изображено большое количество крупных фигур, но они смотрятся менее значимыми, чем маленькая фигура на 2 плане.

На вес оказывают форма и направление воспринимаемых объектов. . Если одна из сторон формы совпадает с рамкой, а другая простирается в свободное пространство, сила будет двигаться в сторону свободного завершения.

Как это видно на примерах с простыми геометрическими фигурами, правильная форма выглядит тяжелее, чем неправильная. Кроме того компактность, то есть степень, с которой масса концентрируется вокруг своего центра, также влияет на ощущение веса.



На рисунке изображен относительно маленького размера круг, уравновешивающий две большие фигуры: треугольник и прямоугольник. Вертикально расположенные формы кажутся более тяжелыми, чем наклоненные.

Направление также, как и вес, влияет на равновесие. Подобно весу, на восприятие направления влияет месторасположение элемента. Вес любого элемента композиции, является ли он частью скрытого структурного плана или видимым объектом, притягивает все предметы, расположенные по соседству, и таким образом навязывает им определенное направление. Форма изображаемых объектов предполагает соответствующие оси симметрии, а эти оси создают направленные силы. Данное положение является истинным не только в отношении таких объектов, как человеческая фигура, вертикальное расположение которой ясно демонстрирует вертикально направленную силу, но и по отношению к любой ее детали. Оси, образованные формой, допускают движение в двух противоположных направлениях. В силу нашей привычки читать слева направо, форма может

восприниматься направленной вправо, а не влево. К примеру, если мы возьмем отрезок и будем перемещать его внутри рамы, близко к ней, то он зрительно будет сливаться с рамой. В верхней зоне будет казаться падающим, в нижней зоне казаться лежащим на плоскости, а во внутренней, центральной части, лежащим в глубине. Треугольник, лежащий острием вниз, будет парить. А треугольник, лежащий острием вверх, лежит на плоскости.

Тяжелый низ, легкий верх – рефлекс на положение в раме картины, рефлекс на наше восприятие неба и земли. Вертикаль и близкие к ней направления определяют фронтальную плоскость. Горизонталь – границу между небом и землей. Если соединить вертикаль и горизонталь, то соединяются и воздух и стена. Наклонные линии, их пространственное значение колеблется, они создают многозначительность. Наклонная, то одним концом уходит в глубину, то другим ее нужно привязать к чему либо, можно привязать к вертикали, можно использовать вертикаль и горизонталь одновременно. Неустойчивый наклон создает ощущение неустойчивости, движения. А тяжелое основание почти всегда связано с устойчивостью. Это важно при восприятии визуального равновесия. Это верно в отношении пейзажа, где человек видит нижнюю часть зрительно воспринимаемого поля, заполненного зданиями, деревьями, полями и событиями, тогда как небо для него – всегда пустое пространство. Вместо этого нижняя половина картины наполняется огромными массами, которые компенсируются с верхней половиной интенсивным цветом или одиноким, бросающимся в глаза предметом.

Некоторые современные абстракционисты утверждают, что их картины можно свободно переворачивать, потому что эти произведения уравновешены во всех пространственных ориентациях. Подобные заверения звучат весьма сомнительно, так как такое положение исключает компенсацию пространственной асимметрии.

Трудная проблема возникает в связи с асимметрией правого и левого. Я затрону этот вопрос лишь в связи с психологией зрительного равновесия. Один из историков искусства Г. Вельфлин, обратил внимание на тот факт, что если картина отражается в зеркале, то меняется не только ее внешний вид, но и теряется ее значение. Вельфлин считал, что это происходит в следствие обычного «чтения» картины слева направо, а при перевертывании картины последовательность ее восприятия изменяется. Вельфлин заметил, что направление диагонали, идущей от левого нижнего угла в верхний правый, воспринимается как восходящее и набирающее высоту, направление же другой диагонали представляется нисходящим. Любой изображаемый предмет выглядит тяжелее, если он находится в правой стороне картины. Например, если фигура монаха в картине Рафаэля «Сикстинская мадонна» посредством инверсии переставить с левой стороны направо, то она становится настолько тяжелой, что композиция в целом опрокидывается.

Также как пространство вокруг центра картины, пространство вокруг

субъективного центра слева может обладать большим весом. Именно поэтому тяжелая фигура монаха, расположенная слева не нарушает равновесия композиции в целом. Как только фигура монаха начинает двигаться вправо, по отношению к обоим центрам вступает в силу «эффект рычага». Фигура монаха становится тяжелой, и это, следовательно, бросается в глаза. Таким образом произведение искусства не есть зеркальное отражение равновесия. Искусство – это стремление к достижению равновесия, гармонии, порядка, единства – и это является вторым аспектом моего рассмотрения искусства. Подобно тому, как выразительность жизни основывается на направленной деятельности, а не пустом, бессодержательном спокойствии, так и выразительность произведения искусства порождается не равновесием, гармонией, единством, а характером организации направленных сил, которые находятся в равновесии, объединяются, приобретают последовательность и порядок.

Только когда зрителю разъяснят, что художественное произведение имеет определенное содержание и что вся формальная и цветовая организация подчинена исключительно целям выражения этого содержания, только тогда он поймет, почему к этим уравновешенным формам нужно относиться с уважением.

Мнение, что искусство имеет дело лишь с чистыми формальными отношениями, такими, как равновесие, вводит людей в заблуждение и отчуждает их от искусства. О художнике, который подходит к своему произведению с единственным намерением достичь в нем равновесия и гармонии, абсолютно не принимая во внимание то, что пытается уравновесить, можно с уверенностью сказать, что произвольно играя с формами, он в течении многих десятилетий понапрасну расточал свой талант. Независимо от того, является ли произведение искусства реалистическим или абстрактным, только содержание произведения искусства может определить, какая должна быть выбрана модель и как она должна быть подчинена организации изображения или композиции. Следовательно, функция равновесия может быть понята только тогда, когда понята значение, которое выражается с помощью этого равновесия. Согласно Леонардо да Винчи, в хорошей живописной картине распределение или расположение фигур должно быть «произведено в соответствии с тем событием, которое ты хочешь изобразить».

2.4. Статика и динамика в организации плоскости формата.

Нужно отметить, что композиция покоится на своего рода контрапункте, то есть на множестве взаимно уравновешивающихся элементов. Но эти антагонистические силы не являются противоречивыми и не конфликтуют между собой.

Здесь мы больше говорим о «динамическом равновесии» («динамичность» от греческого «силовой»). В станковой композиции это

отсутствие покоя , но это не всегда изображение движения – физического действия, а скорее это внутренняя динамика (динамичность образа, как у живых существ так и у неодушевленных предметов, динамичность здесь достигается композиционным решением, трактовкой форм и манерой исполнения, характером мазка, штриха и т.п.)

Динамическое равновесие возникает при условии асимметричного расположения элементов на плоскости, то есть при их сдвиге в правую или левую одновременно, в верхнюю или нижнюю части плоскости. В простейшем варианте фигуры могут иметь симметричную., а в более сложном асимметричную, и благодаря этому, динамичную форму.

В симметричной композиции все ее части уравновешены, асимметричная композиция может быть уравновешенной и не уравновешенной. Большое светлое пятно можно уравновесить маленьким темным. Много маленьких по размеру пятен можно уравновесить одним большим.

Вариантов множество: уравновешиваются части по массе, тону и цвету. Равновесие может касаться как самих фигур, так и пространств между ними. С помощью специальных упражнений можно развить чувство равновесия композиции, научиться уравновешивать большие и малые величины, светлое и темное, разнообразные силуэты и цветовые пятна. Здесь полезно будет вспомнить свой опыт нахождения равновесия на качелях. Каждый без труда сообразит, что одного подростка можно уравновесить, если посадить на другой конец качелей двух малышей, а малыш может кататься даже со взрослым, который сядет не на край качели, а ближе к центру. Подобные сравнения помогают уравновесить разные части картины по размеру, тону и цвету для достижения гармонии, то есть найти равновесие в композиции.

В асимметричной композиции иногда равновесие совсем отсутствует, если смысловой центр находится ближе к краю картины.

Динамическое равновесие может быть охарактеризовано как взаимодействие разнонаправленных сил. Так крупную фигуру в левой части формата в состоянии уравновесить один или несколько контрастных элементов в правой. Одно направление движения компенсируется противоположным. Движение в картине – выразитель времени. Глубина явлений и человеческих характеров наиболее ярко проявляется в конкретном действии (движении). Даже в таких жанрах , как портрет, пейзаж или натюрморт. Истинные художники стремятся не просто запечатлеть , но наполнить изображение динамикой, выразить его сущность в действии, в ходе определенного периода времени или даже представить будущее. Динамичность сюжета может быть связана не только с перемещением каких либо объектов, но и с их внутренним состоянием.

Произведения искусства в которых присутствует движение, характеризуют, как динамичные.

Правила передачи движения:

- если на картине используются одна или несколько диагональных линий , то

изображение будет казаться более динамичным;

- эффект движения можно создать, если оставить свободное пространство перед движущимся объектом;

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

Подчеркнуть движение можно с помощью направленных линий рисунка. На иллюстрации Горяева все линии устремились вглубь улицы. Они не только строят перспективное пространство, но и показывают движение вглубь улицы, в 3е измерение.

Ощущение движения можно достичь, если использовать размытый фон, неясные, нечеткие контуры объектов на заднем плане. Большое количество вертикальных и горизонтальных линий фона может затормозить движение, ускорить или замедлить его.

В скульптуре «Дискобол» художник изобразил атлета в момент наивысшего напряжения его сил. Мы знаем, что было до этого и что будет дальше.

А вот когда в композиции однородные элементы (или предметы) располагаются параллельно друг другу, на одинаковом расстоянии от центральной оси любого объекта, занимающего центральное положение по отношению к ним. Здесь мы говорим о статическом равновесии, о симметричном расположении элементов, состоянии абсолютного покоя.

Визуальное восприятие композиции будет более спокойным...

- если на картине отсутствуют диагональные направления;

- если перед движущимся объектом нет свободного пространства;

- если объекты изображены в спокойных (статичных) позах, нет кульминации действия;

- если композиция является симметричной, уравновешенной или образует простые геометрические схемы (треугольник, круг, овал, квадрат, прямоугольник, ромб), то она считается статичной.

Ощущение покоя может возникнуть в произведении искусства и при ряде других условий. Например в картине К.Коровина «Зимой». Несмотря на то, что здесь есть диагональные направления, сани с лошастью стоят спокойно.

Нет ощущения движения по следующим причинам:

- геометрический и композиционный центры совпадают;

- композиция является уравновешенной, так как свободное пространство перед лошастью перегораживается деревом.

Подобные композиции чаще встречаются в декоративно – прикладном искусстве. А вот в живописи такая композиция кажется излишне строгой (несоответствующей живому характеру изображения), может сделать произведение сухим и скучным.

Различают три композиционных варианта статического равновесия фигур (элементов) на плоскости:

1. элементы ориентированы на центр плоскости;
2. элементы сдвинуты в верхнюю часть плоскости;
3. элементы расположены в нижней части плоскости.

В любом случае равновесие фигуры на плоскости зависит от соотношения размеров самой фигуры и плоскости, на которой она размещается (точнее площади фона). Немалое значение в организации равновесия фигуры принадлежит цвету и фактуре (здесь нужно вспомнить о разделении цветов на легкие и тяжелые). Яркие цвета тяжелее темных, теплые тяжелее холодных, цвета сильнонасыщенные и фактурные тяжелее малонасыщенных и гладких. Например, крупные размеры одних элементов с успехом могут быть уравновешены ярким цветом других более мелких и т. д.

Интересно и другое, что вес фигуры зрительно возрастает при ее активной изоляции от фона. Луна на чистом небе воспринимается более тяжелой, чем на облачном. Следовательно, чем больше контрасты между фигурой и фоном, тем меньшего размера следует взять фигуру, чтобы добиться ее устойчивого равновесия на плоскости. Это все распространяется и на более сложные композиционные решения.

Таким образом, одной из главных задач при работе над композицией, является обеспечение устойчивого зрительного равновесия, всех компонентов системы в направлениях вверх и вниз, вправо и влево.

Задача педагога воспитать у учащихся чувство равновесия формата, имеется ввиду равновесие в конструктивно-пластическом решении композиции. А для этого с первых занятий в каждой работе, когда ребенок komponует (и с натуры, и по воображению) необходимо говорить о пластике движения масс, пятен, элементов в состоянии абсолютного, относительного покоя и о динамике всех элементов.

Воспитывать у учащихся чувство формата и чувство равновесия в формате необходимо с 1ого задания, постепенно усложняя задачи.

И в каждой работе в конце исполнения необходимо говорить о цельности. Для достижения цельности в композиции следует выделить центр внимания, где будет расположено главное, отказаться от второстепенных деталей, приглушить отвлекающие от главного контрасты, объединить светом, тоном и колоритом все части работы.

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

2.5. Примерные упражнения, воспитывающие у учащихся чувство равновесия:

1. Геометрические фигуры: треугольник, круг, квадрат (выкрашенные в три основных цвета), а затем пятнами, имеющими геометрические

2. формы, уравновесить каждый цвет в данном формате.
3. Создание формальной композиции: учитель рисует ученику круг красного цвета в любой части формата, а учащийся должен уравновесить это пятно другими пятнами.
4. Упражнение на создание из одних и тех же фигур уравновешенной и неуравновешенной композиции.
5. Создание уравновешенной композиции из линий, пятен, точек, геометрических, растительных и декоративных элементов.
6. Создание композиции из линий, пятен, точек, геометрических, растительных и декоративных элементов с использованием перспективы.
7. Создание динамической неуравновешенной композиции. «Табун лошадей», «Звездное небо». Восковые мелки, акварель.
8. Гравюра по аппликации (по картону). Вырезаешь различных, стилизованных животных и komponуешь их на листе, двигаешь фигуры по различным направлениям до ощущения равновесия, затем приклеиваешь и печатаешь. Темы данного задания: «Птичий рынок, Кошачий, собачий рынок, Муха-цокотуха, Доктор Айболит».
9. Декоративное панно: « Птицы и цветы, птицы и рябина, натюрморт».
 - а) эскиз на состояние абсолютного покоя;
 - б) эскиз на состояние относительного покоя;
 - в) эскиз на создание динамического равновесия.
9. Серия эскизов натюрморта на цветное, пятновое равновесие. Натюрморт веселый, грустный, торжественный, задумчивый, важный, озорной – решение графическое.
10. Эскизы композиции в различных художественных материалах: «Музыкальные ритмы, Движение, Покой, Фантазии».
11. Из одних и тех же абстрактных фигур составить уравновешенную и неуравновешенную композиции: «Ветер, Стихии волны, Ритмы города».
12. Динамические композиции в три цвета: «Веселый хоровод, Шахматное кафе, Маскарад, Сказочные звери».
13. Контрольная работа : «Детский коврик» - замкнутая, орнаментальная композиция в круге, в квадрате.

3. Заключение.

Запомните: это написал выдающийся теоретик станковой композиции Николай Николаевич Волков:

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

Композиционная построенность придает произведению искусства два принципиально важных качества: единство и замкнутость. Таким образом, в построении композиции мы должны соблюдать 3 главные особенности:

- композиция строится на конкретной замкнутой плоскости, четко ограниченной заданными размерами, поэтому требуется жесткая компоновка всех элементов, с точным определением места композиционного узла.
- расположение всех элементов должно быть таким, чтобы создавалась замкнутая композиционная структура. При этом замкнутость может быть и четко выраженной, или только подразумеваться, зрительно угадываться.
- обладать цельностью.

А цельность в композиции – это главный критерий и вершина, к которой надо стремиться в работах учащихся.

Таким образом знание закономерностей и правил композиции: передачи движения (динамики), покоя (статики) поможет создать такую композиционную структуру, которая наиболее полно и цельно отразит создаваемый образ или наиболее полно выразит идею, которую желает изобразить художник.

4. Литература:

1. Р.Арнхейм «Искусство и визуальное восприятие».
2. Ю.Аксенов, М.Левидова «Цвет и линия», М.1976 г.
3. Н.Н.Волков «Композиция в живописи».
4. Е.В.Волкова «Эстетический анализ художественных произведений».
5. Н.О.Гамручи «Пространство картины», М.1989 г.
6. Ю.Я.Герчук «Что такое орнамент».
7. Ю.Я.Герчук «Основы художественной грамоты».
8. Даниэль «Искусство видеть».
9. В.Н.Козлов «Основы художественного оформления текстильных изделий».
10. О.Я.Кочик «Живописная система Борисова-Мусатова», Искусство, 1979 г.
11. А.М.Лаптев «О композиции», М.1959 г.
12. Н.М.Сокольникова «Основы композиции», Обнинск, 1996 г.
13. И.Н.Стор «Правила композиции».
14. Хрестоматия «Рисунок. Живопись. Композиция», Обнинск, 1996 г.
15. Е.В.Шорохов «Основы композиции», М.1979 г.