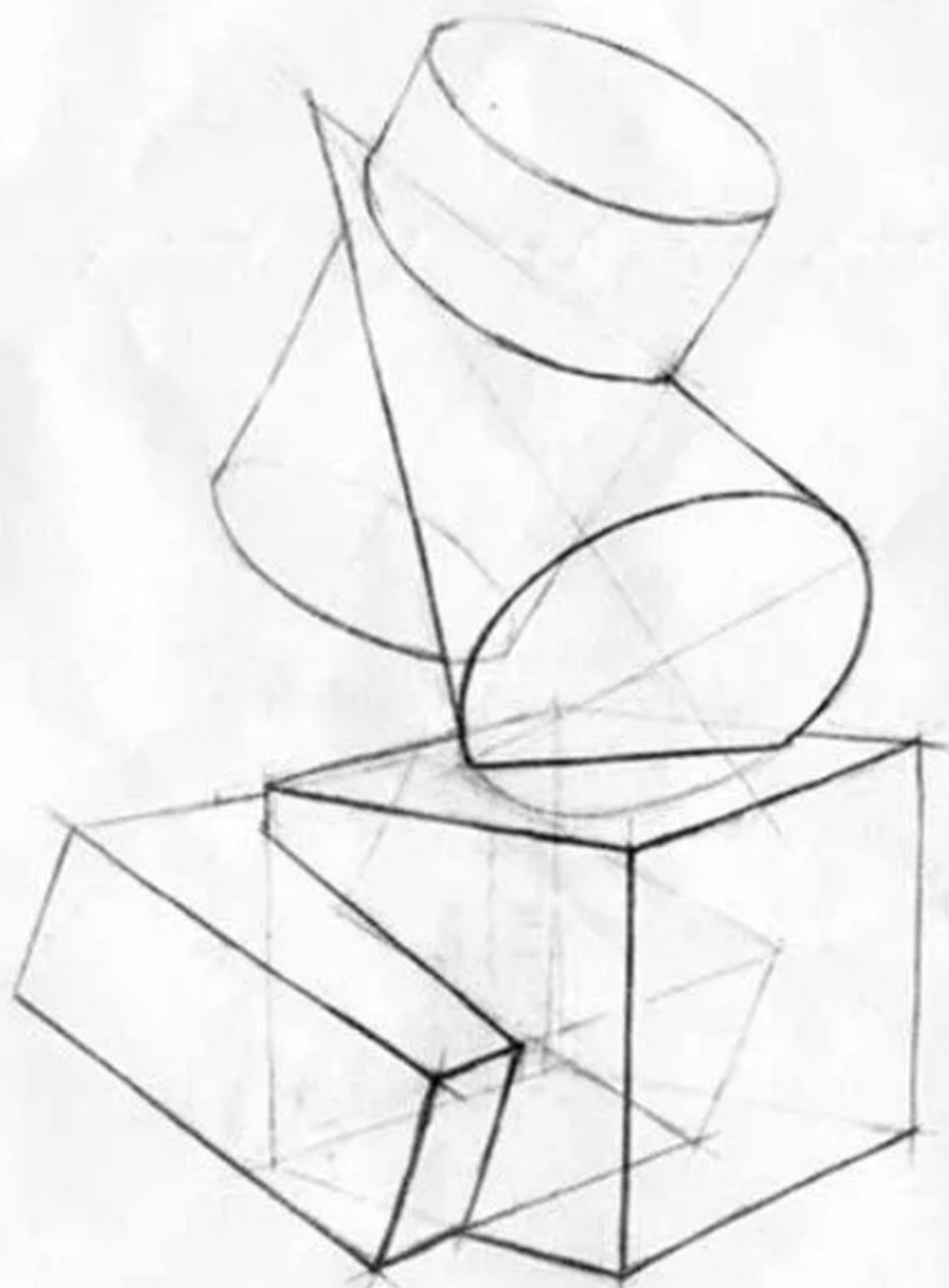


Р. В. ПАРАНЮШКИН

КОМПОЗИЦИЯ

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА



П 18 Паранюшкин Р. В. Композиция. Теория и практика изобразительного искусства : учебное пособие / Р. В. Паранюшкин. — 10-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 102 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-51948-4 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-3620-4 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Автор в соответствии с образовательным стандартом и на основе большого практического художественного опыта рассматривает формальные и смысловые законы композиции, анализирует художественные произведения, даёт общую картинку композиционного процесса. Книга иллюстрирована работами мастеров искусств, коллег Р. В. Паранюшкина — художников-педагогов, учебными работами студентов, а также собственными произведениями автора.

Учебное пособие предназначено для студентов средних и высших учебных заведений и учащихся художественных школ.

УДК 75
ББК 85.1

П 18 Paranyushkin R. V. Composition. Theory and practice of the fine arts : textbook / R. V. Paranyushin. — 10th edition, ster. — Saint Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 102 p. : ill. — Text : direct.

The author in accordance with the educational standards and on the basis of extensive practical experience in the fine arts considers the formal and semantic laws of composition, analyzes works of art, gives a general picture of the composition process. The book is illustrated with works of masters of arts, colleagues of R. V. Paranyushkin — artists, teachers, with academic works of students, as well as with the author's own works.

The textbook is intended for students of art colleges and art higher schools and for pupils of children's art schools.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ ФОРМАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

1. ФОРМАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ (ЗАКОНЫ) КОМПОЗИЦИИ	6
1.1. Целостность	7
1.2. Наличие доминанты, то есть подчинённость второстепенного главному	8
1.3. Уравновешенность	10
2. ТИПЫ КОМПОЗИЦИИ	13
2.1. Замкнутая композиция	13
2.2. Открытая композиция	14
2.3. Симметричная композиция	16
2.4. Асимметричная композиция	17
2.5. Статичная композиция	18
2.6. Динамичная композиция	20
3. ФОРМЫ КОМПОЗИЦИИ	22
3.1. Точечная (центрическая) композиция	23
3.2. Линейно-ленточная композиция	24
3.3. Плоско-пространственная (фронтальная) композиция	25
3.4. Объёмная композиция	26
3.5. Пространственная композиция	27
3.6. Комбинация композиционных форм	28
4. ТРИ ПРИЁМА КОМПОЗИЦИИ	30
4.1. Группировка	30
4.2. Наложение и врезка	31
4.3. Членение	33
5. СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ	34
5.1. Формат	34
5.2. Масштаб и пропорция	35
5.3. Ритм и метр	36
5.4. Контраст и нюанс	38
5.5. Цвет	40
5.6. Композиционные оси	43
5.7. Симметрия	47
5.8. Фактура и текстура	47
5.9. Стилизация	50
6. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ	51

ЧАСТЬ ВТОРАЯ АССОЦИАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

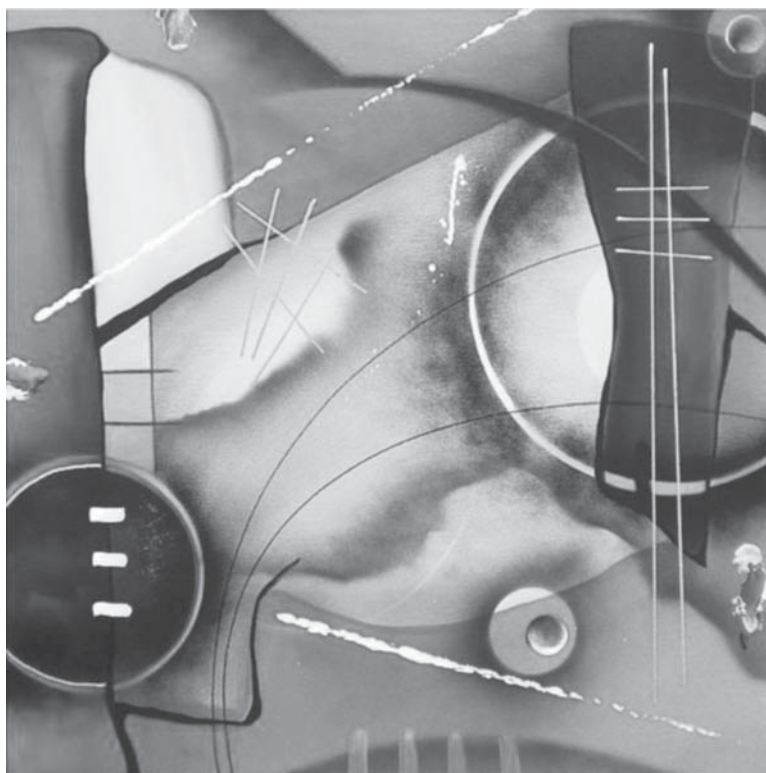
1. ЧТО ТАКОЕ КОМПОЗИЦИОННАЯ АССОЦИАЦИЯ	54
2. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ КОМПОЗИЦИИ	60
3. АДЕКВАТНОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ	63

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ ПРЕДМЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

1. О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАZE	66
2. КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ	68
2.1. Анализ композиции натюрморта	69
2.1.1. В. Хеда «Завтрак с ежевичным пирогом»	69
2.1.2. П. Сезанн «Натюрморт с бутылкой»	70
2.1.3. Р. Паранюшкин «Ветка калины»	71
2.1.4. Н. Пирогова «Грузинский натюрморт»	72
2.2. Композиция пейзажа	73
2.2.1. П. Брейгель «Падение Икара»	73
2.2.2. Франческо Гварди «Изола ди Сан-Джорджо в Венеции»	74
2.2.3. Галина Насуленко «Дорожки»	74
2.3. Композиция портрета.....	75
2.3.1. Тинторетто. Мужской портрет	75
2.3.2. Рафаэль. Портрет юноши (Пьетро Бембо)	76
2.3.3. Д. Веласкес «Портрет Папы Иннокентия X»	77
2.3.4. Э. Мане «Флейтист»	78
2.3.5. Э. Дега «Портрет семьи Беллелли»	79
2.4. Композиция сюжетной картины	80
2.4.1. Рафаэль «Сикстинская мадонна»	80
2.4.2. Д. Веласкес «Менины»	82
2.4.3. Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ»	83

ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ КОМПОЗИЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

1. ОБОБЩЕНИЕ И ТИПИЗАЦИЯ.....	87
2. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ НАПОЛНЕННОСТЬ	88
3. ОБЩЕСТВЕННАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ОБРАЗА.....	89
4. НОВИЗНА.....	90
5. ЖИЗНЕННОСТЬ.....	91
ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	92
ЛИТЕРАТУРА	98



Том Федро. Композиция (Нью-Йорк)

1. ФОРМАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ (ЗАКОНЫ) КОМПОЗИЦИИ

Есть такое наблюдение: 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, пусть и абстрактным, полотном, которое без всякого предметного содержания несёт красоту.

В чём тут секрет?

Случайное сочетание красок сложилось в композицию, которая заранее не планировалась, а случилась сама собой. Значит, есть сугубо формальное соотношение элементов, в данном случае красок, которое производит ощущение порядка. В мастерских многих художников такие палитры занимают почётное место на стене среди картин, напоминая и о свободе творчества, и о законах композиции. Рассматривая любое живописное произведение, можно до бесконечности рассуждать, разбирая детали, о совершенстве или несовершенстве картины, об удаче или неудаче художника, о множестве нюансов колорита, жизненности образов и т. д. Но есть три главных признака композиции (их часто называют законами), без которых не бывает полноценного произведения искусства, независимо от его формы и содержания.

Эти главные формальные признаки (законы) художественной композиции формулируются просто:

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

Рассмотрим эти признаки подробнее.

1.1. ЦЕЛОСТНОСТЬ

Вы пробовали рассматривать звёздное небо? Там бесконечное количество светящихся точек разбросано по чёрному полотну на первый взгляд без всякой закономерности. И человечество веками не замечало, что там есть порядок, есть устойчивые сочетания звёзд, которые оно впоследствии назвало созвездиями. А когда наблюдательные астрономы догадались группировать хаотичные точки в созвездия, небо стало понятным и приобрело признаки упорядоченности — группы видимых звёзд обрели внутреннюю целостность. Это и есть первый закон композиции.



Отсутствие целостности



Целостность по отношению к раме



Целостность общего пятна



*Целостность внутри деталей изображения
(М. Антоненко. Небесный звон)*

Если изображение или предмет целиком охватываются взглядом как единое целое, явно не распадающееся на отдельные самостоятельные части, то налицо композиционная целостность. Целостность нельзя понимать как непременно некий спаянный монолит, это ощущение сложнее, между элементами композиции могут быть промежутки, пробелы, но всё-таки тяготение элементов друг к другу, их взаимопроникновение зрительно выделяют изображение или предмет из окружающего пространства.

В картине целостность может проявляться на нескольких уровнях. Во-первых, это может быть целостное пятно по отношению к раме, вроде эмблемы, чёткого рисунка на фоне свободного поля, любой целостной формы внутри обрамления. Во-вторых, сама картина может активно выделяться на фоне стены как колористическое единство, это цветовая целостность картины как общего единства. В-третьих, если картина насыщена многими деталями, то целостность внутри деталей изображения сохраняет их как предмет, не позволяет рассыпаться на хаотичные мелочи, затрудняющие восприятие картины.

Целостность композиции потому так важна для восприятия, что именно она проявляет предмет, строит его абрис, выделяет из хаоса, делает предмет видимым. У архитекторов для демонстрации «исчезновения» предмета вместе с исчезновением целостности придумано специальное студенческое упражнение — фрагментарная раскраска куба и пола, на котором этот куб стоит. Предмет действительно тогда заметить трудно. Нарушением целостности пользуются и военные — при маскировке объектов.

Целостность — внутреннее единство композиции.

1.2. НАЛИЧИЕ ДОМИНАНТЫ, ТО ЕСТЬ ПОДЧИНЁННОСТЬ ВТОРОСТЕПЕННОГО ГЛАВНОМУ

Подчинённость как композиционный закон связан с понятием доминанты. В формальной композиции мы не имеем в виду смысловую доминанту, просто каждое изображение строится на чём-то основном, определяющем, бросающемся в глаза. В театре принято говорить, что короля играет не король, а его свита. Это значит, что иерархия соподчинённости как раз и выделяет доминанту. В композиции тоже есть свои «короли» и окружающая их «свита», как солирующие инструменты и оркестр. Главный элемент замечен сразу, именно ему, главному, служат все другие, второстепенные элементы, отменяя, выделяя или направляя взгляд при рассматривании произведения. Это формальный центр композиции. Ни в коем случае понятие центра композиции не связано только с геометрическим центром картины. Центр, фокус композиции, её главный элемент может быть и на ближнем плане, и на дальнем, может оказаться на периферии или в прямом смысле в середине картины — это неважно, главное, что второстепенные элементы «играют короля», они подводят взгляд к кульминации изображения, в свою очередь, соподчиняясь между собой.

Выделять доминанту можно цветом, можно светотональностью, можно искусственно заглушать звучание общего колорита картины, можно оттенить просто выделением характера изображения (например, введением текста); подходит любой способ, выделяющий доминанту из окружения.





Р. Паранюшкин. Н. В. Гоголь



В. Коваль. Январь

Встаёт вопрос: а нельзя ли отказаться от доминанты, от соподчинённости и создавать картину по принципу акына — что вижу, то и пою? Ответ: нельзя, то есть попробовать-то можно, но в результате будет набор равноправных элементов, как узоры на обоях — изображение будет, а картина не состоится потому, что зрителю мы обязаны сообщить, в чём главный смысл произведения. И не только в чём, но и с какой целью. О задачах искусства мы ещё поговорим, а пока делаем вывод, что доминанта необходима.

Фокус композиции определяет всю картину.

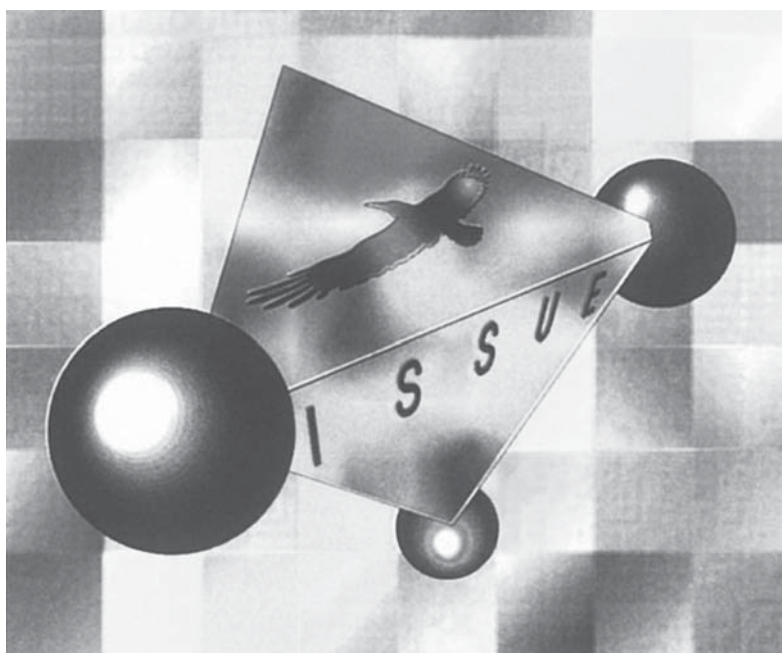
1.3. УРАВНОВЕШЕННОСТЬ

Есть два уровня уравновешенности: статическая и динамическая. Статическая уравновешенность композиции по определению связана с симметрией, но симметричная уравновешенность не является единственной её формой. Скорее так: статическая уравновешенность связана с устойчивостью, с ощущением покоя. Если прямая симметрия отсутствует, то равновесие покоя выражается сорасположением элементов, не стремящихся к движению, к изменению. Всё устойчиво стоит на своих местах, заранее выверено и определено. Это не остановленное мгновение, а «портрет вечности».

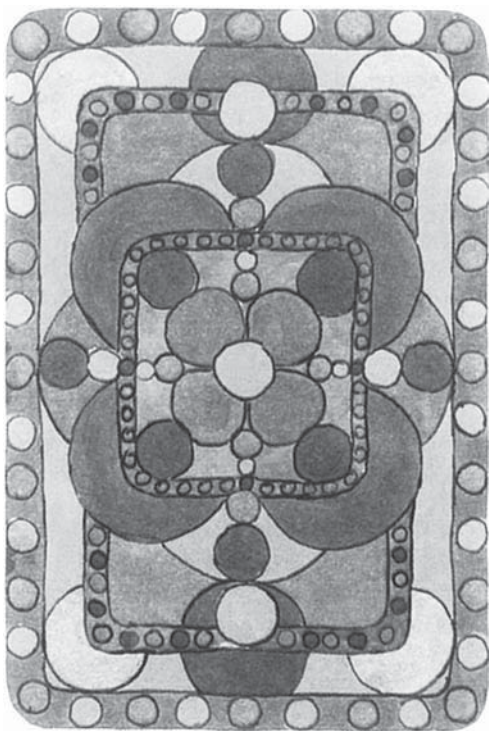
Сложнее обстоит дело с динамической уравновешенностью. О симметрии здесь и говорить не приходится, более того, динамика создаётся как раз нарушением симметричного покоя. У динамической уравновешенности взаимодействия элементов таковы, что в каждом конкретном случае интенсивность, масса и цвет уравновешивающего пятна заранее не определяется, это возможно только в процессе создания произведения, так сказать, по ходу дела. Уравновесить композицию может даже пустое поле или одна-единственная точка, поставленная на определённом месте картины.

Художники нередко определяют динамическую уравновешенность картины с помощью простой операции — прикрывают часть изображения, и если без прикрытой части оставшаяся композиция тревожит, требует дополнения, значит, прикрытая часть и является уравновешивающим элементом. Значит, с точки зрения композиции произведение сгармонизировано.

Уравновешенность — основа гармонии в композиции картины.



Динамическая уравновешенность



Статическая уравновешенность

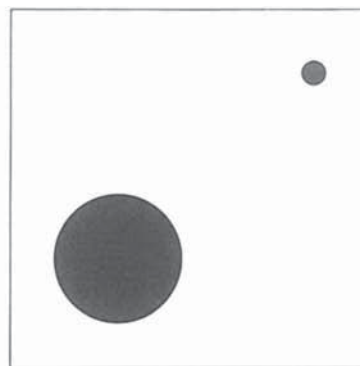
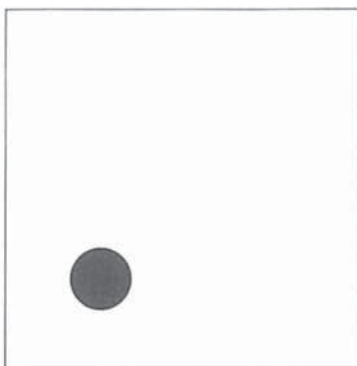


Динамическая уравновешенность

Для иллюстрации взаимоотношения пятна и поля рассмотрим несколько элементарных схем.

Левый квадрат компонован строго симметрично, он уравновешен независимо от размера изображения. Поле может быть любым.

В других квадратах вступает в силу пропорциональное соотношение масс изображения и поля. Если в центральном квадрате маленькому кругу для уравновешивания композиции достаточно чистого поля, то в правом квадрате, изобразив круг побольше, мы чувствуем, что картина перевешивает влево, для восстановления равновесия необходимо нарисовать маленький кружочек в районе верхнего правого угла.



Студенты часто спрашивают: а почему вы решили, что в центральном квадрате наблюдается уравновешенность, а в правом без дополнительной точки — нет? И как определить тот размер круга, когда начинается перевешивание композиции без дополнительной точки? Вопрос прямой, конкретный, а ответ заключён в эстетической ситуации, в том чувстве меры, которое древние греки называли признаком ума. Вы должны чувствовать это интуитивно!