

5. **Medvedev L. G.** The ways of formation of graphic art image in the classes for academic drawing: diss. ... Dr. of pedagogical Sciences. – Moscow, 1987. – 409 p.
6. **Kalina N. D.** A constructivist approach to graphic training of the Bachelor of Design in the Drawing educational area. – World of science, culture and education. – 2013. – No. 6(43). – P. 123–127.
7. **Krasovitskaya L. M.** Vadim Telishev: an artist and a teacher. – Novosibirsk, 2000. – 61 p.; ill.

BIBLIOGRAPHY

Golovacheva N. P. Development of drawing skills of the students of art colleges: diss. candidate of pedagogical Sciences. – Omsk, 2009.

Ikonnikov A. I. Ways of improving the system of training of academic drawing and graphic faculties of pedagogical universities: Diss. ... Dr. of pedagogical Sciences. – Khabarovsk, 1998. – 597 p.

Kravchenko K. A. Ways of improvement of modern pedagogical education. – Philosophy of Education. – 2014. – No. 5(56). – P. 117–127.

Kravchenko K. A., Sukharev A. I. Formation and evaluation criteria of decorative perceptions in the practice of special drawing. – Omsk scientific Bulletin. Series Society. History. Present. – 2012. – No. 4(111). – С. 269–272.

Medvedev L. G. Academic drawing in the process of art education. – Omsk, 2008. – 290 p.: ill.

Medvedev L. G. Ways of graphic art image in the classes for academic drawing: diss. ... Dr. of pedagogical Sciences. – Moscow, 1987. – 409 p.

Medvedev L. G., Shalyapin O. V. About the concept of development of continuous professional art education. – Professional Education in the Modern World. – 2012. – No. 3. – P. 75–82.

Shalyapin O. V. Innovative models of training in art pedagogical education. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 3(67). – P. 228–231.

Принята редакцией: 19.12.2015

DOI: 10.15372/PHE20160121

УДК 73/76

К ВОПРОСУ О КОМПОЗИЦИОННОЙ ГРАМОТЕ

Л. Г. Медведев (Омск), С. П. Ломов (Москва)

В статье ставится проблема формирования творческого отношения к композиционным знаниям, основанного на эмоционально-образном вос-

© Медведев Л. Г., Ломов С. П., 2016

Медведев Леонид Георгиевич – заслуженный деятель искусств РФ, академик Российской Академии образования, доктор педагогических наук, профессор, директор Института искусств, Омский государственный педагогический университет.

E-mail: lgmedvedev_omgpu@mail.ru

Ломов Станислав Петрович – доктор педагогических наук, академик РАО, академик РАХ, профессор, Московский государственный педагогический университет.

E-mail: splomow@mail.ru

Medvedev Leonid G. – Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director of the Institute of Arts, Omsk State Pedagogical University.

Lomov Stanislav P. – doctor of education, academician of the RAE, academician of the Russian Academy of Arts, professor, MSPU.

приятии, формировании первоначального замысла, определяющего общее направление изобразительных действий художника. Основу грамотной композиции составляют проверенные временем базовые законы композиции, рисунка, живописи, сформулированные художниками за многовековую историю развития изобразительного искусства.

Автор акцентирует внимание на том, что композиционному процессу свойственно прежде всего творческое начало, которое не может регламентироваться только знанием объективных правил реалистического изображения. Творческое начало любой композиции начинается с рождения субъективного замысла, который во многом обуславливается эмоционально-образным фактором, формирующим эстетическую составляющую композиции, ее выразительность. Именно эмоционально-образный компонент активизируют познавательный и творческий процессы. Неоспоримыми композиционными компонентами считаются важнейшие принципы: соразмерность и пропорциональность, целостность и соподчиненность, равновесие и ритм, единство и аналогия, контраст и нюанс, симметрия и асимметрия, органичность и гармоничность. Автором отмечается, что для профессионального художника знание законов, правил, а также владение приемами и средствами создания композиции на подсознательном уровне связано с воплощением художественно-образного замысла в диалектическом единстве содержания и изобразительной формы. В то же время композиционная работа студентов зачастую определяется только логикой установки педагога и зависит от формальных признаков, связанных с наличием первоначальных умений и навыков изображения, а также с уровнем сформированного восприятия для изображения. И здесь важно обратить внимание на то, что выполнение конкретной композиционной задачи в учебном процессе не предполагает наличие единственно правильного решения, поскольку для выполнения задания от обучаемых требуются свои, оригинальные варианты решения, что собственно и определяет творческий характер этой деятельности.

Композиция в изобразительном искусстве – это двуединый процесс формирования мысленного образа и процесс материального воплощения этого образа на изобразительную плоскость, поэтому всякое изображение необходимо воспринимать в двух аспектах: смысловом и пространственно-пластическом. В учебном процессе это выражается в выявлении смыслового содержания темы будущей композиции, формировании на его основе художественного замысла и проектирования методической последовательности ведения работы над созданием композиции с учетом применения композиционных законов, приемов построения изображения, создания художественного образа.

Ключевые слова: композиция, грамота, творчество, эмоциональность, образность, замысел, гармоничность.

TO THE PROBLEM OF COMPOSITIONAL LITERACY

L. G. Medvedev (Omsk), S. P. Lomov (Moscow)

The article raises the problem of forming a creative approach to compositional knowledge, based on emotionally-shaped perception, the formation of the

original plan, which determines the general direction of the depictive actions of the artist. A competent composition is to be based on the time-proved fundamental laws of composition, drawing and painting, which have been formulated by artists during centuries-old history of development of fine arts.

The authors focus attention on the fact that the composition process is characterized, first of all, by a creative beginning which cannot be regulated only by the knowledge of objective rules of realistic depiction. The creative beginning of any composition starts with the birth of a subjective plan which is in many respects caused by the emotional-image-bearing factor forming an esthetic component of the composition and its expressiveness. It is the emotional-image-bearing component that intensifies the cognitive and creative processes. The following major principles are considered as indisputable compositional components: commensuration and proportionality, integrity and hierarchy, balance and rhythm, unity and analogy, contrast and nuance, symmetry and asymmetry, wholeness and harmony. The authors note that for the professional artist the knowledge of laws, rules, as well as mastering of techniques and means of composition is connected, at the subconscious level, with the realization of an art-figurative plan in dialectic unity of the content and the graphic form. At the same time, the compositional work of students is often defined only by the logic of the teacher's directions and depends on the formal signs connected with existence of initial skills of depiction and also with the level of the formed perception for the image. And here it is important to pay attention to the fact that carrying out a specific compositional task in the educational process does not presuppose the existence of a unique correct solution, because to fulfill the task, each trainee is required to produce his/her own original versions of solution. This is what determines a creative nature of this activity.

Composition in the fine arts is a two-in-one process of formation of a mental image and the process of material realization of this image on the graphic plane; thus, any image needs to be perceived in two aspects: the semantic and spatial-plastic ones. In the educational process it is expressed in revealing the semantic content of a subject of future composition, formation of an artistic conception on its basis and designing a methodical sequence of performing the work on composition taking into account application of the composition laws, methods of image construction and artistic image creation.

Keywords: *composition, literacy, creativity, emotionality, imagery, vision, harmony.*

Понятие «композиционная грамота» включает в себя не только теоретические знания композиционной организации изобразительной плоскости, но и практические умения, навыки изображения, благодаря которым можно достаточно убедительно выполнить композиционную задачу в конкретном изобразительном материале. Основу грамотной композиции составляют проверенные временем базовые законы композиции, рисунка, живописи, сформулированные художниками за многовековую историю развития изобразительного искусства, начиная с эпохи Возрождения.

Вместе с тем известно, что композиционному процессу свойственно прежде всего творческое начало, которое не может регламентироваться только знанием объективных правил реалистического изображения. Творческое начало любой композиции начинается с рождения субъективного замысла, который во многом обуславливается эмоционально-образным фактором, формирующим эстетическую составляющую композиции, ее выразительность. Именно эмоционально-образный компонент активизируют познавательный и творческий процессы. Психологи утверждают, что эмоциональная окрашенность восприятия значительно активизирует процесс представления и воображения, а также определяет субъективное отношение художника к воспринимаемому, что и предопределяет оригинальность и неповторимость композиционного решения.

Уже не подвергается сомнению тезис о том, что композиционная деятельность, являясь творческим процессом, в то же время в известной степени поддается логическому анализу и изучению. В этом контексте «композиционные секреты» описываются в публикациях выдающихся Российских художников-практиков (И. Н. Крамского, К. С. Петрова-Водкина, В. А. Фаворского, П. П. Чистякова, К. Ф. Юон и др.). Кроме того, известны обстоятельные теоретические исследования композиционного процесса М. В. Алпатова, Н. Н. Волкова, Л. Ф. Жегина, Б. А. Успенского, П. А. Флоренского, Е. В. Шорохова и др. Авторы, анализируя основные композиционные правила и принципы организации изображения, которые являются универсальными для теории и практики обучения, не всегда однозначно трактуют дидактические принципы композиции в различных жанрах изобразительного искусства. Вместе с тем неоспоримыми композиционными компонентами считаются важнейшие принципы: соразмерность и пропорциональность, целостность и соподчиненность, равновесие и ритм, единство и аналогия, контраст и нюанс, симметрия и асимметрия, органичность и гармоничность. Содержательная суть этих понятий описывается в специальных теоретических публикациях известных художников-практиков, а также по-разному трактуется в немногочисленной методической литературе по композиции. В данной статье нет возможности анализировать все эти компоненты в контексте гармоничности композиционного произведения [1], поэтому мы акцентируем внимание на важнейшем условии композиционного процесса в практической деятельности, а именно – на творческом начале.

Для профессионального художника знание законов, правил, а также владение приемами и средствами создания композиции на подсознательном уровне связано с воплощением художественно-образного замысла в диалектическом единстве содержания и изобразительной формы. Композиционная работа начинающих зачастую определяется логикой установки педагога и зависит от формальных признаков, связанных с наличием пер-

воначальных умений и навыков изображения, а также с уровнем сформированного восприятия для изображения.

Выполнение конкретной композиционной задачи не предполагает наличие единственно правильного решения, поскольку в каждой задаче от обучаемых требуются свои, оригинальные, варианты решения, что собственно и определяет творческий характер этой деятельности. Несмотря на то что теоретические композиционные знания приобретают все обучаемые в одинаковом объеме, в практической работе получаем совершенно разные решения одного и того же задания. Это зависит от многих факторов и, прежде всего, от личностного, эмоционального отношения художника к заданию, степени сформированности замысла, а также от уровня сформированного представления о гармонии. Именно гармоничность восприятия «заставляет» художника неустанно добиваться необходимой убедительности, выразительности и эмоциональности композиционного решения.

Безусловно, «клеточкой» творческого начала и целенаправленных изобразительных действий в контексте композиционных поисков является сформированный замысел будущего изображения, который многие выдающиеся художники считали необходимым условием становления и существования композиции. Например, замечательный иллюстратор многих известных литературных произведений Е. А. Кибрик считал, что «композиция – закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости, характер этой связи и взаимозависимости определяется идейным замыслом художника, конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает пластическую основу композиции» [2, с. 42]. Именно замысел определяет целенаправленность и целостность восприятия, а также общее направление изобразительных действий художника, нацеленных на его воплощение в конкретной изобразительной форме. Поэтому формированию замысла необходимо уделять внимание не только на занятиях по композиции, но и на практических занятиях по рисунку и живописи.

Традиционно занятия по композиции начинаются с пропедевтического курса, предполагающего прежде всего изучение композиционных закономерностей посредством решения формальных заданий, заметно облегчающих осмысление начинающим художником трансформации объемных форм в плоские пятна. Этот процесс является достаточно сложным для начинающих, вместе с тем служит необходимым условием для понимания алгоритма творческих действий.

На начальном этапе обучения необходимо освоить суть процесса трансформации натуральных объемных предметов в плоские двухмерные формы, а также поиска наиболее выразительных средств для их гармоничной комбинации на изобразительной плоскости. В этом контексте

следует акцентировать внимание на различном восприятии трехмерного предмета, находящегося в конкретной воздушной среде, и его условного двухмерного изображения на изобразительной плоскости, лишенного пространства и глубины. Очевидно, что психология восприятия объемного предмета в пространственной среде и его плоскостного изображения на двухмерной изобразительной плоскости имеет существенные различия [3]. Воспринимая объемный предмет для изображения, необходимо мысленно перевести его в плоскостное проекционное изображение, обусловленное выявлением пропорциональных соотношений высоты и ширины и на этой стадии решать первичные композиционные задачи. Работа по преобразованию объемных форм в условные плоскостные отношения соотносится с процессом обобщения на уровнях представления и воображения. Если в академическом рисунке стоит задача выявления конструктивной сути изображаемых предметов, выявления пространственных связей, а также тональных контрастов, то для этого необходимо на следующем этапе рисования создать иллюзию пространства на изобразительной плоскости посредством использования закономерностей перспективы и проекционных построений.

В живописи прежде всего выделяется проблема понимания обучаемыми колористического единства и цветовой гармонии. Пространство в этом контексте становится условной категорией, а изображаемые предметы связываются между собой не по законам световоздушной перспективы, а по законам ритмической организации живописного изображения [4]. Отказ от трехмерного изображения создает благоприятные предпосылки для продуктивных колористических поисков, а также для композиционного решения гармоничного взаимодействия пластического обобщения и цветовых контрастов. В этом процессе художник, постигая основные композиционные закономерности, последовательно переходит к пониманию необходимости организации гармоничного пространства. Освоение, казалось бы, простых композиционных понятий требует от начинающего художника активной творческой деятельности, нацеленной как на использование разнообразных формальных композиционных средств для достижения убедительности и выразительности изображения, так и на постижение изобразительного языка, последовательно раскрывающего содержание композиционного замысла.

Дидактическая ценность формальных заданий связана с активизацией эмоционально-чувственной сферы обучаемых, их ассоциативного, образного и логического мышления. На этом этапе композиционные задачи решаются в «чистом» виде, что позволяет актуализировать весь запас изобразительных знаний и умений студента на постижение гармоничного единства содержания и формы, не отвлекая его на решение сложных объемно-пространственных задач.

Изображая натюрморт, начинающему необходимо не просто воспринимать предметы, а понять сюжет (мотив), что дает импульс для формирования первоначального замысла, предполагающего поиск конкретного композиционного решения. Здесь важно дать четкую и понятную установку, нацеленную на выявление смыслового и эмоционально-образного содержания, а также ориентирующую обучаемых на сопоставление, обобщение, выявление наиболее содержательных характеристик [5]. В этом контексте следует учитывать, что трансформацию предметов следует осуществлять в определенных пределах, исходя из конструктивных особенностей объемных форм, акцентируя наиболее существенные черты изображаемых предметов.

В конечном счете, в процессе поиска композиционного решения познаются единичные предметы, формируются обобщенные представления о структуре их взаимодействия в целостном пространстве, познаются изобразительные и выразительные возможности художественных материалов, наконец, постигаются эстетические принципы диалектического взаимодействия содержания и формы. Следовательно, основная дидактическая проблема обучения композиции заключается в формировании художественно-образного замысла, определяющего мотивацию обучаемых к освоению многочисленных «технических» проблем его материального воплощения в конкретной художественной форме.

Таким образом, мы приходим к выводу, что композиция в изобразительном искусстве – это двуединый процесс формирования мысленного образа и процесс материального воплощения этого образа на изобразительную плоскость, поэтому всякое изображение необходимо воспринимать в двух аспектах: смысловом и пространственно-пластическом. В учебном процессе это выражается в выявлении смыслового содержания постановки (темы, сюжета); в выборе формата листа, его размера в зависимости от характера изображаемого; в гармоническом расположении предметов в плоскости листа на основе ритма (повторяемости) или контраста, равновесия или движения; в определении зрительного центра; в построении композиции в глубину, организации планов, выборе горизонта, детализированности или обобщенности изображения; в сознательном выборе характера линии, величины, формы цветового пятна, использовании в качестве композиционных элементов явлений объема, света и перспективы; в цельности композиционных элементов, их соразмерности общему сюжету [6].

Принцип единства и борьбы противоположностей в той или иной степени отражается в любой композиционной структуре, а все средства решения композиции пространства, светотень, контрасты, гармония цвета, сочетания объемов, ритм и т. д. направлены на достижение основной мысли, идеи изображения. Композиционные знания повышают осмыс-

ленность восприятия и эффективно способствуют воплощению первоначального замысла в зрительно воспринимаемую форму, что в конечном итоге позволяет художнику постичь единство и гармоничность всех композиционных составляющих.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Медведев Л. Г.** Живопись. Гармония мысли, чувства, цвета: моногр. – СПб., 2009. – 151 с.
2. **Кибрик Е. А.** Об искусстве и художниках. – М., 1961.
3. **Волков Н. Н.** Восприятие предмета и рисунка. – М., 1950.
4. **Шалыпин О. В.** Инновационные модели обучения в художественно-педагогическом образовании // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. – 2010. – № 3(67). – С. 228–231.
5. **Шалыпин О. В.** Педагогика портретного искусства: моногр. – Новосибирск, 2009. – 160 с.
6. **Медведев Л. Г.** Взаимодействие содержания и формы в композиционном пространстве // Философия образования. – 2014. – № 2(53) – С. 211–222.

REFERENCES

1. **Medvedev L. G.** Painting. Harmony of thought, feeling, color: a monograph. – St. Petersburg, 2009. – 151 p.
2. **Kibrik E. A.** About art and artists. – Moscow, 1961. – P. 42.
3. **Volkov N. N.** Perception of a thing and a drawing. – Moscow, 1950.
4. **Shalyapin O. V.** Innovative models of training in the art pedagogical education. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 3(67). – P. 228–231.
5. **Shalyapin O. V.** Pedagogics of portrait art: monograph. – Novosibirsk, 2009. – 160 p.
6. **Medvedev L. G.** Interaction of the content and form in the compositional space. – Philosophy of Education. – 2014. – No. 2(53). – P. 211–222.

BIBLIOGRAPHY

- Andreyev A. L.** Artistic image and the gnoseological specifics of art. – Moscow, 1981. – 192 p.
- Arnkheym R.** Art and visual perception. – Moscow, 1974. – 392 p.
- Bartenyev I. A.** About teaching painting in the higher and secondary art educational institutions. – Moscow, 1974.
- Beda G. V.** Introduction to the theory of painting: a study guide. – Krasnodar, 1987. – 89 p.
- Butkevich O. V.** Beauty: nature, essence, forms. – Leningrad, 1979. – 438 p.
- Kibrik E. A.** Objective laws of composition in the fine arts. – Questions of philosophy. – 1966. – No. 10. – P. 45–57.
- Kravchenko K. A.** Ways of improvement of modern art pedagogical education. – Philosophy of Education. – 2014. – No. 5(56) – P. 117–127.
- Kuzin V. S.** Psychology of painting: study guide for higher education institutions. – Moscow, 2005. – 304 p.: ill.
- Kuzin V. S.** Questions of graphic creativity. – Moscow, 1971. – 144 p.
- Kustodiyev B. M.** Image and color. – Moscow, 1971. – 122 p.
- Lomov S. P.** A system of optimal picturesque training of teachers of arts and crafts and national crafts: diss. ... Dr. of pedagogical Sciences. – Moscow, 2000. – 403 p.
- Medvedev L. G.** Painting. Harmony of feeling, thought, color. – St. Petersburg, 2009. – 152 p.: ill.
- Painting.** Practical guidance. – Ed. by R. V. Timofeeva. – Moscow, 1964. – 400 p.

Shalyapin O. V. Innovative models of training of academic painting at the art departments of the pedagogical higher education institutions. – Philosophy of Education. – 2009. – No. 3(28). – P. 155–165.

Shalyapin O. V. Pedagogics of portrait art: Diss. ... Dr of pedagogical sciences. – Moscow, 2011. – 363 p.

Volkov N. N. Perception of a picture. – Moscow, 1976. – 32 p.: ill.

Yermolaeva-Tomina G. B. Psychology of art creativity. – Moscow, 2003. – 302 p.

Zhegin L. F. Work of painting language. – Moscow, 1970. – 124 p.: 50 ill.

Принята редакцией: 19.12.2015