

МБУДО «ДХШ№ 1 г.Владивостока»

Методическая разработка

«Работа над экзаменационной многофигурной станковой композицией на тему «Мой город» в детской художественной школе»

Кузьмина Ирина Анатольевна
преподаватель спец.дисциплин
высшая квалификационная категория



г. Владивосток

2022 год

Содержание

Введение	2
Глава 1. Работа над композиционным замыслом.....	4
Глава 2. Сбор материала	5
Глава 3. Работа с эскизами (эскизирование)	7
Глава 4. Композиционный и колористический поиск.....	9
Глава 5. Сюжетно-смысловая компоновка фигур.....	10
Заключение.....	13
Приложение.....	15
Список литературы.....	20

Введение

В течение всех лет обучения в художественной школе учащиеся осваивают и развивают умение раскрыть тему композиции средствами различных жанров живописи и графики: натюрморт, пейзаж, интерьер и т.д. Это должно помочь в работе над сюжетно-тематической композицией.

К 8-му классу (пятый год обучения данной спец. дисциплины) все больше усиливается требование профессионального отношения к работе, острее становится внимание к индивидуальности учащихся. Ученики вплотную подходят к «образному раскрытию темы» при создании экзаменационной итоговой станковой композиции «Город». Они должны уже уметь подчинять все средства выражения своему творческому замыслу. Учащиеся также понимают, чем определяется выбор средств для выразительного решения темы, идеи произведения.

На протяжении всего обучения формируется багаж знаний, и педагоги подводят учащихся к таким заключительным понятиям создания художественного образа, как отбор, обобщение, условность, акцентирование, стилизация. Наиболее важным является создание психологического образа человека в созданной им среде их неразрывное духовно-образное единство.

К 8-му классу у учащихся уже развивается свободный художественно-пластический язык, выражающий собственное мировоззрение, мироощущение, мир своих фантазий, идей, эмоций. А изучение фигуры человека помогает профессионально справиться с изображением человека в многофигурной композиции.

Таким образом, за время обучения учащийся должен получить следующие знания, навыки:

- знание основных элементов композиции, закономерностей построения художественной формы;

- знание принципов сбора и систематизации подготовительного материала и способов его применения для воплощения творческого замысла;
- умение применять полученные знания о выразительных средствах композиции- ритме, линии, силуэты, тональности, цвете, контрасте;
- умение использовать средства живописи, их изобразительно-выразительные возможности;
- умение находить живописно-пластические решения для каждой творческой задачи;
- навыки работы по композиции;
- знания законов линейной и воздушной перспективы;
- умение применять эти законы на практике;
- навыки заинтересованного наблюдения, художественного восприятия и отражения накопленных впечатлений реальной жизни через художественный образ;
- умения и навыки владения различными техниками работы в материале;
- умение передавать в работе эмоциональное отношение к явлениям окружающего мира.

Все эти умения и знания пригодятся выпускникам для работы над экзаменационной художественной композицией по следующему плану:

1. Работа над композиционным замыслом.
2. Сбор материала.
3. Работа с эскизами (эскизирование).
4. Композиционный и колористический поиск.
5. Сюжетно-смысловая компоновка фигур.
6. Последовательное выполнение работы.

Глава 1. Работа над композиционным замыслом

Работа учащегося над рисунком начинается еще до того, как он успел прикоснуться карандашом к бумаге. Замысел, эмоциональный настрой предшествуют, создается ли композиционное произведение, идет ли непосредственно рисование с натуры или просто над наброском.

В обучении замыслу принадлежит исключительная роль. Речь идет о воспитании способности к самостоятельному мышлению. Замысел подразумевает и то, что хотят изобразить, и изобразительные средства, и воплощение в определенном материале.

Работа на листе при несозревшем замысле имеет механический характер. Вот причина, по которой исключительное место должно быть отведено начальному этапу - вынашиванию замысла.

Следует подчеркнуть, что замысел не существует вне пластического его выражения. О нем можно говорить после создания образов в памяти и воображении. Ясное представление замысла сказывается и на темпе работы. Быстрота работы, не являясь самоцелью, наступает в результате предварительного обдумывания и вынашивания замысла. Интересно отметить, что энергично намеченные уже на начальном этапе сбора материала линии на эскизе, выражающие основное композиционное решение, влияют на восприятие самого рисующего, на более уверенное продолжение им работы.

В любом случае в поисках верного пластического решения надо прежде всего обладать идеей, умением видеть внутренним зрением то, что хочешь изобразить. В созревании замысла композиции исключительна роль натуры, рождающей импульс, возбуждающий воображение. Для замысла многофигурной композиции на тему «Мой город» этюды и зарисовки на пленэрной практике подсказывают композиционное решение.

Особая роль принадлежит любованию объектом изображения, вне этого решение не может вызвать доверия. В какой бы форме не возникал образ будущей композиции, его появление в значительной степени обусловлено запасом зрительных впечатлений. Количество накопленных жизненных впечатлений и эмоций способствует глубине замысла композиции. Среди учащихся можно встретить обладающих способностью яркого вариационного дарования, у которых мысли бьют ключом, развивая и обогащая первоначальное зерно композиции. Но из этого еще не следует, что требование от каждого во что бы то ни стало обилия вариантов способствует успешному решению композиционной задачи.

Присмотримся к тому, что делает учащийся в начале работы. Он «шарит» наугад карандашом по бумаге в надежде на то, что что-нибудь само собой получится. Из создавшегося тупика скорее можно выйти, не стремясь к сверхзадаче, а напротив, проявив немного несерьезности, отдавшись полету фантазии. Сила и правда композиционного замысла во многом определяется поглощенностью темой ученика, ощущаемой им внутренней необходимостью. Роль замысла необязательно проявляется исключительно в сложных композиционных построениях с развернутым многофигурным сюжетом. Для решения подобных задач действительно требуется яркое представление, смелое воображение, которое есть не у всех учащихся.

Глава 2. Сбор материала

В детской художественной школе в области композиции первой задачей считается развитие воображения. Не меньше значение приобретает развитие художественной наблюдательности, дающей мотивы для композиционных рисунков (сцены окружающей жизни, походы на природу, городские прогулки и т.д.). Развитие фантазии и наблюдательности содействует умению в натуре почувствовать источник выразительности, отразить свое отношение к нему (соответственно возможностям роста), пусть наивно, но искренне

выразить ярко и интересно свой замысел. Вся эта работа преимущественно идет по представлению.

Сбор материала для станковой композиции на тему «Мой город» плодотворнее всего проводить на пленэрных городских зарисовках. Работая с карандашом или кистью в руках, полезно и необходимо вырабатывать в себе привычку ловить интересные впечатления и, не откладывая, закреплять все необходимое в зарисовках. Опыт подсказывает, что такая форма работы требует волевых усилий. Не так уж редко многие учащиеся начинают фиксировать свои впечатления, а затем забрасывают эту работу. Сложности для учащихся композиционной работы, вымученность и надуманность замыслов в немалой степени являются результатом ослабевшего интереса и внимания к постоянному наблюдению, зарисовкам. Направленное внимание надо в себе вырабатывать, как и умение воспринимать окружающее. Память связана с эмоциональными переживаниями. То, что не взволновало, не заинтересовало, не затронуло, не остается в памяти надолго.

Говоря о плодотворности постоянного фиксирования впечатлений, следует обратить внимание на то, что характер этой работы не всегда требует много времени: 15-20 минут или несколько больше, пока не погасла свежесть восприятия.

Нередко работы, навеянные свежими впечатлениями, сделанные сразу по памяти, могут воспламенить воображение и стать толчком для оригинальных композиционных решений.

Часто в житейской суете мы проходим мимо ставшего для нас обыденным, примелькавшимся. Для художника важное, самое интересное может появиться неожиданно. Промелькнувший острый типаж, эффект освещения, силуэт, группировка, которую не придумать, сидя в классе школы, интересная деталь – все это может врезаться в память, обогатить первоначальный замысел. Часто первые мысли о будущей композиции бывают навеяны впечатлением. Далее работа над композицией заключается в

уточнении уже сложившегося образа наблюдениями, полученными во время городских зарисовок на пленэре.

Глава 3. Работа с эскизами (эскизирование)

Как в процессе эскизирования, так и при ведении основной работы, опора на художественную память помогает держать в поле зрения отобранное.

Желательно все, что может углубить композиционный замысел, фиксировать по горячему следу. Имея при себе блокнот, постоянно следует вносить в него в зависимости от обстоятельств лаконичные и разработанные заметки. Влияние, оказываемое наблюдением на композиционный замысел, находится в зависимости от того, насколько оно прочно отложилось в памяти.

На пути от замысла композиции к ее воплощению набросок может стать эффективным связующим звеном между рисунком и композицией. Для этого надо объяснить учащимся, какую роль играют в композиционном наброске основные композиционные приемы: равновесие, ритм, контраст, соподчинение, проиллюстрировав это ситуациями из жизни, рисунками известных художников, удачными набросками учащихся. Занятия набросками знакомят с жизнью окружающим миром, рождают потребность к наблюдению и интерес ко всему новому. Работа над набросками развивает остроту видения, помогает формировать образное мышление, приучает к цельному смотрению, учит замечать в обыденном необыденное, второстепенное и основное. Очень важна роль набросков в сборе материала для композиций.

В этой работе важен выбор подвижного материала: мягкий карандаш, кисть, фломастер. Благодаря многочисленным упражнениям в набросках накапливается багаж зрительных впечатлений, приобретает опыт в освоении принципов изображения фигуры человека, выражения движения,

отбора деталей. Это могут быть наброски, изображающие фрагменты городской архитектуры, экстерьеры с разных точек зрения, наброски фигур людей, статичных и в движении, бытовых особенностей, типажей, природы.

Форма набросков-эскизов – это и композиционное рисование, в том числе и по представлению, это также и решение подмеченных в жизни композиционных мотивов. Не стоит превращать работу над наброском в нудную обязанность. Это метод художественного мышления, стимулирующий работу над композицией способствующий накоплению образных представлений.

Также в процессе работы над экспозицией напомнить учащимся исходные данные о перспективе. К наиболее важным понятиям линейной перспективы относятся линия горизонта, точка зрения, точка схода. Выбор линии горизонта, высокой или низкой, имеет большое значение в композиции, в образном выражении замысла, а также для построения графически грамотного рисунка. Точкой зрения считают место, с которого художник воспринимает и рисует видимые ему предметы. В зависимости от положения главной точки схода и высоты линии горизонта, изображение выглядит по-разному.

Главная точка схода - очень важный композиционный момент. Она связана со смысловым центром. При помощи пространственного размещения фигур художник стремится направить внимание зрителей на основное в содержании произведения. Прежде чем приступить к композиции, уточнению замысла рисунками и этюдами, необходимо решить вопрос о точке зрения, глубине изображаемого пространства, размещения в этом пространстве фигур и предметов, входящих в композицию.

Глава 4. Композиционный и колористический поиск

Необходимо найти размер изображения таким, чтобы не показалось, будто оно вываливается из плоскости листа. Горизонт лучше не изображать на середине высоты листа. В этом случае рисунок делится на две равные части. Теряется акцент: небо или земля? Это же касается и размещения какого-либо вертикального силуэта точно посередине листа. Не нужно изображать предмет, упирая его углы в край листа: кажется, будто край продавливается. Иногда видишь изображение человека, а за ним дерево или другой объект, помещенный так, как будто это продолжение фигуры. Это неправильное размещение не хорошо, если силуэты, в жизни имеющие различные очертания (например, люди в толпе), в композиции изображаются совершенно одинаковыми силуэтами. Так же как и размещать на равных расстояниях предметы, в жизни имеющие различные расстояния между собой (например, деревья). «Режет глаз» и вызывает скуку рисунок, в которой все изображения равновелики.

Если большую часть предметов в композиции поместить у одного края, возникает ощущение неуравновешенности. Рисунок, основанный на сочетании вертикальных и горизонтальных линий, вызывает ощущение покоя. И наоборот, ощущение движения создают композиции, где активно используется диагональ и наклонные линии. Если обе части композиции активны, то возникает ощущение статики.

Выделение главного является важнейшей задачей композиции. Для этого используем контрасты: темное и светлое, большое и малое, прямая и кривая формы, вертикали и горизонты. Применение перспективных ресурсов может также способствовать ощущению движения.

Теперь о колорите в композиции. Так темный предмет на фоне светлого кажется более темным, а светлой на темном – еще более светлым. Это – контраст. Кроме тонового контраста есть и цветовой.

Если смотреть на цветном пятно, помещенное на белом или сером фоне, можно увидеть вокруг пятна «дымку» другого цвета. Если пятно зеленое, «дымка» будет розовой или сиреневой; вокруг синего пятна «дымка» кажется оранжевой, вокруг красного – зеленоватой. Это и есть цветовой контраст. В силу этого контраста, например в пейзаже серая земля, окруженная зеленой травой, будет казаться лиловой или фиолетовой. От использования контраста зависит звучность и красота цветовой гаммы композиции.

Проявляется контраст и тогда, когда мы рядом видим два схожих оттенка, например, зеленовато-желтый и желтый. В этом соседстве первый будет выглядеть более зеленым, а второй – оранжевым. А если поместить два контрастных цвета рядом, например, зеленый с красным или синий с оранжевым, то цвета в этих парах будут более насыщенные и чистые, чем в отдельности. Контрастами пользуются, чтобы выделить главное, обогатить живопись цветом. Но нужно учитывать, чтобы пятна контрастных пар цветов были разновелики и разного тона, иначе такой контраст будет грубым и от него будет рябить в глазах.

Глава 5. Сюжетно-смысловая компоновка фигур

Исполнение набросков человеческой фигуры по представлению возможно лишь при достаточном запасе знаний о строении фигуры человека, который накапливается как итог наблюдений человеческой фигуры и систематических упражнений в коротких набросках с натуры и по памяти. Умение свободно и выразительно изображать человека в любом ракурсе и в быстром движении может быть только результатом многократных упражнений, подкрепленных знанием анатомии человека. В работе над сюжетно-смысловой компоновкой фигур в композиции «Мой город» нужно ставить себе вопросы:

1. Где происходит сюжет?
2. Что происходит?

3. В какое время суток и погоду?
4. С кем в главной роли?

Фигура человека отличается ярко выраженной экспрессией, которая «описывается» жестами. Например, сгорбленная фигура несет печать уныния, а фигура поддерживающего голову рукой человека выражает состояние задумчивости. В многофигурной композиции жест и поза не только передают экспрессию сцены, но и помогают раскрыть ее смысл так, вытянутая рука обращает внимание зрителя на какое-либо событие, а иногда расширяет рамки сюжета, указывая на нечто, происходящее за границами картины. А направление взгляда может связывать между собой отдельные фигуры, объединять их в группы и наоборот.

Композиция может иметь несколько планов, основное действие происходит на переднем плане. Если головы изображенных фигур находятся примерно на одной линии – это нейтральная линия горизонта. Следовательно, наблюдатель находится среди своих героев композиции, он включен в действие, разворачивающееся в картине. При низкой линии горизонта наблюдатель находится ниже изображаемых фигур, что придает работе настроение торжественности, восхищения. Итак, линия горизонта, как средство выразительности, служит для создания определенного настроения в композиции.

Лучше всего в многофигурной композиции сразу вести работу над несколькими фигурами, т.е. группой людей, связанных сюжетным замыслом. Такая работа развивает воображение, помогает сделать рисунок интересней. При рисовании группы имеет смысл быстро охватывать взором целое, намечать мысленно общий силуэт, не вдаваясь в детали. Далее можно решать, как одна группа фигур по высоте относится к другой, как загораживает ее, насколько одна группа в пространстве ближе, другая дальше и т.д.

В решении задач на взаимосвязь групп со средой следует избегать пересчета элементов. Можно и при малом количестве элементов подразумевать и выражать множество. В результате наблюдений и городских зарисовок на пленэре вырабатывается умение группировать силуэты одним целым. Таким путем юный художник приходит к решению главной задачи – пониманию образа, а не суммы отдельных элементов в пространстве.

При работе над композицией «Мой город» необходимо наметить основные группы фигур, передать пластику их силуэтов, определяющую смысл происходящего. А также наметить масштабные и пространственные соотношения основных групп, какая ближе, следовательно, крупнее, какая дальше – меньше в пространстве.

Вот высказывание французского живописца и рисовальщика Жана-Батиста Камиля Коро о трудностях и ошибках начинающего в стремлении запечатлеть фигуры в движении. «...Первое время в Риме я не мог сделать ни одного рисунка. Вот два человека остановилась... я пытался их нарисовать, начиная с головы; люди расходились: на бумаге оставался набросок одной головы; дети сидели на ступеньках... Я принимался рисовать, тут их звала мать; таким образом, мой альбом наполнялся носами, лбами... Тогда я впервые попробовал рисовать массами, рисовать быстро. Я мгновенно зарисовал первую попавшуюся группу. Если люди оставались недолго на месте, все же я успевал схватить общий характер, движение; если же они задерживались, я мог добавить детали...».

Учащемуся нужно развивать умение запоминать общее движение. Затем, дополняя «от себя», по памяти, рисовать на другом листе, попытаться восстановить общее впечатление от фигур людей и т.д. Таким образом можно развивать свой эскиз, решая задачу сюжетно-смысловой компоновки фигур.

Итак, в поисках лучшего композиционного решения необходимо думать о МНОГОМ:

- искать необходимый размер и формат композиции
- согласовывать все элементы так, чтобы второстепенное помогало как можно лучше рассказать о главном, а главное не сводило на нет второстепенное;
- использовать возможности тонового и цветового контрастов, ритма, движения, симметрии, асимметрии;
- заострить внимание на основном, выделяя его размерами, местоположением, тоном, цветом, перспективой, освещением.

Огромное значение для выразительности композиции имеет точка зрения, освещение, способы передачи действия во времени, художественных материалов и технических приемов.

Заключение

Если бы мы поставили натюрморт и попросили нескольких знаменитых мастеров написать его, мы обнаружили бы, что все они написали его по-своему. Дело в том, что изображая любой предмет природы, художник изображает его, «пропуская» через свое ощущение, восприятие, видение, т.е., через самого себя. Художник в своем произведении выражает свое видение природы, точнее, он передает характер природы, переработанный им творчески. Отсюда мы можем дать определение художественного образа: это результат творческой переработки художником видимой им природы. Художественно мыслить – значит много видеть, знать, чувствовать, уметь обобщить и передать увиденное. Говоря о художественном образе, нужно сказать об отношении начинающего художника к миру искусства вообще и к природе, которую он рисует, в частности. Занимающийся искусством человек должен быть в него беззаветно влюблен. Искусство не прощает

безразличного отношения к себе. Только тот, кто до конца сможет посвятить свою жизнь искусству, может надеяться на полный успех. Аристотель говорил: « Волнует тот, кто волнуется сам». Следует особо отметить типизацию и ее обобщение на основе художественного образа. Вспомним знаменитые картины П.А. Федотова «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста» и др. Наблюдая различные человеческие характеры, художник на основании творческого обобщения создал образ целой среды, передал ее нравы. Это говорит о том, что искусство заключается не в буквальном пересказе фактов действительности, а в отборе и выражении наиболее существенного явления или человека в целом. В этом заложена суть создания художественного образа. Уметь типизировать – значит точно понимать и наблюдать жизнь, уметь обобщить ее явления. Примерами художественного обобщения могут быть люди, эпизоды, а также события прошлого, где требуется художественное воображение, фантазия. П.П. Чистяков писал: « Искусство полное, совершенное, не пустое не есть мертвая копия с натуры; нет, искусство есть продукт души, духа человеческого».

Творчество – главное и ценнейшее качество художника. Создавая образ человека, художник должен проникнуть в его психологию, сущность, без этого создать художественный образ ему не удастся.

Приложения



Катя Т., 14л. «Прогулка»



Катя И., 14л. «Летний день»



Арина К., 14л. «Друзья»



Полина Т., 14л. «На Арбате»



Маша Ж, 14л. «Фестиваль Мидий»



Лилия Л., 14л. «На набережной»



Катя В., 14л. «В кафе»



Настя Л., 14л. «У фонтана»



Настя М., 14л. «Осень в городе»



Арсений В., 14л. «Игра в баскетбол»

Список литературы:

1. Программа по учебному предмету «Композиция» по дополнительной предпрофессиональной образовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись – МБУДО «ДХШ № 1» г. Владивостока, 2012 г.
2. «Натура и рисование по представлению», О.А. Авсиян, Москва «Изобразительное искусство», 1985 г.
3. «Изобразительное искусство» А.Д. Алехин, Москва «Просвещение», 1984 г.
4. «Юный художник»; и-во «Художник РСФСР», Ленинград, 1964 г.
5. Секачева А.В., Чуйкина А.М., Пименова Л.Г. «Рисунок и живопись» Москва, Просвещение, 1983 г.
6. Голубева О.Л. Основы композиции. М.: Издательство В. Шевчук, 2008
7. Голубева О.Л. Основы проектирования. М.: Издательство В. Шевчук, 2014
8. Иттен И. Искусство формы. М.: Изд. Д.Аронов, 2018
9. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Издательство В.Шевчук, 2014
10. Федоровский Л.Н. Основы графической композиции, М.: Издательство В. Шевчук, 2015
11. Рузова Е.И., Курасов С.В. Основы композиции в дизайне среды. М.: Издательство В. Шевчук, 2014
12. Брызгов Н.В., Воронежцев С.В., Логинов В.Б. Творческая лаборатория дизайна. М.: Издательство В.Шевчук, 2010
13. Сомов Ю.С. Композиция в технике. М.: Машиностроение, 1987
14. Чернихов Я. Конструкция архитектурных и машинных форм. М.: АВАТАР, БуксМАрт, 2014
15. Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2018
16. Чихольд Я. Облик книги. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2013
17. Гордон Ю. О языке композиции. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2018
18. Гусейнов Г.М. Пропедевтика в дизайне. Гжель, 2015
19. Мелодинский Д.Л. Масштаб в архитектурной композиции. М.: Ленанд, 2019
20. Тимердинг Г.Е. Золотое сечение. М.: Книжный дом «Либроком», 2009
21. Леборг К. Графический дизайн. Спб.: Питер, 2017
22. Соколов А.Г. Монтаж. Учебник в 3 частях. Москва, 2010
23. Жданов Н.В., Скворцов А.В., Червонная М.А., Черныйчук И.А. Бионика для дизайнеров. М.:Юрайт, 2019
24. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство 1, 2, 3, 4 класс М.: Дрофа; Астрель, 2019