

Калинич Михаил Михайлович

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ (ЗАКОНЫ) - ОРГАНИЗУЮЩИЙ ФАКТОР ПРИ РАБОТЕ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ (НА ПРИМЕРЕ НАТЮРМОРТА)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/4/8.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 4 (35). С. 25-26. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

3. Мамардашвили М. К. Классические и неклассические идеалы рациональности. М.: Логос, 2004. 240 с.
4. Мамардашвили М. К. К пространственно-временной феноменологии событий знаний // Вопросы философии. 1994. № 1.
5. Мамардашвили М. К. О сознании / под общ. ред. Ю. П. Сенокосова. М.: Лабиринт, 1996. С. 214-229.
6. Мамардашвили М. К. Стрела познания: сборник. М.: Тайдекс Ко, 2004. 264 с.

УДК 75.049.6

Михаил Михайлович Калинин
Череповецкий государственный университет

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИНЦИПЫ (ЗАКОНЫ) - ОРГАНИЗУЮЩИЙ ФАКТОР ПРИ РАБОТЕ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ (НА ПРИМЕРЕ НАТЮРМОРТА)[©]

Композиция - один из основных специализированных предметов на художественно-графическом факультете, наряду с рисунком и живописью. Значения композиции для художника-педагога подчеркивалось Н. Н. Волковым [1] и Е. В. Шороховым [4].

Композиция - составление, соединение, связь частей в единое целое [Там же, с. 5].

Композиционные принципы (законы) являются наиболее устойчивыми понятиями, они не меняются на протяжении веков, в отличие от правил и приемов, которые могут появляться и исчезать от художника к художнику, от одной эпохи к другой. Композиционные принципы (законы) - опираются не просто на опыт того или иного художника, а на объективные законы природы - такие как, например, закон всемирного тяготения.

Натюрморт - в переводе с французского на русский язык означает "мертвая натура", то есть что-то неодушевленное. В натюрморте художники изображают различные предметы, которые окружают нас в жизни. Это могут быть предметы быта, например, посуда, инструменты. Или то, что даёт нам природа - фрукты, овощи, цветы. Очень часто в натюрмортах мы видим и предметы быта, и дары природы.

В XVII веке натюрморт утвердился как самостоятельный жанр. В нем отразился интерес к материальному миру, зародившемуся еще в нидерландской "живописи вещей" начала XV века [2].

Натюрморт - очень удобный материал, на примере которого можно рассмотреть композиционные принципы. Прежде всего, нас интересует то, как принципы композиции организуют процесс создания постановки натюрморта.

Рассмотрим учебную ситуацию. Перед студентами стоит задача составить натюрморт. Перед ними расположены предметы различные по форме, материалу, применению в быту и.д. На данном этапе необходимо определить тему натюрморта, например, "Завтрак" и в соответствии с этой темой отбирать предметы. Тема послужит обобщающим компонентом композиции. Все выше сказанное находит свое отражение в отражении в принципе целесообразности. Принцип целесообразности заключается в том, что авторский замысел и весь строй произведения предполагают наличие цели, идеи, смысла, художественной задачи, что и определяет, в конечном счете, развитие содержания произведения и направляет творчески и процесс переработки материала в художественную форму. В нашем случае цель составить постановку на тему "Завтрак".

Далее, необходимо произвести отбор предметов, которые войдут в постановку, руководствуясь принципом единства. Это основной принцип, обеспечивающий целостность произведения. Благодаря этому принципу сложное выглядит не как конгломерат из разрозненных частей, а как связанное целое. Композиция выступает как система внутренних связей, объединяющая все компоненты формы и содержания в единое целое. Что бы добиться целостности постановки, что бы принцип единства сработал, необходимо устанавливать связи между предметами. То есть, отбирать предметы, предполагая их взаимосвязь между собой, по каким ни будь признакам. Прежде всего, любая организация начинается с доминирующего предмета. Внутреннее организующее начало в композиции с первого взгляда обнаруживается благодаря наличию доминанты - смыслового центра, где завязывается основное действие, возникают основные связи. С доминанты начинается восприятие произведения, она как бы точка отсчета, эмоционально смысловой и структурный центр. Характеристики доминанты в более приглушенном звучании повторяются в отдельных частях формы, связывая их между собой. Например, в натюрморте Шардена [3, с. 31] доминантой является изящная бутылка. Она доминирует по форме, тону, фактуре над остальными предметами. Как только среди разрозненных предметов, из которых предлагается выбрать те, что составят композицию натюрморта, выбран тот предмет, который будет доминирующим в будущей композиции, следует подобрать следующий предмет, то есть образовать группу. Следующий предмет будет подчинен доминантному предмету. Нельзя допускать "спора" между предметами, однообразия формы. На примере натюрморта Шардена мы видим, что бутылка сгруппирована с ковшом. Далее, выбирая, следующие предметы, будем с учетом их группировки с уже имеющимися предметами.

Группировка даст зрителю возможность воспринимать композицию в определенной последовательности частей и в то же время цело воспринимается единовременно и цельно. Эта последовательность обеспечивается благодаря группировке родственных или контрастирующих элементов. В итоге части целого составят группы, связанные друг с другом по признакам подобия или по контрасту. Тот же принцип повторяется и внутри каждой из групп (подобие или контраст), возникает ритм, пронизывающий насквозь все произведение. Все эти группы перекликаются между собой всеми своими элементами, так, что целое повторяется в его частях, а часть в целом. Если посмотрим опять же на натюрморт Шардена, то увидим, что все предметы имеют округлые очертания - ритм округлых форм. Так же увидим группы, которые чередуются по тону и масштабу между собой - яблоки на первом плане, бутылка и кувшин, кувшин и яйца, лежащие в нем и так далее. Ритм групп в итоге придает постановке динамику, живость, ощущение движения. Так же следует заботиться об уравновешенности частей в картине. Это так же важное требование композиционного построения - означает расположение изобразительного материала вокруг воображаемой оси симметрии таким образом, чтобы правая и левая стороны находились в равновесии - принцип равновесия. Это требование к композиции восходит к всеобщему закону тяготения, определяющему психологическую установку в восприятии равновесия. На определенном этапе создания постановки натюрморта необходимо определить, как закончить постановку. Когда предметов достаточно или наоборот, что добавить для завершения постановки, что бы она имела целостный, законченный вид. Если мы работаем над постановкой по тем принципам, которые описаны выше, то проблем будет гораздо меньше, так весь ход создания постановки имеет логику, которая исключает случайности и путаницу. Что бы закончить, постановку, скорее всего, понадобится внести в нее предмет, который обобщит ее. Придаст всей группе законченность. В натюрморте Шардена [Там же] таким является медный котел. Уберем его из постановки, и она потеряет свой законченный вид. Тем самым данный предмет ставит точку в постановке, обобщает ее в некую общую форму, в данном случае треугольник - больше добавлять предметы не требуется. Здесь мы видим, как себя проявляет некая конструктивная идея, то есть общая форма постановки - треугольник в натюрморте Шардена [Там же] и есть конструктивная идея, объединяющая все в единое целое. Все сказанное можно назвать принципом гармонии, обобщения.

Итак, подводя итог можно сказать, что весь ход работы над постановкой композиции натюрморта следует подчинять определенной последовательности. Каждый этап связан с определенными принципами - законами композиции, изучение которых является необходимым условием для формирования художника-педагога, способного осознанно создавать учебные постановки.

Список литературы

1. Волков Н. Н. Композиция в живописи.
2. Датлева Г. В. Мастера натюрморта. М.: Вече, 2002. 272 с.
3. Иогансон Б. В. Школа изобразительного искусства. М.: Изобраз. искусство, 1988. Вып. 2. 160 с.
4. Ракова М. М. Русский натюрморт конца 19 - начала 20 века. М.: Изобраз. искусство, 1970.
5. Шорохов Е. В. Основы композиции. М.: Просвещение, 1979. 303 с.

УДК 130.2

Виктория Валентиновна Котлярова

Южно-Российский государственный университет экономики и сервиса

АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ. ©

Русская философия, являясь неотъемлемой частью русской культуры, представляет собой выражение национального менталитета и самосознания русского народа, его духовных ценностей и стремлений. В отличие от западной философской мысли, для которой был характерен рационалистический стиль, русская философия была направлена на осмысление духовного бытия, именно поэтому уже на начальном этапе своего становления она пытается дать ответы на самые важные, ценностно-ориентированные и универсальные вопросы: «что есть мир и человечество?», «в чем смысл существования народов и человека?». В результате сформировался специфически русский стиль философствования, характерной чертой которого стало преимущественное выражение идей в большей степени через художественные образы, чем в понятийно-категориальной форме, тесная связь с художественной литературой, особое внимание к нравственно-этической, духовной и исторической проблематике. Именно ценностно-духовное начало выделило русскую философию среди других мировых своей особой значимостью.

В современных философских исследованиях, посвященных аксиологическим вопросам, существует два абсолютно противоположных подхода к вопросу: разрабатывала ли русская философия теорию ценности? Согласно первому - «русская философия не знала теории ценности» [3, с. 30].