

Абстрактная композиция

Занятие 1

Тема: Что такое абстракционизм?

Задачи:

- знакомство с абстрактной живописью с творчеством известных художников-абстракционистов, понятием ассоциативная композиция;
- развитие умения понимать абстрактную картину;
- разработка набросков абстрактной композиции из геометрических фигур с передачей эмоций.

Материалы: карандаш, ластик, лист А4

Ход занятия:

Абстракционизм – это беспредметное искусство, а также стилевое направление, возникшее в начале XX века. Абстракционизм предполагает отказ от изображения предметов в пользу использования геометрических форм, цвета, пятен и линий. Основоположником направления стал русский художник Василий Кандинский.

Отказ от предмета в живописи — не каприз, а закономерный этап развития. В XIX веке появилась фотография, и художники освободились от обязанности изображать мир таким, какой он есть: портреты стали делать в фотоателье — получалось быстрее и дешевле, чем заказывать у мастера картину маслом. С изобретением фотографии исчезла необходимость скрупулёзно копировать то, что мы видим, чтобы сохранить это в памяти.

Означает ли, что художники-абстракционисты совершенно не умеют рисовать? Конечно же, нет! Обычно за плечами у них серьезная школа академического рисунка, большое количество работ с «привычной» живописью – портреты, пейзажи и т.д. Но на каком-то этапе своего творчества художник отказывается от предметной живописи и погружается в исследование цвета, композиции, эмоций. Художник-абстракционист – это истинный исследователь.

Последовательность действий

1. Просмотреть фотографии работ известных художников-абстракционистов Василия Кандинского

<https://yandex.ru/images/search?text=василий%20кандинский%20картины&stype=image&lr=11186&source=wiz>

и Казимира Малевича

<https://yandex.ru/images/search?text=малевич%20картины&stypе=image&lr=11186&source=wiz>

2. Ответить на вопросы из блока «Знакомство с абстрактной живописью»

Знакомство с абстрактной живописью

Попробуйте ответить на все эти вопросы сами, при знакомстве с новой абстрактной картиной:

Давай угадаем, что здесь нарисовано? Что ты видишь?

Какие цвета ты видишь на картине? Перечисли.

Какое настроение у этой картины? Почему ты так считаешь?

Прочитай название картины. Интересно, почему художник назвал картину именно так? Как ты думаешь?

Старайтесь подбирать больше прилагательных, описывающих то или иное качество картины - солнечный, светлый, радостный и т.д.

Таким образом, вы научитесь обсуждать произведения искусства развернутыми фразами, а не «нравится/не нравится» и сами убедитесь, как интересно разглядывать абстрактную работу, чтобы найти подходящие для нее прилагательные.

3. Прочитать текст из блока "Передача эмоций в абстрактной композиции"

Передача эмоций в абстрактной композиции

Произведения изобразительного искусства влияют на чувства зрителя подобно музыке. Они могут вызывать в людях различные эмоции. Это особенно применимо к абстрактной беспредметной композиции. Когда человек созерцает произведение, в котором ничего конкретного не изображено, то в нём начинает работать воображение и подключаются чувства. Если на картине изображена стремительность, скорость, полёт, то

зритель — это будет чувствовать. Если радость, веселье, мир, то и зритель должен почувствовать соответствующие эмоции.

Но как может форма передавать какое-либо настроение? Представим себе три геометрические фигуры: круг, квадрат и вытянутый не равносторонний треугольник. Какие из этих фигур вызовут ощущение стремительности, движения, не спокойствия? Скорее всего это будет треугольник. Ведь наш треугольник имеет остrokонечную форму, словно пронизывающую пространство и устремляющуюся вперёд.

Круг и квадрат имеют чёткий центр равноудалённый со всех сторон, они более уравновешены, следовательно, больше ассоциируются со спокойствием, чем с движением.

Если говорить о расположении объектов в листе, то давайте вспомним, что существуют статичные и динамичные композиционные решения. Статика чаще основана на симметрии, а динамика на асимметрии. Поэтому, то как расположены предметы в листе, тоже может передавать различные ощущения.

Но кроме симметрии и асимметрии есть и другие проявления композиционного решения. Например, если расположить объекты композиции по очереди от крупного к малому, то движение будет затухать, как бы сужаться, переходя от большого к малому. А если наоборот, объекты расположить от малого к большому, то такое расширение будет ассоциироваться с увеличением, развитием.

Подобно этому, сгущение или разрядка объектов композиции может передавать некое движение или настроение. Такое «перетекание» тоже может передавать различные ощущения. Например, ощущение дуновения ветра или ощущение лёгкости.

4. Внимательно рассмотрите приложенные 3 картинки - на них изображены 12 композиций на определенные ассоциации (названия подписаны внизу) и соотнесите их с описанием в блоке "Ассоциации в абстрактной композиции"

Association PART-04



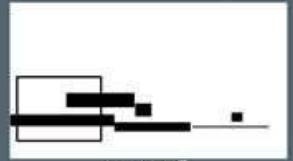
тяжелый



лёгкий



быстрый



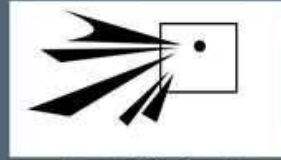
усталый



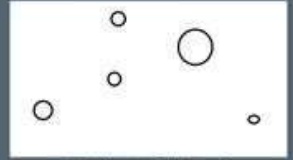
быстрый



медленный



целенаправленный



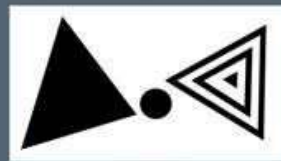
расфокусированный



чёткий



аморфный



острый



тихий

Association PART-04



тяжелый



лёгкий



быстрый



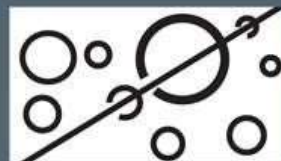
усталый



быстрый



медленный



целенаправленный



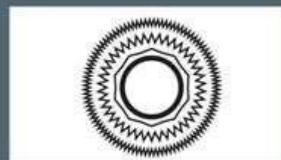
расфокусированный



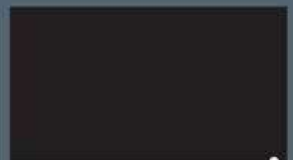
чёткий



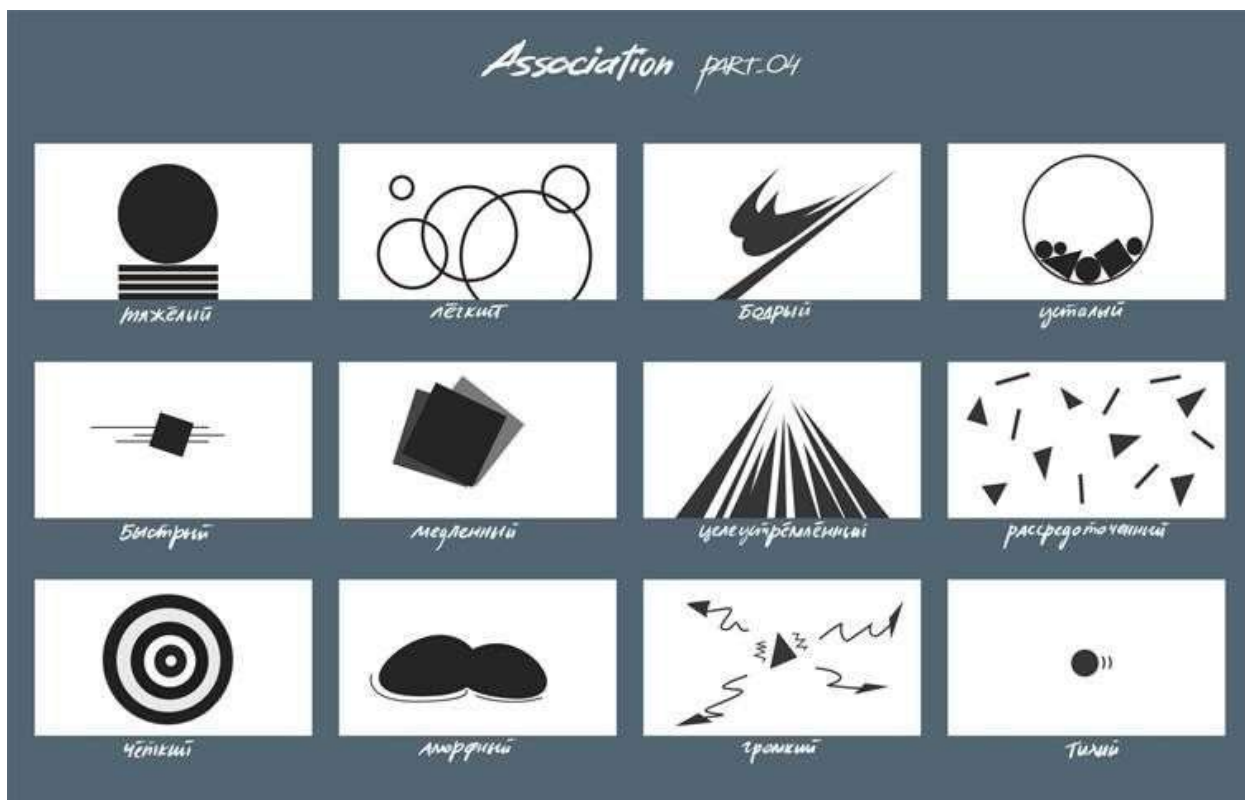
аморфный



острый



тихий



Ассоциации в абстрактной композиции

Внимательно рассмотрите приложенные 3 картинки - на них изображены 12 композиций на определенные ассоциации (названия подписаны внизу) и соотнесите их с описанием:

Тяжелый. Массивный. Увесистый. Громоздкий. Давящий. Сразу представляется что-то грузное: тяжелый, значит обладающий большим весом, большой силой тяжести. Визуально композиция будет казаться тяжелой, если будет находиться в нижней части листа, занимать большую его площадь и масса будет показана заливкой.

Легкий. Воздушный. Невесомый. Что-то парящее в воздухе, стремящееся ввысь, легко поддающееся ветру. Основная контурная масса, стремящаяся вверх листа - динамика. Небольшой однородный предмет, зависший как бы в воздухе на фоне большой белой массы листа - контраст и статика. Больше воздуха в композиции, больше пространства и светлых пятен.

Быстрый. Движение. Скорость. Динамика. Направленные диагональные линии, треугольники, - динамичные формы, иллюзия падения, - все это поможет Вам передать движение на листе.

Медленный. Размеренный. Спокойный. Явно плавные округлые линии.

Четкий. Резкий. Контрастный. Понятный. Ясный. Имеющий строго очерченную границу.

Аморфный. Бесформенный. Пятно неопределенной формы.

Бодрый. Четкая, ясная и понятная композиция. Динамичные или статичные формы с резкими границами.

Усталый. Плавные, вялотекущие линии. Переплетения. Хаос, каракули. Свалка, неупорядоченность.

Целеустремленный. Строгая направленность движения в композиции. Один, ярко выраженный композиционный центр.

Рассредоточенный. Композиционного центра нет.

Громкий. Что-то массивное, тяжелое, динамичное, колкое. Контрастные отношения.

Тихий. Что-то едва заметное, маленькое, без контрастов.

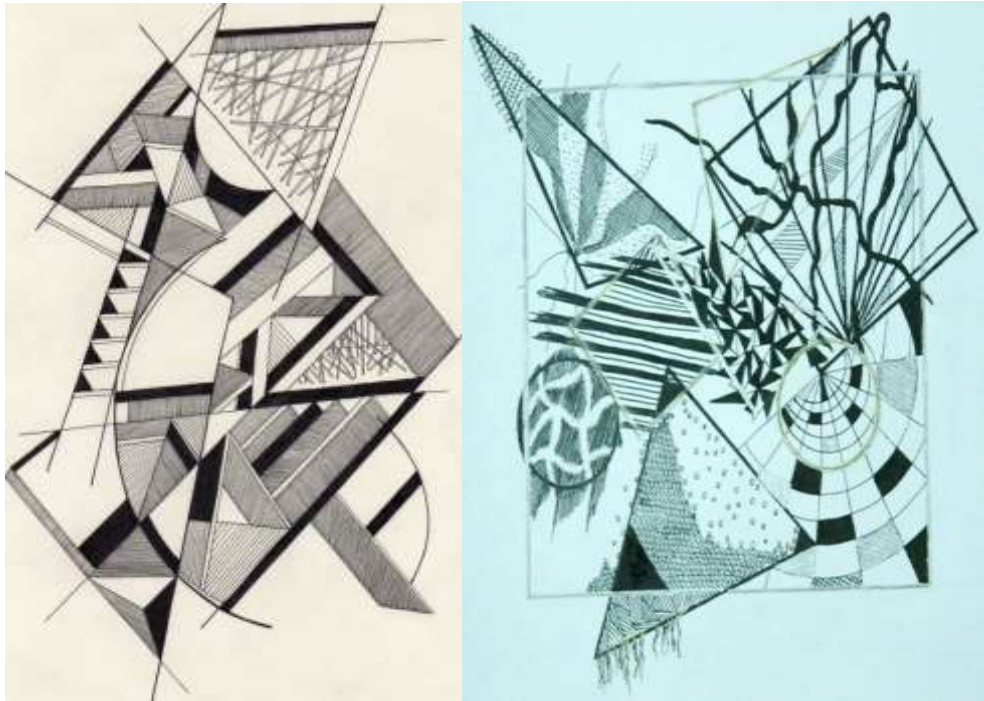
5. Выполнить 2 разных варианта композиции на листе А4 (статика, динамика) с передачей эмоций (спокойствие, гнев, радость, смех и т.д.)

6. Придумать авторские названия композициям, написать их под набросками.

Чтобы дать название своей картине или девиз нужно подумать - с чем вы ее ассоциируете.

Ассоциативная композиция - это визуальный ряд, вызывающий определенную эмоцию\ассоциацию.

Вывод: абстрактная композиция - это композиция, построенная на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, цвет) и лишенная предметного содержания. Цель любой композиции – выразить и передать зрителю определенные мысли, идеи и настроения.



Спасибо за работу!

Занятие 2

Тема: Тон в композиции

Материалы: маркеры, фломастеры, гелевые ручки, наброски в карандаше на листе А4

Задачи:

- закрепление знаний о понятиях «тоновое пятно», «тоновое равновесие», «тональная композиция», передача настроения в композиции через тоновое решение;
- проработка набросков абстрактной композиции из геометрических фигур в тоне.

Ход занятия:

Тон является степенью яркости, насыщенности того или иного одного цвета. Тон в композиции является чрезвычайно богатым изобразительными возможностями элементом. Тон в композиции, как и линиями, можно передать и глубину пространства, и эффект объемности, и саму форму объектов.

Для понимания сути тона в композиции рассмотрим упрощенный вариант на примере серых тонов. Разместим все тона и полутона в последовательности от темно-серого до светло-серого в строгом порядке. Мы

получим последовательность различных тонов, которая называется шкалой тонов или тональной шкалой. Она содержит много полутонов, плавно переходящих один в другой.

Если же переходы одного тона в другой являются резкими, полутона отсутствуют, то такой рисунок будет являться контрастным, а тональная шкала в этом случае будет короткой.

Про рисунок, в котором доминируют светлые тона, говорят, что он светлый в тоне. А рисунок, где преобладает темная часть шкалы тонов, называется соответственно темным в тоне.

Тональная композиция является организующим началом для изображения, связывает все имеющиеся в нем цветовые пятна, создает устойчивость и цельность. Неорганизованность тональной композиции, случайность расположения пятен делают изображение разбитым и неуравновешенным.

Очень часто линейная композиция разрушается несоответствующей тональной композицией: линейная композиция строит определенный зрительный центр, а тоновые пятна дают другой центр. Первоначальный композиционный замысел, таким образом, будет нарушен. Поэтому тональная композиция должна строиться так, чтобы она находилась в тесной связи с линейной, подкрепляла ее.

На рисунке изображены три прямоугольника. В первом прямоугольнике очень большое черное пятно, оно не уравновешивается серым пятном. В третьем, наоборот, черное пятно так мало, что воспринимается как что-то случайное. лишнее. Во втором прямоугольнике черное и серое пятна наиболее уравновешены.

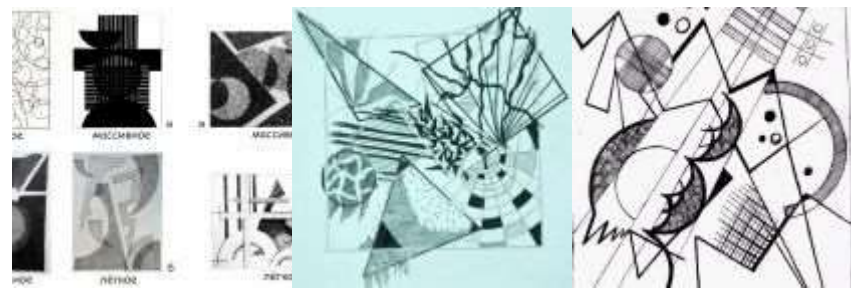
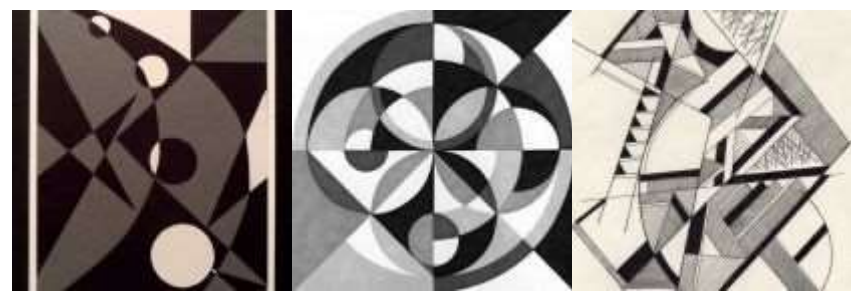
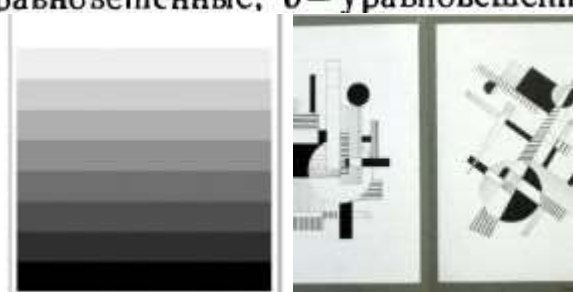
Равновесие тональных пятен не означает, что все они должны быть расположены в симметричном порядке. Пятна могут быть размещены в каком угодно месте изображения, но с таким расчетом, чтобы все они были уравновешены. Однако какое-либо пятно может и перетягивать взгляд в свою сторону, если это нужно для сознательно поставленной задачи художника.

Последовательность действий:

1. Определить композиционный центр в наброске, продумать как можно его выделить с помощью тона (затемнить или оставить светлым)
2. Распределить тоновые пятна в наброске, чтобы композиция смотрелась целостно, уравновешенно.
3. Заполнить набросок штрихами, линиями, точками, тоновыми пятнами с помощью графических материалов. Обратите внимание, что тоновое решение композиции должно совпадать с основным замыслом - если композиция символизирует что-то легкое, воздушное, то не нужно перегружать ее темными тоновыми пятнами.



Рис. 123. Тональные композиции: *а* и *в*—неуравновешенные; *б*—уравновешенная



Спасибо за работу!

Занятие 3

Тема: Родственные (сближенные) цвета

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, лист А4 (плотная бумага)

Ход занятия:

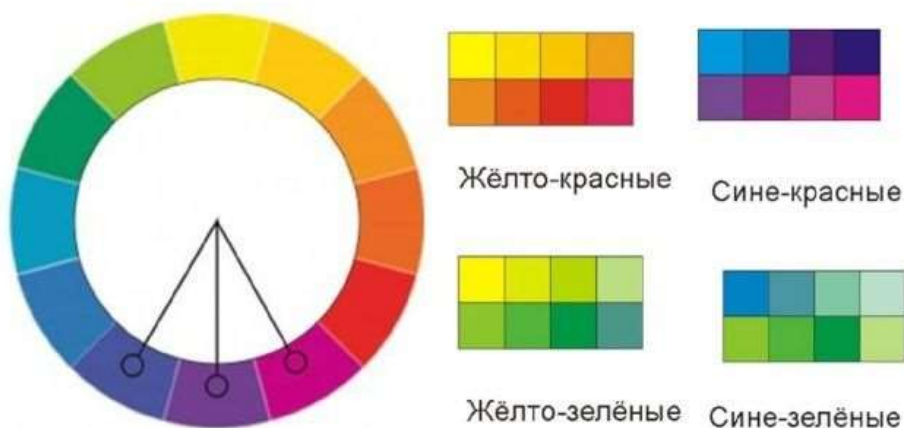
Последовательность действий:

1. Прочитать, что такое «Родственные (сближенные) цвета».
2. Рассмотреть внимательно фото с родственными цветами и фото готовых работ.
3. Перерисовать карандашом один из ваших тоновых набросков на формат А4 (во весь лист) без уточнения мелких деталей
4. Выбрать 3 родственных цвета в цветовом круге и выполнить в цвете эскиз без прорисовки мелких деталей. Постарайтесь, чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете. Старайтесь передать эмоции, настроение через цвет. Грустные, тяжелые эмоции передают темные цвета, легкие и радостные — светлые цвета. Теплые цвета более радостные и энергичные, холодные цвета более спокойные и печальные.

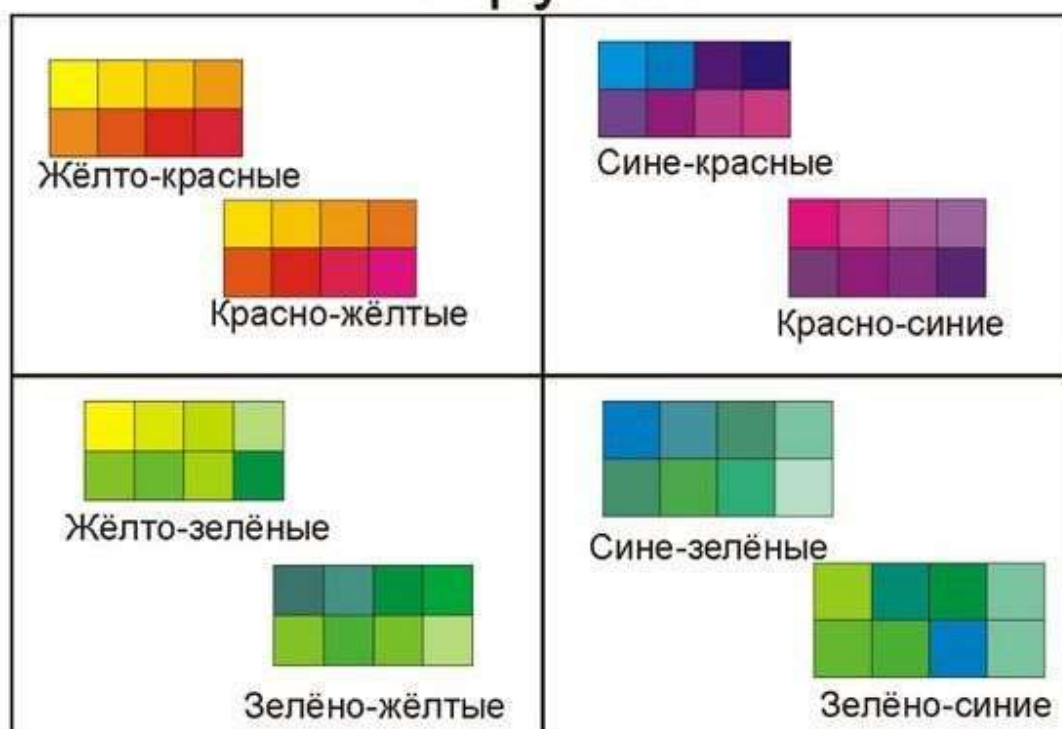
Родственные (сближенные) цвета — это цвета, которые находятся рядом в цветовом круге, располагаются в одной его четверти. На фото вы можете увидеть примеры групп родственных цветов и выбрать в цветовом круге понравившиеся сочетания.

Сближенные (родственные цвета)- это цвета, которые в спектре находятся рядом. Располагаются в одной четверти цветового круга.

Четыре группы родственных цветов:



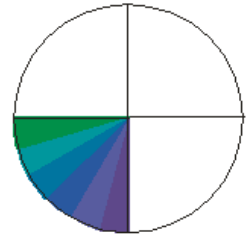
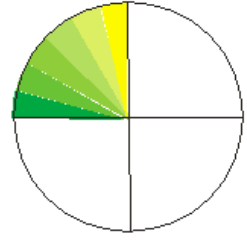
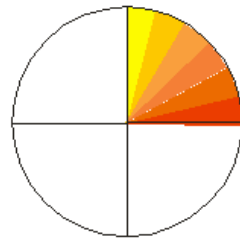
4 группы



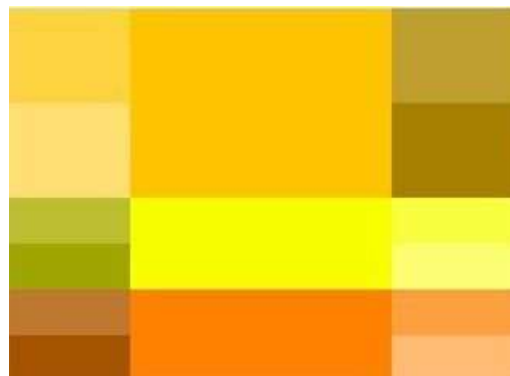
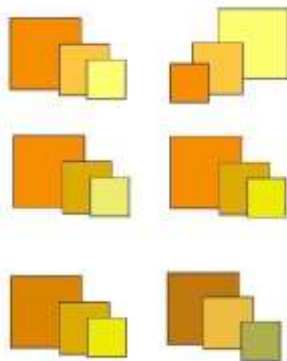
Гармония родственных цветов (нюансная)

Гармония
родственных цветов
основывается на
наличии в них
примесей одного и
того же главного
цвета.





родственные цвета



- Родственные сочетания цветов - это сравнительно сдержанная уравновешенная спокойная колористическая гамма, особенно когда не содержит резких противопоставлений.
- Это мягкий переход, например,
 - от желтого к красному через оранжевый цвет
 - от желтого цвета к сине-зеленому через зеленый и желто-зеленый

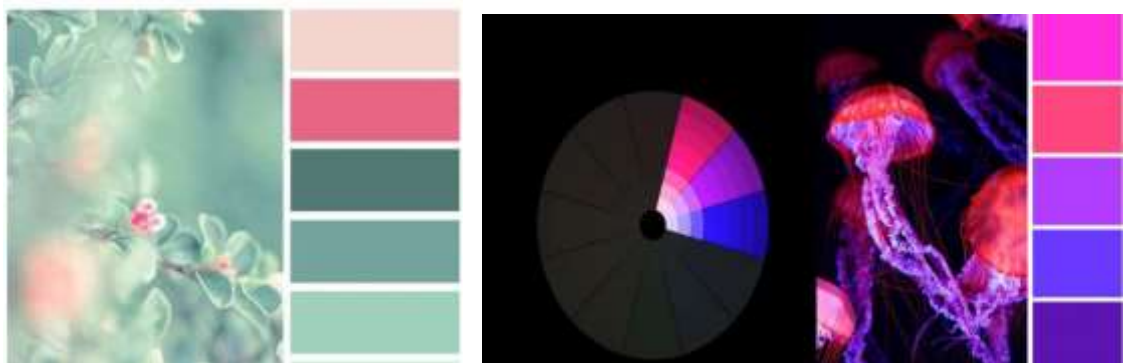
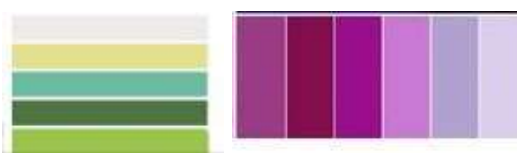




Рис. 6. Сочетания родственных цветов (желто зеленые).



Рис. 7. Сочетания родственных цветов (красно желтые).



Спасибо за работу!

Занятие 4-5

Тема: Рисуем абстрактную композицию

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, лист А4 (плотная бумага)

Ход занятия:

Последовательность действий:

1. Просмотрите видеоролик «Рисуем абстрактную композицию»

https://www.youtube.com/watch?time_continue=694&v=h45WaSXBGak&feature=emb_logo

2. Смешивая краски, подобрать на палитре как можно больше оттенков родственных цветов и дополнить начатый эскиз в цвете, прорисовать мелкие детали. Используйте тонкую кисть. Для прорисовки контуров необязательно использовать черный цвет, лучше смешать черный с любым цветом из цветовой гаммы вашей работы.

Постарайтесь чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете. Старайтесь передать эмоции, настроение через цвет.

Чем хороша гуашь – это правом на ошибку. Не менее двух трёх раз вы можете без проблем перекрывать неудачное место новым слоем.

Есть, правда, у неё некоторые недостатки. Вот главные из них:

- при высыхании пигмент сильно светлеет.
- при наложении слишком толстого слоя, после высыхания, трескается и осыпается. Поэтому, хотя в отличие от акварели здесь можно исправить неудачный мазок, но, если делать это больше трёх раз - вероятность, что последний вариант не приживётся, очень велика.

Если научиться бороться с недостатками, то гуашь может стать любимым материалом художника.

[Видеоролик "Рисуем абстрактную композицию"](#)

Спасибо за работу!

Занятие 6

Тема: Дополнительные (комплементарные) цвета

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, лист А4 (плотная бумага)

Ход занятия:

Последовательность действий:

1. Прочитать блок «Дополнительные (комплементарные) цвета»
2. Рассмотреть внимательно фото с дополнительными цветами.
3. Перерисовать карандашом один из ваших тоновых набросков на формат А4 (во весь лист) без прорисовки мелких деталей
4. Выбрать 2 дополнительных контрастных цвета в цветовом круге.

Смешивая краски, подобрать на палитре как можно больше оттенков и выполнить в цвете эскиз без прорисовки мелких деталей.

Постарайтесь чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете.

Дополнительные (комплементарные) цвета расположены на противоположных сторонах цветового круга и образуют комплементарную цветовую схему.

Каким образом цвета дополняют друг друга?

Чтобы успешно применять на практике сочетание дополнительных цветов, нужно знать их свойства.

Контраст дополнительных цветов

Когда дополнительные цвета расположены рядом, каждый из цветов усиливает противоположный, тем самым делая друг друга интенсивней и ярче. Такой контраст выглядит ярким, энергичным и активным, особенно если берутся чистые цвета.

Гармония дополнительных цветов

При смешивании дополнительные цвета нейтрализуют друг друга, то есть получается серый цвет. Если композицию с контрастными цветами дополнить серым цветом, то это сделает ее более гармоничной.

Правила применения дополнительных цветов

1. Разбеленные цвета, плавные переходы делают контраст мягче и добавляют статичности.
2. Чистые цвета, четкие границы создают движение и динамичность.
3. Если нужно привлечь внимание к предмету или зрительно сделать его цвет более ярким, то комплементарный цвет располагают рядом, например, как фон. Лучше всего фоновый цвет делать другой светлоты и менее насыщенным.
4. В комплементарной цветовой схеме теплые оттенки от желтого до красного лучше всего смотрятся в чистых тонах.
5. Сильно насыщенные цвета одинаковые по тону используются редко, потому что создают ощущение ряби в глазах и быстро утомляют.
6. Если какой-то цвет надо разбавить или сгладить, сделать менее насыщенным, к нему постепенно примешивают дополнительный.

**Каждый цвет имеет свой
строго определенный
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЦВЕТ**



Цвета противоположные друг другу









**ПРИМЕР КОНТРАСТНОГО СОЧЕТАНИЯ ЦВЕТОВ В ПРИРОДЕ С
ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ИХ ОТТЕНКОВ**



Контрастные цвета — это пары резко противоположных цветов, взаимно усиливающих насыщенность друг друга (например, оранжевый и синий, фиолетовый и желтый, красный и зеленый)

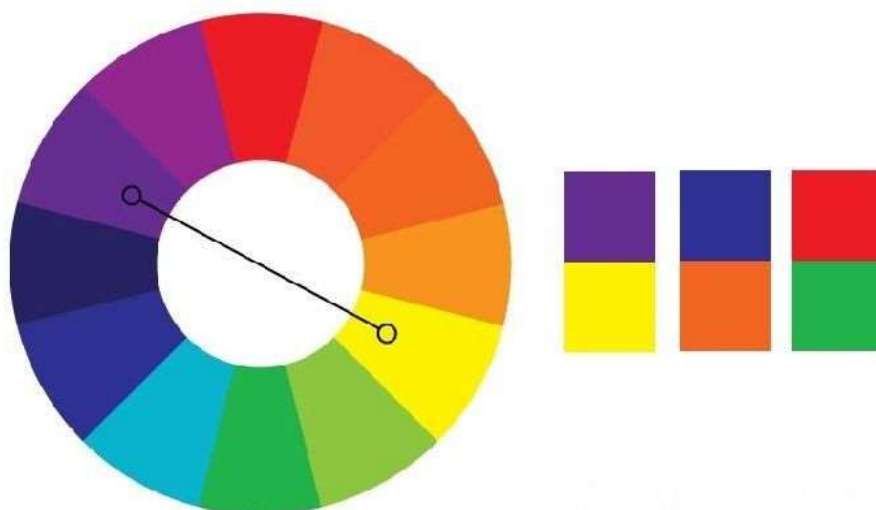




Рис. 15. Сочетания контрастных и дополнительных цветов (красные и зеленые).



Рис. 16. Сочетания контрастных и дополнительных цветов (синие и желтые).



Спасибо за работу!

Занятие 7-8

Тема: Абстрактная композиция в холодной гамме

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, набросок на А4

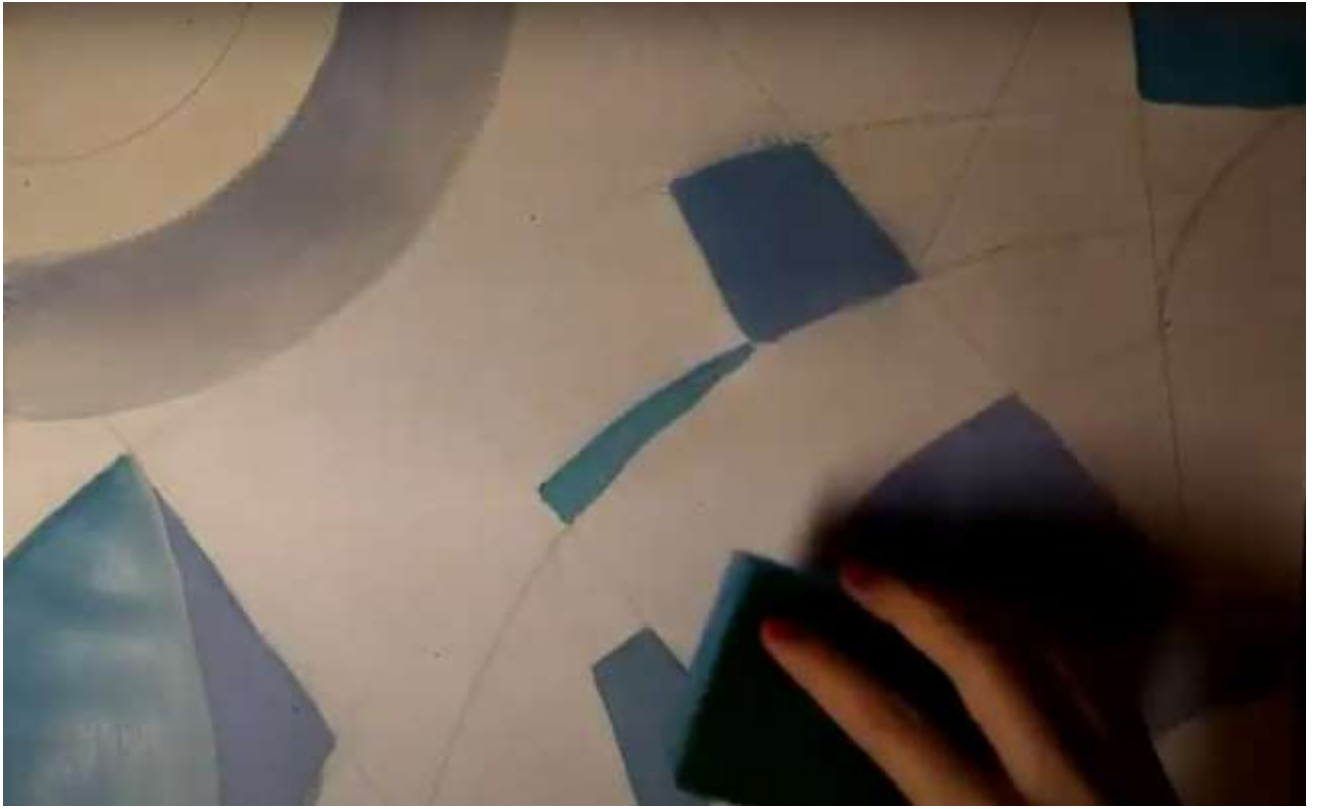
Ход занятия:

Последовательность действий:

1. Просмотрите видеоролик «Абстрактная композиция в холодной гамме» https://www.youtube.com/watch?time_continue=215&v=WHSOlwIWMDQ&feature=emb_logo
2. Смешивая краски, подобрать на палитре как можно больше оттенков контрастных цветов и дополнить начатый эскиз в цвете, прорисовать мелкие детали. Используйте тонкую кисть. Для прорисовки контуров необязательно использовать черный цвет, лучше смешать черный с любым цветом из цветовой гаммы вашей работы. Если вы еще не заполнили большие участки цветом, можете воспользоваться губкой, чтобы краска легла равномерно.
3. Для передачи более легких контуров можно обводить их не линиями, а ограничить точками белого или другого светлого цвета.

Постарайтесь, чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете. Старайтесь передать эмоции, настроение через цвет.

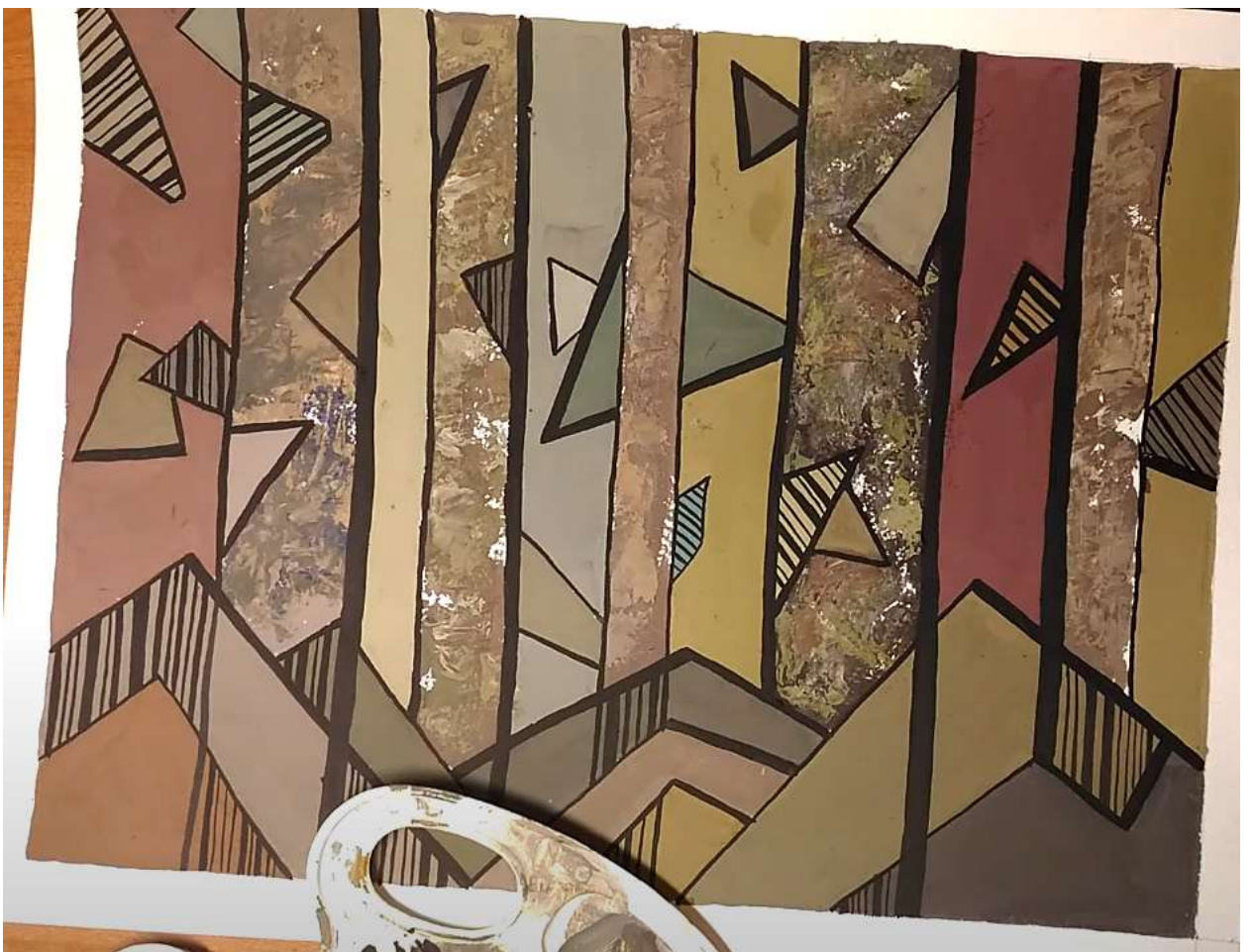












Спасибо за работу!

Занятие 9

Тема: Классическая триада

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, лист А4 (плотная бумага)

Ход занятия:

Последовательность действий:

1. Прочитать блок «Классическая триада»
2. Рассмотреть внимательно фото с примерами цветов из триады.
3. Перерисовать карандашом один из тоновых набросков на формат А4 (во весь лист) без прорисовки мелких деталей
4. Выбрать 3 цвета в цветовом круге — классическую триаду.

Смешивая краски, подобрать на палитре как можно больше оттенков и выполнить в цвете эскиз без прорисовки мелких деталей.

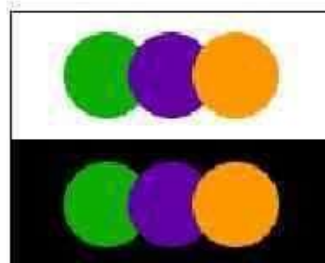
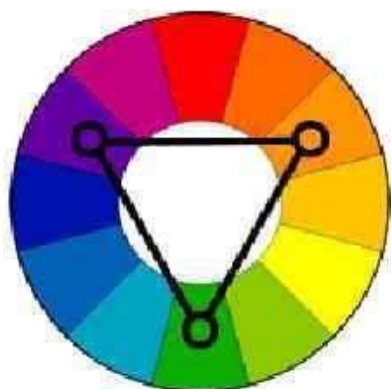
Постарайтесь чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете.

Классическая триада - это сочетание трех цветов, которые в равной степени отстоят друг от друга на цветовом круге. Например, красный, желтый и синий; еще пример - оранжевый, зеленый, фиолетовый. Триадная схема также обладает высокой контрастностью, но более сбалансированной, чем дополнительные цвета.

Такая композиция выглядит живой даже при использовании бледных и ненасыщенных цветов.

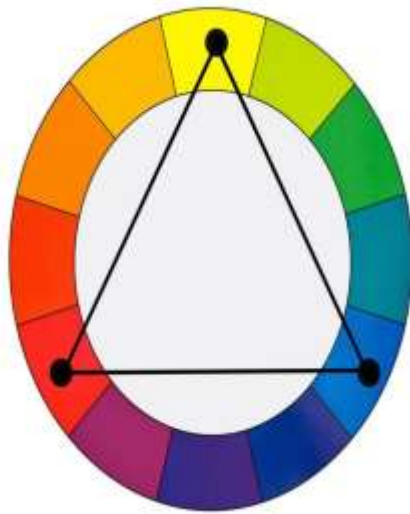
Чтобы ваша композиция не выглядела слишком резкой, нужно, помимо триадной схемы, обязательно ввести белый цвет. Можно отдельные участки рисунка закрасить белым, обвести белым цветом контуры фигур, добавить белый при смешивании оттенков в основные цвета композиции - это сделает вашу композицию более гармоничной.

Классическая триада



- Классическую триаду образуют три равноудаленных по цветовому кругу цвета. Такая композиция выглядит достаточно живой даже при использовании бледных и ненасыщенных цветов. Чтобы добиться гармоничности в триаде, возьмите один цвет за главный, а два других используйте для акцентов.

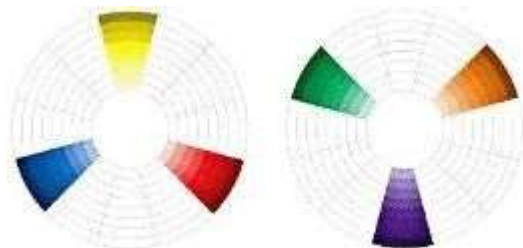




Насыщенный колорит



Приглушённый колорит



Спасибо за работу!

Занятие 10

Тема: Классическая триада

Материалы: гуашь, кисти, палитра, емкость для воды, карандаш, ластик, начатый эскиз

Ход занятия:

Последовательность действий:

1. Смешивая краски, подобрать на палитре как можно больше оттенков цветов классической триады.
2. Дополнить начатый эскиз в цвете, прорисовать мелкие детали. Используйте тонкую кисть. Для прорисовки контуров необязательно использовать черный цвет, лучше смешать черный с любым цветом из цветовой гаммы вашей работы.

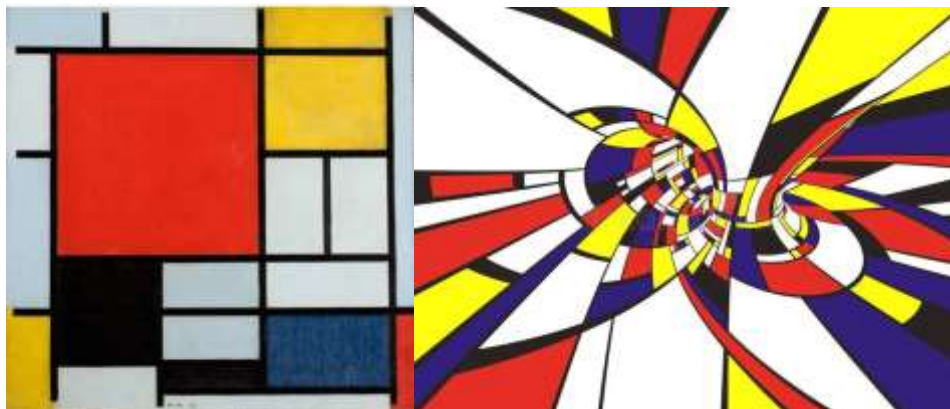
Для передачи более легких контуров можно обводить их не линиями, а ограничить точками белого или другого светлого цвета.

Постарайтесь, чтобы ваш эскиз в цвете соответствовал наброску в тоне — например, то что темное на наброске должно остаться темным и на эскизе в цвете.

Старайтесь передать эмоции, настроение через цвет.

Напоминаю, что нужно обязательно ввести белый цвет в композицию. Можно отдельные участки рисунка закрасить белым цветом, обвести белым цветом контуры фигур, добавить белый при смешивании оттенков в основные цвета композиции - это сделает вашу композицию более гармоничной.

[Видео«Как пишут абстрактные картины»](#)





https://dhsh24.uralschool.ru/?section_id=1974

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ САМООБРАЗОВАНИЯ

Абстрактная композиция в живописи



XX век богат на художественные течения. Художники, стремясь разорвать связь с прошлым, старались разложить искусство на молекулы, чтобы понять, как же оно работает. Беспредметное или абстрактное искусство изображало формы, несуществующие в реальной жизни.

Слоган абстракционизма — гармония во всем, которая достигалась за счет создания ассоциаций. Ассоциации, в свою очередь, вызывались смешением цветов и построением геометрических фигур. Если рассматривать детали картин художников-абстракционистов, то мы увидим: пятна, линии, трапеции, прямоугольники и т. д. Геометрическая абстракция позже получила индивидуальное развитие.

Если смотреть на картину издали, она предстает завершенной. Однако ассоциации, которые картина навеивает нашему разуму, никогда не бывают четкими, они бывают смутными, едва уловимыми. Зритель, который наблюдает

картину, вышедшую из-под руки художника-абстракциониста, будет изъясняться чувствами.

Отец-основатель абстракционизма

Многие художники XX века пробовали свои силы в беспредметном искусстве, но основоположником направления обычно называют русского художника Кандинского. Он провозгласил новое течение в 1910-1912 годах, он же обосновал теорию в специально выпущенной для этой цели книги. Кандинский писал, что рядом с привычным миром обыденных вещей он создал изолированный мир — мир искусства — в противоположность миру, где господствуют законы природы.

Эволюция абстракционизма



Абстрактная композиция в живописи строится на двух началах: цвете и форме. Снятие рабских оков формы с цвета создало субстрат для развития экспрессионизма и фовизма. Художники в этой области работали с цветом. Так, появились черно-белая абстракция, монохромная абстракция и др.

Геометрические фигуры стали предпосылкой для появления Сезанна и кубистов. На этой почве возникли лучизм, супрематизм и некоторые другие направления.

Итак, абстрактная композиция в живописи строилась таким образом, чтобы изображение не только не воспроизводило окружающий мир, но даже не намекало, что таковой существует.

Абстракционисты всячески препятствовали проникновению в мир конкретного искусства деталей предметного мира.

Дальнейшее развитие беспредметного искусства привело к феномену живописи-действия, когда во главу угла ставится сам творческий акт. Представителями нового поколения абстракционизма стали Дж. Поллак и Де Кунинг. Сегодня в данной области удачно экспериментирует

художник Василий Афанасьевич Лесков. Поклонники абстракционизма могут заказать его работы, чтобы пополнить или начать свою коллекцию. Его картины чрезвычайно выразительны.

Построение картины в абстрактной живописи

Расположение разрозненных элементов имеет определенные законы, поэтому на картину нужно смотреть как на единое целое.

Если вы сомневаетесь в своей способности воспринимать прекрасное, проверьте себя на картинах абстракционистов. Никаких подсказок нет. Есть только вы и картина. Человек восприимчив к искусству, нужно лишь позволить себе чувствовать, думать, судить, не опираясь на мнение других людей.

Матисс утверждал, что рисунок — это чистые эмоции, без примеси умозаключений. Пространство картины насыщено чувствами, которые не нуждаются в переводчике. Для художника важнее выразить эмоции, а не объяснить их.

Однако если художник пользуется абстрактными фигурами, хаотично заполняя пространство, это еще не делает его художником-абстракционистом. Только если картина наполнена смыслом, она становится, по словам Кандинского, подобна перчатке, обтягивающей руку. Форма без содержания ничто, даже если эта форма сама по себе оригинальна.

Художник рисует движимый или одержимый какой-то эмоцией. Его рукой водит вакхический бог Дионис, а не спокойный, рассудительный Аполлон. Создавая абстракцию, он опирается на свое мастерство. Поэтому редко бывает, чтобы художник, не прошедший школу академического рисунка, создал шедевр абстракционизма.

<http://art-leskov.ru/stati/abstraktnaja-kompozicija-v-zhivopisi.html>

АБСТРАКТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ (ПРИНЦИПЫ ОТОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОЩУЩЕНИЙ)



По определению, согласимся с Википедией, Абстракционизм (лат. abstraction — удаление, отвлечение) или нефигуративное или беспредметное направление искусства, отказавшееся от приближённого к действительности изображения форм в живописи, графике и скульптуре.

В основу эстетической концепции первых абстракционистов был положен отказ от реальной формы, которая требует от зрителя эрудированности и логического осмысления, в угоду выражения как минимум чистого эмоционального посыла. Как максимум предполагалось, что художественное творчество отражает закономерности мироздания, скрытые за внешними, наносными явлениями действительности. Эти закономерности, интуитивно постигаемые художником, выражались через соотношение абстрактных форм (цветовых пятен, линий, объёмов, геометрических фигур) [1, С. 42-43]. V. V. Kandinsky. "First abstract watercolour" of 1910

Рис. 1. В. В. Кандинский. Первая абстрактная акварель. 1910 г.

Широко используемый термин абстрактная композиция вырастает из сферы образования, где определяет формулировку учебного упражнения.

Слово «композиция» используется не в значении составления, а в аспекте законченного произведения. Вернее, конечно, говорить о композиции в абстрактном искусстве. Как искусство «личного переживания» абстракционизм в различные периоды существования шокировал зрителя, составлял авангард искусства, затем высмеивался, подвергался осуждению и цензуре, как искусство, не имеющее никакого смысла и дегенеративное. Однако теперь абстракционизм существует наравне со всеми другими формами искусства и, более того, выходит на особые позиции заданий вступительных испытаний при поступлении в образовательные учреждения на

архитектурно-дизайнерские специальности. В качестве проверки креативных возможностей абитуриента испытание абстракцией весьма продуктивно т.к. ярко выявляет творческое мышление, композиционные знания и умение выразить тему в усложнённых условиях запрета на узнаваемые формы окружающего мира.

Ведь исторически, работая с первичными элементами языка искусства (те геометрические формы из которых методом отрезания лишнего в фигуративном искусстве можно получить объекты зрительного мира), абстракционисты обращались к общим для всего изобразительного искусства композиционным принципам. Неудивительно, что абстракционисты находили применение своим неизобразительным формам в промышленной эстетике (дизайне), художественном конструировании, архитектуре (деятельность группы «Стиль» в Нидерландах и школы Баухауз в Германии; работа Кандинского во ВХУТЕМАСе; архитекторы и дизайнерские проекты Малевича; «мобили» Александра Колдера; конструкции Владимира Татлина, работы Наума Габо и Антуана Певзнера). Деятельность абстракционистов способствовала становлению современной архитектуры, декоративно-прикладного искусства, дизайна [1, С. 42-43].

Лично автору интересна абстрактная композиция только тем, что на примере условных абстрактных форм легче понять психофизиологические законы восприятия зрителем изображения и поставить их на вооружение при выявлении авторской мысли в произведении. Ведь чтобы сделать свои идеи доходчивыми для зрителя логично общаться на понятном для зрителя и художника изобразительном языке, о чем писал доктор искусствоведения Степанов Г.П. (Композиционные проблемы синтеза искусств, 1984). На языке общечеловеческих гештальтов психики Р. Арнхейма (Искусство и визуальное восприятие. 1974) с учётом физиологии рассматривания и обработки увиденного мозгом, которые обобщил для художников в своей книге Г.И. Панксов (Живопись. Форма, цвет, изображение, 2007). Эта тема подробно расписана автором в статьях «Неоднородность изобразительной плоскости» и «Смысловые основы композиции», которые увеличат понимание этой статьи.

Обратим внимание на то, что даже когда эскизируются первые идеи предметной (жанровой или сюжетной, ассоциативно-сюрреалистичной, декоративной и др.) композиции*, все объекты в ней намечаются условными пятнами или массами, которые потом методом «отсечения» лишнего доводятся до узнаваемых форм. Теория композиции однозначно диктует, что именно в условных массах большого и малого, тёмного и светлого на стадии первых неявных эскизов должно быть найдено взаимодействие, гармония,

композиционный центр, средства выразительности и бережно сохраняется до конца работы над произведением.



Эскизы, наброски, кроки

Рис. 2. Эскизы картин. а) И.И. Левитан. Платформа. Приближающийся поезд. Набросок. 1879. ГТГ. б)

Спиридонов В. М. Многофигурная композиция. Эскиз 1941 г. Чувашский гос. музей.

в) Кипарисов П. Г. Марийки Идут. Эскизы к картине «Когда Цветет Сирень». Чувашский гос. музей.

Этот подход роднит все ипостаси композиции (жанровая, абстрактная ассоциативная, декоративная и т.д.). Конечно в абстракции мы можем приблизить зрителя лишь к какому-либо психологическому переживанию, настроению, ощущению, но это уже совсем не мало для произведения и предметного характера. Поэтому понимание композиции в абстракции расширит горизонты и художников фигуративных направлений в искусстве. Именно с этих позиций выдвинем гипотезу о том, что понимание связи психологического с изобразительным должно стать базовым принципом выражения определенных ощущений в композиционном знании. Это позволит художнику более точно выразить свою мысль и создавать более мощное эмоциональное воздействие на зрителя в произведении как фигуративного характера, так и не фигуративного.

Однако все ли рисовальщики понимают принципы отображения тех или иных ощущений, той или иной ассоциации, настроения в беспредметной композиции, с помощью какого кодированного языка должны разговаривать автор и зритель посредством изображения?

*Всё изобразительное искусство можно поделить на предметное и беспредметное. И тот и другой раздел можно представить, как совокупность направлений в искусстве, например, в абстрактном искусстве два больших направления геометрическая абстракция, основанная преимущественно на четко очерченных конфигурациях (Малевич, Мондриан) и лирическая абстракция, в которой композиция организуется из свободно текущих форм (Кандинский). В их рамках можно выделить более узкие течения, например, ташизм (живопись пятнами, которые выражают бессознательную активность художника), супрематизм (комбинациях разноцветных плоскостей простейших геометрических очертаний), неопластицизм (живопись в компоновке крупных прямоугольных плоскостей, окрашенных в основные

цвета спектра) и т.д. В предметной живописи вмешиваются различные подходы к изображению самой реалистичной формы, действия, времени, пространства. Например, жанровая реалистичная композиция, т.е. отражающая определенный жанр искусства (портрет, натюрморт, пейзаж, анималистический, исторический, батальный, бытовой или т.п.) чётко придерживается Аристотелевых единств — времени, места, действия.

В таком искусстве определенные действующие лица в определенный момент времени в реальном пространстве объединены одним действием. Однако, в предметном искусстве исторически сложились и такие направления как сюрреализм, кубизм, футуризм и иные «предметные» авангардные течения, где предметы окружающего мира со значительной степенью стилизации (деформация, упрощения, усложнения и т.д.) или без нее изображаются не в условиях реального физического мира, а как бы в потоке ассоциативных рефлексий автора. Иными словами, есть реальные объекты, но времена, пространства могут смешиваться, цвет трактоваться условно, а форма сильно деформироваться. «Уже период протоавангарда рубежа XIX—XX веков характеризуется как слом, переход от классической эстетики Аристотеля, мимесиса к неклассической, антиаристотелевской традиции» [2, С. 23]. Но, при всём при этом, законы, правила, принципы, средства выразительности едины для всех проявлений и производят заложенное автором воздействие в любых вариантах предметного или беспредметного изображения.

Цель данной статьи заключается в попытке описать адекватные принципы, по которым в абстрактной композиции выявляются человеческие ощущения, а вместе с тем объяснить методику размышлений о выражении в композиции жизненных ощущений на примере стандартных для учебных заданий по композиции и формообразованию тактильных, вкусовых, вестибулярных и др. ощущений. Для чего проанализируем особенности композиции в абстрактном искусстве и приведем несколько примеров с иллюстрациями.

Для выражения статики в композиции характерны:

Тяжелый низ и лёгкий верх — это психологическое предвосхищение (ожидание) расстановки сил в листе, которое обусловлено физическими реалиями жизни. Иными словами, от привычки ощущать под ногами надёжную опору, а над головой лёгкое светлое небо. Поэтому композиционный центр лучше закладывать чуть ниже геометрического центра листа дабы усилить низ, притянуть композицию к подразумеваемой

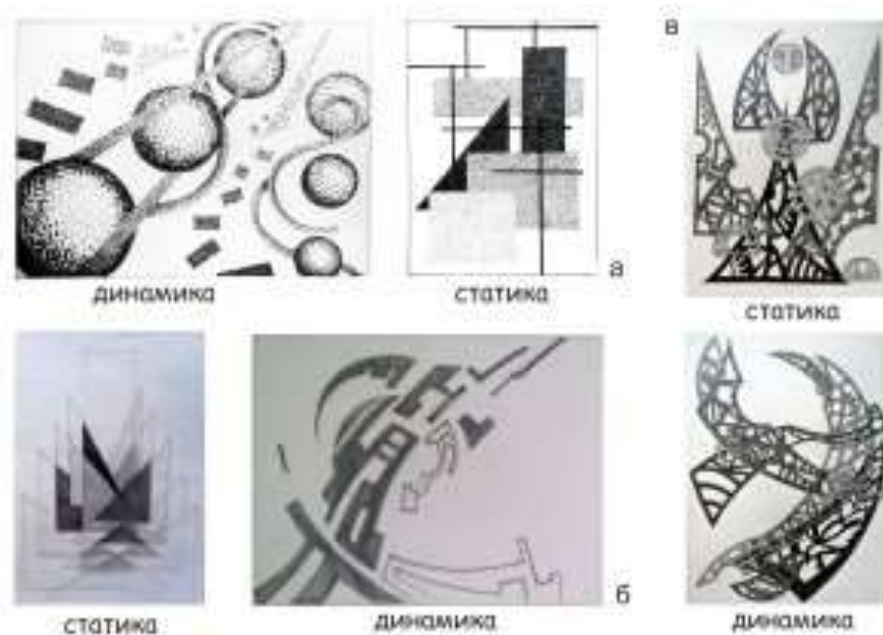
платформе. Ассоциативно ощущаемая у нижнего края листа площадь опоры необходима большая в связи с физическим законом о том, что большая плоскость дает большую силу трения. В связи с жизненным опытом нахождения равновесных устойчивых состояний необходимо подчёркивать вертикали и горизонтالي в качестве композиционного ключа или доминирующего принципа в композиции. Ничего не стоит ставить на угол. Даже треугольники в композиции, которые приносят диагонали своими сторонами надо ставить на широкое основание, стремиться к равнобедренным и прямоугольным треугольникам. Цвет на вестибулярные ощущения по мнению автора не влияет.

В связи со сложившимся «Арнхеймовским» гештальтом психики ощущать над головой лёгкое светлое небо, часто при рассматривании изобразительной плоскости помещенные в верхней части листа предметы кажутся летящими или падающими. Поэтому композиционный центр в динамичных композициях лучше закладывать чуть выше геометрического центра листа с целью сместить акцент для зрителя как бы «в небо».

Рискнём предположить, что тёмные объекты и крупные, которые ассоциативно связываются с тяжестью кажутся падающими, а лёгкие и светлые, по аналогии с пухом, снегом, паром и т.д., кажутся летящими. Площади опоры в нижнем крае листа абсолютно не нужна. В отличие от статики структура динамичной композиции — это чаще всего диагональ. Может быть и спираль, но при спирали впечатление постоянного удаления и полёта надо «дожимать» ритмом и масштабом.

Обратите внимание, что под динамикой подразумевается не хаотичное движение, а векторно-направленное, как бы с заданным ускорением. Иными словами, изображенные объекты должны казаться летящими (брошенными с силой) к конкретной цели. Такие статичные формы как различные прямоугольники надо ставить на угол, по диагонали.

Основное средство выразительности — ритм. Меняя расстояние от одного нарисованного объекта к другому, художник может создавать ощущение разгона или замедления, в зависимости от того насколько далеко нужно перепрыгнуть взгляду от одного объекта к другому. Вместе с тем неплохим подспорьем будет и эффект перспективного сокращения улетающих объектов. Цвет на вестибулярные ощущения, по мнению автора, не влияет.



abstract art, static, dynamic

Рис. 3. Примеры изображения статики и динамики в геометрической абстрактной композиции: а) Юлдашева Е. б) Лазарева В. в) Лазарева В.

Для выражения массивного в композиции характерно:

Для выражения тяжести в листе композиционный центр лучше закладывать чуть ниже геометрического. Формат удачнее выбрать горизонтальный, как бы «приземленный». В частных случаях для массивности площадь опоры должна быть, причем чем больше, тем лучше (в том числе и суммарная нескольких тяжелых объектов) в связи с тем, что тяжелая масса сильнее притягивается к земле. Необходимо прижать изображение к нижнему краю листа. Однако могут встречаться различные художественные задачи, при которых массивное не должно быть связано с землей, тогда стоит ограничиться лишь большим масштабом в листе и тёмным тоном.

Ярко выраженной структуры для создания массивных композиций, наверное, нет, однако интересно усиливать ощущение тяжести, духоты и давления за счет того, что графически можно зажать или придавить мелкий объект крупными, по аналогии с завалами. Стараться изображать объекты плотно, без видимых между ними просветов. Для весовых ощущений намного большее значение влияет тон: светлый или тёмный, — нежели цвет.

Так для выявления ощущения массивности на помощь должны прийти тёмные тона. Это связано опять же с жизненным опытом, который ассоциативно связывает тяжелые тона с ожидаемой до опыта (априори) тяжестью. В том числе, образно темнота связывается с тяжелыми эмоциональными состояниями человека. А так-как из курса цветоведения

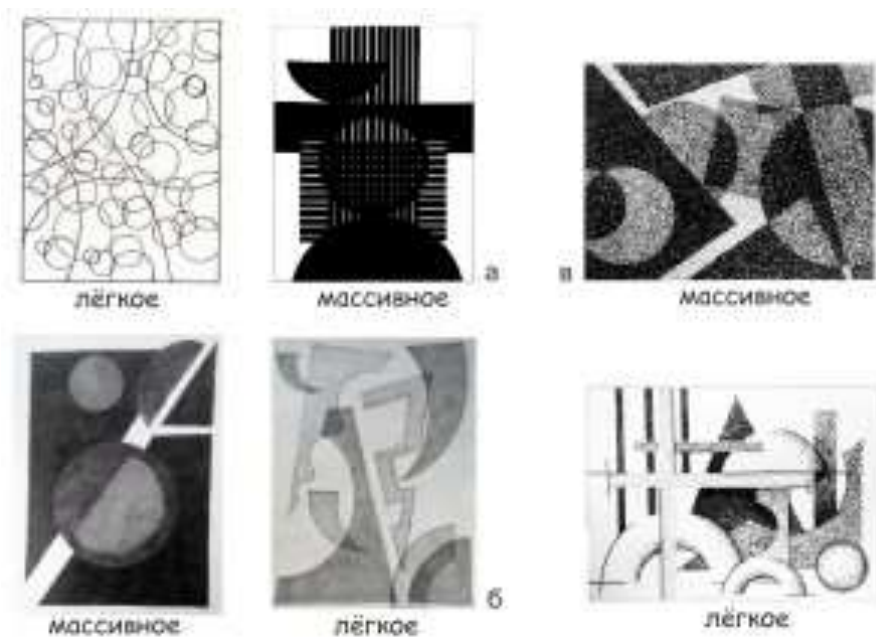
известно, что к каждому цвету можно подобрать соответствующий по силе тон, то естественно для массивного подходят тёмные цвета коричневые, синие, фиолетовые, тёмно-зеленые, тёмно-бардовые цвета и иные тёмные оттенки цветов. Основное средство выразительности – масштаб. Это связано опять же с жизненным опытом, который ассоциативно связывает огромный размер с ожидаемой тяжестью объекта.

Для создания ощущения лёгкости в композиции характерно:

Для лёгкого композиционный центр лучше проектировать чуть выше геометрического центра листа чтобы связать самое главное в композиции с чем-то парящим, возвышенным. Даже формат скорее всего следует выбирать вертикальный. В частных случаях, связанных со статикой или устойчивостью, точки опоры будут нужны, но для большего выражения лёгких конструкций они должны быть точечные (не сплошные), визуально тонкие опоры, вне зависимости от площади опоры. Однако могут встречаться различные художественные задачи, динамического характера.

Тогда стоит ограничиться лишь выражением идеи с помощью масштаба и светлого тона. Ярко выраженную структуру композиции выделять здесь бессмысленно, однако интересно усиливать ощущение лёгкости обилием «воздуха» между объектами в изображении. Вместе с тем отличным художественным приёмом для подчёркивания лёгкости станет так называемое «рисование насквозь» или «сквозь предмет», создавая впечатление прозрачности изображенных объектов. Также хорошо изображать объекты полыми, ассоциативно облегчая их массу.

Для выявления ощущения лёгкости по аналогии с жизненными реалиями подходят светлые тона, по аналогии с пухом, снегом, паром и т.д. А так-как из курса цветоведения известно, что к каждому цвету можно подобрать соответствующий по силе тон, то естественно лёгкое связано со светлыми оттенками цветов: желтые, розовые, оранжевые, голубые, светло-зеленые. Основное средство выразительности – масштаб. Это связано опять же с жизненным опытом, который ассоциативно связывает маленький размер с заведомо известной лёгкостью объекта.



abstract art, massive, easy

Рис. 4. Примеры изображения массивного и лёгкого в геометрической абстрактной композиции: а) Беляева Е., б) Лазарева В., в) Юлдашева Е.

Для создания ощущения устойчивости и неустойчивости в композиции важно:

Эти две темы неразрывно связаны с человеческим представлением о плоскости земли, пола, подиума, опоры. Конечно не обязательно эти плоскости должны быть нарисованы, но они могут подразумеваться и подчёркиваться концентрацией линий. Устойчивое будет отличаться от статики лишь ощущением того, что статичное простоит века, а устойчивость явление мимолётное. Если статику, как мы понимаем, порушить сложно, то устойчивое разрушается при небольшом усилии.

Чтобы безапелляционно присутствовало ощущение устойчивости в графической конструкции площадь опоры (в том числе и суммарная нескольких объектов) может быть и не большой, однако суммарная проекция композиционного центра всей конструкции на плоскость предполагаемого «пола» должна попадать в площадь опоры. Наоборот, если проекция центра тяжести выходит за площадь опоры, то возникает ощущение развала, падения, разрушения. Формат при этом рекомендуем выбирать вертикальный. Композиционный центр располагать выше геометрического.



abstract art, stable, unstable

Рис. 5. Примеры изображения устойчивого и неустойчивого в абстрактной геометрической композиции. а) Лазарева В., б) Юлдашева Е.

Для выражения вкусовых ощущений кислого для композиции важно:

На взгляд автора для выражения вкусовых ощущений огромную роль играет цвет. С кислым из жизни ассоциативно связываются яркие цвета лимона, лайма, ананаса, грейпфрута и др. Поэтому нам подходят все холодноватые оттенки желтого, зеленого, изумрудный, голубой, синий, фиолетовый. Естественно, перечисленных цветов может не хватать для задумки автора-композитора. В то же время не следует обеднять свою композицию перечисленными цветами. Следует запомнить только одно правило – 75% процентов холодных кислых цветов и 25% иных. Следует чётко понимать, чем больше вы вносите в композицию элементов из противоположных ощущений, тем больше у вас появляется посторонних

ассоциаций, что противоречит принципам цельности композиции, когда каждый элемент должен работать на выражение генеральной идеи автора. Формообразование в композиции происходит опять же за счет образов реальной жизни. Вспомните свои ощущения от поедания лимона. Ротовую полость словно режет, колет, щиплет, поэтому и формы в композиции следует использовать колкие, игольчатые, острые, ершистые.

Для выражения вкусовых ощущений сладкого для композиции важно:

Ассоциативно из жизни со сладким связаны тёплые оттенки жёлтого, зелёного, вместе с тем оранжевый, красный, коричневый. По поводу иных цветов действует точно такое же правило: 75% процентов, ассоциирующихся со сладким вкусом и 25% иных цветов. Для образования формы объектов в композиции вспомните свои ощущения от поедания сладкого, вплоть до приторно-сладкого. Сразу на ум приходят мягкие лекальные кривые, тягучие, каплеобразные формы, могут возникать ассоциации с выдавливающимися джемами, со стекающими кремowymi прослойками между многослойными коржами. Просто надо начать анализировать и преобразовывать собственные воспоминания в отвлеченные от предметов линии и цвета.



abstract art, sour, sweet

Рис. 6. Примеры выражения в абстрактной лирической композиции кислых и сладких ощущений: а) в черно-белой графике, б) в цвете. Иконникова Е.

Как выразить радость и грусть в композиции

Грусть в рисунке — это темные, густые ахроматические или стремящиеся к ахроматическим краски, некая обезличенность или скука, выраженная однообразными формами и одинаковыми расстояниями между ними, вертикальные ритмы, лекальные кривые, создание эффекта «дымки», туманности специальными приёмами, например, пуантелью.

Радость – это динамичная композиция, ассиметричная, ритмы постоянно меняются, как и масштабы. Все элементы выполняют свою работу: средние формы по отношению к формату, как правило, несут основную смысловую нагрузку и создают основное действие, у крупных элементов в композиции есть свойство объединять средние в систему, соподчинять разрозненные элементы, мелкие являются «изюмом» каждой композиции. Продуманными пластическими фразами они украшают композицию, подобно маленьким украшениям в гардеробе. Опять же вспоминайте атрибуты праздника и komponуйте линии точки похожие на фейерверк, дождик, конфетти, ленты, хлопки, вспышки и т.д. Цвета соответственно должны быть открытые яркие.



abstract art

Рис. 7. Примеры изображения в абстрактной композиции: а) тактильных, б) тактильных, в) слуховых и иных ощущений. Иконникова Е.

Общие рекомендации чуть-чуть всё стараться гиперболизировать, чтобы не оставлять зрителю шанса нафантазировать себе что-либо иное.

Мы проделали огромную работу, которую практически невозможно сделать отлично в связи с индивидуальным восприятием. Мы не касались культурологических, религиозных и социальных ассоциаций людей, только физических и физиологических – общих, пожалуй, для всего населения земного шара. Здесь важнее было даже представить метод рассуждений, который в дальнейшем можно применять к таким задачам, как выразить тепло и холод, звонкость и глухость, агрессию или миролюбие, возбуждение и спокойствие и т. д. В статье затронуты важные моменты композиционных знаний, т. к. в обучении профессиям архитектурно-художественного цикла задания на выражение ощущений в абстракции есть, но факта наличия чёткой опорной теории автор не знает. Поэтому была произведена попытка дать базис из личных наработок автора для индивидуальных размышлений, для поиска авторских приёмов начинающих художников. Обратим внимание читателя на то, что в статье приведены базовые принципы, которые наверняка понятны профессионалам со стажем и аналитическим мышлением.

А так как один из принципов композиции новизна (не в том смысле, что любая авторская разработка, которая ранее не существовала сама по себе новая, а в том смысле, что она композиция должна кардинально выделяться индивидуальными находками из однообразной массы), то к этому базису каждому автору необходимо искать свои индивидуальные наработки. Осталось сказать, что представленная авторская концепция не истина в последней инстанции, учитесь на собственном опыте, анализируйте, синтезируйте. Прислушиваться к внутреннему голосу, как ни странно, очень важно, как важно и анализировать данный себе же ответ и пытаться понять, как исправить то, что не нравится, или как не испортить то, что нравится. Так приёмы и находки, связанные с положительным ответом с годами слежаться в огромный профессиональный багаж, который также очиститься и от неудачных проб, связанных с отрицательными личными переживаниями и отзывами педагогов.

Автор Александр Чувашов, 25 ноября, 2016

Список литературы:

1. Крючкова В. А. Абстракционизм // Большая российская энциклопедия / С. Л. Кравец. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2005. Т. 1. С. 42-43. 768 с.

2. Саруханян А. П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» // Авангард в культуре XX века (1900—1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. — М.: ИМЛИ РАН, 2010. — Т. 1. — С. 23.

Как насладиться абстрактной картиной или секрет восприятия

Профессиональные художники и искусствоведы знают — как, они долго тренировались, а если вы ни тот, ни другой, то удовольствие получать очень просто научиться. Вы эту статью до конца дочитаете и будете тоже уметь, это точно.

Секрет в восприятии. Автоматически срабатывает: видим, что картина или фотография, так сразу начинаем рассматривать, что именно там изображено. То есть переключаемся с восприятия этого прямоугольника на смыслы.

Видим — вроде деревья или собаки там, и начинаем рассматривать о б ь е к т ы. Чаще всего начинаем оценивать, сравнивать с реальностью и уж по результатам сравнения определяемся, нравится ли нам увиденное. Вот, к примеру, спаниель вроде. А морда грустная или лапки короче, чем у настоящего, чего-то не очень нравится (или кому-то, наоборот, очень). Как вы заметили, цепочка шагов восприятия получается довольно длинная.

Хотя абстракционизм считается более высокой ступенью развития живописи, чем реализм, удовольствие от абстрактной картины получить, наоборот, проще. Просто выключить автопилот и смотреть на прямоугольник. Сто процентов, вы это умеете. Вот идут по улице два человека, и один вам нравится, как одет, а другой — нет. А что их одежда? Цветовые пятна некоей формы, и все. Обои, думаю, каждому приходилось выбирать. А как вы это делаете? Смотрите на прямоугольники образцов и прислушиваетесь к себе — ну и как мне? Еще вот орнаментами любоваться, думаю, вам тоже приходилось. Если разобраться, то внимание обращали не на то, ЧТО нарисовано, а на то, КАК.

Это была теория, теперь практика. Тренируемся не западать в мозги и смыслы. Я тут разместила несколько гениальных абстракций.



Итак, открываем фото картины и отворачиваемся от него.

Сначала просто посмотрите — не торопясь, с удовольствием, на что-то в комнате, где вы находитесь. Потом полюбуйтесь еще одним предметом, а после этого, сохраняя настрой, взгляните на картину.



Вот я смотрю: книжный шкаф, высокий, до самого потолка. И книги на полках: то горизонтально, то вертикальными рядами, просто музыка, барабан отбивает ритм!

Потом смотрю на компьютерную мышку. После строгих линий шкафа, ее округлые формы кажутся такими мягкими, плавными, подчеркнуты игривыми отблесками солнца на гладкой поверхности.



Теперь поднимаю глаза, передо мной прямоугольник экрана...

© <https://www.livemaster.ru/topic/1986371-kak-nasladitsya-abstraktnoj-kartinoj-ili-sekret-voSPIriatiya>

Декоративная композиция "Ассоциативная композиция"

- [Мигуля Оксана Григорьевна](#), директор

Разделы: [МХК](#) и [ИЗО](#)

Восприятие художественных произведений как эстетическая потребность человека

“Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человека сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их” Л.Н. Толстой.

Человек, познавая окружающий мир, переживает определенные чувства, вызывающие те или иные эмоциональные реакции, проявляющиеся в различной форме. Говоря иначе, переживаемые эмоциональные чувства находят выход в конкретном отношении человека к тому, что определяет его потребности и интересы. В узком понимании эмоции представляют собой элементарные переживания по поводу поддержания жизненных потребностей человека в еде, воде, комфортных условиях и т.д. Но мы знаем, что любое эмоциональное чувство вызывается в результате работы мозга человека, сигнализирующего об определенной потребности и возможности удовлетворения этой потребности. Мозг оценивает и сопоставляет информацию о средствах, необходимых для достижения цели.

Творческая деятельность всегда связана с проявлением чувств. Художник, выражая свои чувства в той или иной форме (изобразительной или неизобразительной), оказывает определенное воздействие на зрителей. При этом наблюдается широкий спектр проявления эмоциональных переживаний, влияющих на настроение и поведение человека. В этом плане произведения искусств являются катализаторами жизненных процессов.

Что заставляет нас признавать объекты восприятия (картины, рисунки, скульптуры, архитектурные сооружения и т.д.) красивыми и эмоционально насыщенными? Это трудно определить словами. Красота – это тайна, которая постигается каждым человеком интуитивно. Красота всегда связана с положительными эмоциями, получаемыми от объекта восприятия; эти эмоции вызывают чувства, необъяснимые на языке логических доказательств. Достаточно вспомнить шедевры мировой живописи, к которым человечество на протяжении многих столетий обращается как к источнику эстетического наслаждения. Однако эстетическая оценка любого произведения искусства крайне субъективна и во многом зависит от культурного и интеллектуального уровня развития человека.

При создании своего произведения художник отталкивается от предметности реального мира, интерпретируя его формы. Даже при довольно большой отдаленности изображаемого от реальности художник опирается на некий зримый образ (или ряд образов), который связан с ассоциативными впечатлениями об объектах реального мира. В основе подобной условности художественного изображения лежит способность зрительной памяти ассоциативно соотносить изобразительные намеки с предметными представлениями.

Зритель при восприятии картины “проигрывает” изобразительную ситуацию до предполагаемой разгадки содержания. При полном совпадении ожидаемого результата с полученным эмоциональным результатом, как правило, снижается интерес к произведению, если это привычный, заштампованный подход. В подобном случае наступает эмоциональная адаптация или, скорее, скука. Фактор новизны изобразительной интриги порождает иные ориентиры для воображения и цепочки зрительных ассоциаций.

В процессе изобразительной деятельности эмоциональное состояние автора зависит и от его личного отношения к объекту отражения, и от непосредственно творческого процесса, которые влияют на степень эмоционального переживания. Художник не может быть равнодушным человеком, у него все подчинено чувству и настроению. Неудивительно, что при знакомстве с произведениями других художников он также испытывает определенные чувства (восхищение и радость, творческий подъем или разочарование). И это связано не только с содержательной стороной произведения, но и с его техническими особенностями, с мастерством художника (манера, колорит, изящество рисунка, фактура и т.д.).

Если принять во внимание этот аспект в сфере профессионального обучения, то, как мы видим, важнейшей задачей обучения является развитие эмоционального, чувственного отношения к творческому процессу, а также авторского видения в отображении действительности. Возникновение и проявление эмоций в изобразительной деятельности зависят, как отмечалось ранее, от множества факторов. Поэтому необходимо иметь в виду, что изобразительная форма связана с определенным содержанием,

которое должно вызывать эмоциональный отклик у зрителя. А это возможно, как утверждает реалистическая школа живописи, лишь при условии восприятия формы в качестве материальной основы определенного содержания. Однако позволим себе несколько не согласиться. Специфическая область эмоций в основном зависит от степени подготовленности зрителя к восприятию произведения, а восприятие произведения изобразительного искусства предполагает определенную степень понимания его языка.

Речь идет об эмоциях другого вида – переданных с помощью не предметных, а формальных символов, созданных воображением художника. “Эмоциональное впечатление, производимое в результате этого, определяется не сюжетом (как это казалось), а ой гармонией, которая связана с сюжетом”. Это может быть гармония иного типа – беспредметная, и с ней ассоциируются иные чувства. Формальный порядок, созданный из хаоса, может вызвать эмоциональный отклик у зрителя, и чем “абстрактнее объект эмоционального отношения, тем более “абстрактные” образы требуются для его успешного кодирования”. “Беспредметная картина может быть не менее содержательной, чем сюжетная, и ее содержание определяется гармонией образа и специфическими чувствами, возбуждаемыми этой гармонией”.

Эмоциональные ассоциации: позитивные и негативные

Эмоции выступают в качестве аппарата быстрой оценки воздействия окружающей среды со знаком плюс или минус, с точки зрения полезности или вредности. Любое представление, возникшее в сознании человека, вызывает другое, сходное или противоположное наглядное представление. Художник, воздействуя на наши мысли и чувства, использует различно направленные ассоциации, без которых немислимо образное мышление. При создании художественного образа, надо полагать, преобладают ассоциации конкретно направленного содержания, отражающие знакопеременные эмоции.



Сильным психологическим фактором является цвет. Недаром Ван Гог видел в нем некую скрытую силу, способную воздействовать на воображение. С разным цветом в его представлении ассоциировались и эмоционально полярные интонации. Картины Ван Гога неоднозначно влияют на людей различного темперамента. Художник считал колорит показателем образа, а художественный строй его картин дает возможность проявиться различным человеческим переживаниям: от радости и счастья до тоски и горя, либо до смешения чувств. Цветовой строй картины вмещает в себя краски светлые и темные, насыщенные и неброские, радостные и грустные, мертвенные и трепетные. Это палитра эмоциональных качеств цвета, участвующих в общем впечатлении от произведения.

При оценке эмоционального состояния человека мы подразумеваем положительные и отрицательные эмоции. Человек всегда стремится повысить уровень приятного и уменьшить уровень неприятного. При сложении положительных и отрицательных составляющих получается некая сумма чувств, называемая уровнем душевного комфорта. Для возникновения положительных эмоций необходимо, чтобы в результате зрительного восприятия поступившая информация превысила усредненный порог нормы, явилась своего рода сюрпризом, приятной неожиданностью. Желание расширить познания в связи с возникшими образами подогревает наш интерес и усиливает притягательность искусства.

В раннем детстве у человека формируются две психофизиологические системы. Одна из них обеспечивает безопасность организма – эмоция страха, а другая, творческая, обеспечивает активную, познавательную деятельность. Эти системы – антагонисты. Избыточная активность одной подавляет другую со всеми вытекающими отсюда последствиями. И не отсюда ли следует тот факт, что обучение “из-под палки” не дает положительных результатов, сковывает потребности в творческой деятельности? Талант, дарование в любой сфере раскрываются лишь тогда, когда человек окажется к самостоятельному труду. Поэтому нет смысла тащить кого-либо на аркане к “самовыражению”.

Эмоции всегда тесно связаны с ассоциативным восприятием действительности. В энциклопедическом словаре слово “ассоциации” разъясняется как психологическая связь, возникающая при определенных условиях между двумя или более психическими явлениями (ощущениями, двигательными актами, идеями и т.п.); различают ассоциации по смежности (в пространстве или во времени), сходству и контрасту. Таким образом, ассоциацию составляют два компонента: психический и физиологический.



С позиции психологии ассоциации – это представления, связанные в сознании человека с предыдущим жизненным опытом. Одно представление может вызывать другое по противоположности (теплая или холодная вода), по сходству (силуэт горы похож на голову человека) или смежности (совмещение форм и направлений).

Вспомним, что психическая деятельность человека имеет трехуровневую организацию: сознание, подсознание, сверхсознание. Уточним эти понятия.

Сознание – это специфическая форма отражения действительности, оперирующая знанием, которое с помощью слов либо образов художественных произведений может быть передано людям в виде культурного наследия.

Подсознание – это разновидность неосознанных психических явлений, которые в определенных условиях могут быть осознаны. Автоматизированные навыки в виде хорошо усвоенных норм поведения и жизненного опыта наполняют подсознание конкретным содержанием.

В подсознании находится механизм, от работы которого зависят наши эмоциональные переживания. В процессе эволюции человечество неоднократно убеждалось в преимуществах определенных форм организации норм поведения и создаваемых эстетических ценностей. Сюда можно отнести многие композиционные средства: соразмерность частей целого, метроритмические повторы, отбор основных деталей и многое другое.



Сверхсознание проявляется на первоначальных этапах любого творческого процесса, не контролируемого сознанием и волей, в форме творческой интуиции, как проявление интеллекта человека. Основу сверхсознания составляют трансформация и рекомбинация следов личностных впечатлений, хранящихся в копилке памяти

конкретного субъекта. Деятельность сверхсознания всегда ориентирована на следующее:

А) на удовлетворение идеальной потребности, конкретное содержание которой зависит от характера возникающих идей;

Б) жизненный опыт человека, хранящийся в его сознании и подсознании; при этом сознание ведаёт отбором возникающих идей за счёт логического анализа, а затем сопоставляет их с практикой.

Для творческой деятельности, как отмечалось выше, благотворны положительные эмоции, поэтому важно создавать для процесса творчества комфортную среду, которая складывается из различных факторов: достаточной освещённости рабочего места, спокойного цветового фона, музыкального наполнения, обонятельных и сенсорных ощущений. И наоборот, отрицательные эмоции делают нервную систему более жесткой и способной к решительным действиям. В жизни творческому человеку очень часто приходится решительно отстаивать свои взгляды и убеждения.

Прямые и косвенные ассоциации. Использование различных техник в формировании ассоциативного мышления

Любая фантазия имеет предметную основу. А форма предмета всегда содержит в себе оценочно-ассоциативный аспект.

Прямые ассоциации связаны с получением изображений, адекватно соответствующих их содержанию, а косвенные ассоциации возникают при неполном соответствии изображений их содержанию. Ассоциации являются тем стимулом, который активизирует наши чувства, воздействующие на мышление. Наше воображение позволяет обнаруживать различные сюжеты, подобные тем образам, которые мы видим в плывущих облаках. Мы распознаем неизвестное (форму, фигуру, конфигурацию) путем сравнения с известным по частям или целостно.

Для развития ассоциативного мышления учащимся необходимо освоение художественных средств и выразительного языка. Одним из эффективных методов ассоциативного стимулирования воображения являются упражнения в технике монотипии, которая служит своего рода символом случайного, свободной импровизацией изобразительного решения. А свобода

приносит и хаос, который может быть не менее выразительным, чем организованный порядок.



Монотипия (от греческого *monos* – один, единственный и *typos* - отпечаток) – это своеобразная техника, по внешнему виду близкая акварели или живописи жидким маслом. Написанное жидкими красками изображение на металлической доске переносится на бумагу или холст с помощью офортного станка. При этом получается единственный в своем роде оттиск, который невозможно повторить.

Монотипия требует быстрой работы – на одном дыхании. Печатают сразу, пока не высохли краски. Темпераментная техника и художественное своеобразие монотипии создают гибкость и подвижность мазка. Техника монотипии представляет художнику большое разнообразие творческих решений при условии культуры и тонкости живописного дарования. Необычайное соединение в монотипии приемов гравюры и живописи таит в себе очень интересные и самые неожиданные возможности художественного языка.

Эмоциональную реакцию у человека вызывают визуальные признаки формы, а именно: контуры – очертания – силуэты-границы, разные виды контрастов, цветовые особенности. При размытых границах возникает неопределенность представления о форме, что вызывает ассоциативность ее восприятия. При этом в сознании возникает доминирующий признак наблюдаемой формы;

она начинает соответствовать определенному смысловому и эмоциональному значению. Велики так же возможности дальнейшей трансформации формы в целях получения нового качества. В этом случае в нашем сознании проявляется так называемый принцип пятна.

В свое время Леонардо да Винчи рассуждал об образах, возникающих при рассмотрении бесформенных пятен, имеющих на различных поверхностях. Немецкий художник М. Эрнст в результате многочисленных экспериментов разработал графический прием, получивший название фроттаж. Суть его состоит в том, что, положив лист бумаги на неровную поверхность какого-либо предмета (кора дерева, листья с прожилками, крупный кусок щебня, куски размотанных ниток и т.д.), художник при помощи растирки (штрихования) получает фантастические, непредсказуемые изображения фактуры с элементами случайности и неожиданности.



Техника фроттажа впоследствии была переведена художником в живописную технику граттажа (выскабливание), при которой процарапанный слой открывал предыдущий нижний слой. Это отдаленный аналог техники сграффито, используемой в монументальном искусстве и представляющей собой способ декоративно-художественного решения отделки стен, при котором рисунок процарапывается в верхнем слое штукатурки; открывающийся нижний слой отличается по цвету. Таких слоев может быть несколько.

Полученные причудливые изображения (суггестивные формы) прорабатываются различными способами и дополняются деталями до получения определенного впечатления.

Освоение методов получения изображений с частичной информацией при помощи технических приемов и многообразия фактур позволяет получать не только спонтанные изображения, но и запланированные, с частичной или неполной информативностью завуалированного изображения, при котором один предмет видоизменяется, перетекает в другой. Силуэты этих изображений организуются при последующей доработке в определенные ассоциативно-образные структуры. Это могут быть графические или цветовые очертания с задуманным эмоциональным воздействием. Ассоциативное мышление активно включается при узнавании полученных изображений, и эти возможности расширяются по мере накопления практического опыта. При выполнении упражнений целесообразно следовать образно-содержательной стороне композиции с выбором соответствующих цветовых сочетаний в целях получения различных качеств формы.

Творческий процесс представляет собой преобразование, интерпретацию зримых форм мира, в том числе и локального объекта изображения, за счет создания изобразительных параллелей и пластических метафор, смысл которых сводится не только к воспроизведению форм предметов, но в первую очередь – к воспроизведению духовного мира, связанного с индивидуальным видением и переживанием художника.



Изобразительное искусство, воздействуя на наше воображение путем пробуждения ассоциативных мыслей и чувств, связанных с представлениями о реальной действительности в процессе зрительного восприятия, способствует возникновению художественного образа. Живопись может вызывать в нашем сознании не только изобразительные, зримые образы, но и не изобразительные (у них есть другое название: выразительные), не имеющие конкретной пластической формы. Такие образы выражают душевное состояние человека, например, грусть и радость, умиротворение и восторг, полет и падение и т.д. такое деление, конечно, условно, но оно позволяет достигать определенной полноты изобразительного решения.

Зрительные иллюзорно-пространственные ассоциации

Процесс познания мира человеком начинается с помощью органов чувств, и самым важным из них является зрение. Окружающий нас мир многоцветен. Являясь свойством поверхности любого предмета, цвет всегда связан в памяти с представлением его сущности.

Холодные, отступающие в глубину оттенки синего, сине-зеленого, фиолетового цвета перестраивают пространство в сторону открытости, в противовес теплым оранжево-красным цветам, стремящимся к сжатию и замкнутости пространства. Холодные цвета пассивны и статичны, они легко ассоциируются с гладью

водных пространств, необозримой глубиной, в которой все растворяется и исчезает. При переключении нашего внимания с теплых цветов на холодные происходит плавное перетекание ощущения физического пространства в иллюзорное, в котором формы приобретают ассоциативный оттенок и эмоциональную окраску.

Фактурно-осязательные и обонятельные ассоциации

Материальным носителем и источником эмоционального воздействия является живописная фактура картин, например, при комбинации гладкого и фактурного письма. В этом смысле нас покоряют выразительность и страсть, выраженные не только в живописной манере, но и в фактуре мазка.

Механизм воздействия запахов на сознание человека еще недостаточно выявлен, но различные эксперименты показали, что запахи обладают исключительной силой вызывать ассоциации.

Вкусовые ассоциации

В настоящее время мы являемся свидетелями того, как различные виды рекламы эксплуатируют инстинкты человека. Например, в рекламе пищевых продуктов искусно приготовленные блюда являются прямым обращением к чувству голода, вкусовым ощущениям, то же касается и рекламы жвачки, зубной пасты. Многие люди выбирают определенный вид товара из-за приятного вкуса, который косвенно апеллирует к чувству голода.

Говоря о воздействии цвета – он может вызывать вкусовые ассоциации.

Слуховые ассоциации

Важнейшим информационным каналом для человека, вторым после зрения, является слуховой канал. Образно выражаясь, наши глаза и уши – это окна, распахнутые в мир. Без них невозможно восприятие живописи и музыкального искусства. Способность человека сопоставлять и сравнивать информацию, поступающую по зрительным и слуховым каналам в виде возникающих при этом звукозрительных ассоциаций и впечатлений, называется синестезией. А так как ассоциации являются продуктом творческого мышления, то речь пойдет о кажущихся, воображаемых вещах.

Например, при прослушивании музыкальных произведений многие люди “видят” музыку в виде графических цветовых и пластических образов.

Обратимся к В. Кандинскому. в основе его творческой философии лежало представление о музыкальных и эмоциональных эквивалентах цвета и о строгом взаимодействии форм. “Слышание цвета”. Он утверждал, что “цвет – это клавиши, глаз – молоток, душа – многострунный рояль”. Композитор А.Н. Скрябин эмпирическим путем составил параллельную таблицу звуковых и красочных тонов (он применил этот принцип в симфонии “Прометей”).

Главными в музыка являются чувства, эмоции, настроение, тончайшие нюансы которых доступны выражению музыкальными средствами. Зрительный и слуховой аппараты человека тесно взаимодействуют между собой в чувственном понимании мира. Многие звуковые впечатления могут вызывать соответствующие им зрительные ассоциации, например, крик петуха ассоциируется с ранним утром, с восходом солнца. А великолепный некрасовский образ “идет, гудет зеленый шум” ассоциируется по своему значению с ветреной погодой.

На ассоциативных свойствах нашего мышления, на способности сопоставлять и соединять зрительные и слуховые впечатления основываются изобразительные возможности музыки, выражаемые мелодией, ритмом, тембром. Так, четкий музыкальный ритм ассоциируется с энергией и силой, а прерывистый – с растерянностью. Взаимодействие высоких и громких звуков позволяет выразить раскаты грома и блеск молнии, а низкие и негромкие звуки могут стать выражением тишины и спокойствия.



В многообразных живописных произведениях часто прослеживается музыкальная направленность изображения. При этом художники руководствуются двумя мотивами. Для первого характерным является подражание музыке по содержанию; художник стремится передать специфическими живописными средствами впечатления от конкретного музыкального произведения, т.е. здесь налицо общее эмоциональное воздействие, ведущее к возникновению ассоциаций “чувство – цвет”. Для второго характерным является подражание музыке по форме, языку и способу мышления, в условном метафорическом смысле – это “музыкальная живопись”. Косвенное заимствование живописью языка музыки – движения и выразительности – придает изобразительному произведению музыкальность. При различии материала и языка музыки и живопись объединяют закономерности композиционного построения, цветовой строй, симметрические или асимметрические приемы построения формы произведений и т.д.

Цвет – это музыка, в которой всего лишь одна фальшивая нота может испортить все произведение. Каждый отдельно взятый цвет может звучать самостоятельно, а может, в сочетании с другими цветами и их оттенками, образовывать единую полифоническую цветовую систему. По убеждению выдающегося швейцарского живописца А. Бёклина, “каждая картина должна рассказывать о чем-то, заставляя зрителя думать, подобно поэзии, создавать у него впечатление музыкального аккорда”.

На практических занятиях по ассоциативной композиции в живописи, при выполнении цикла формальных упражнений на выражение определенных эмоций или визуального эмоционального строя музыкального произведения (представить в цвете его настроение).

Необходимо отметить, что в тех случаях, когда цвет связан с абстрактными понятиями и эмоциональными впечатлениями, принято говорить о цветовом мышлении и цветовой символике. Если в нашем сознании “окрашиваются” слуховые впечатления – музыкальные произведения, тембры музыкальных произведений и т.д., - то мы имеем дело с так называемым цветовым слухом.

Упражнения на представление звуковых явлений (колокольный звон, шорох, журчание, крик и т.д.) позволяют осмыслить и воплотить их в визуальную субстанцию. Подобные упражнения способствуют раскрепощению ассоциативных возможностей воображения, развитию абстрактного мышления и навыков визуального воплощения различных явлений в условной форме за счет выразительных средств линии, пятна, цвета.

Упражнение на представление звуковых явлений: звон, мелодия, настройка, тарелки, пробка, пружина, вибрация, тишина.

Экспериментально установлено, что при прослушивании классической музыки возникают состояние комфорта, душевного равновесия, ощущение легкости и тепла, тихой грусти или радости. В то же время появляются различные воспоминания, становится легче фантазировать и размышлять. Это говорит о высоком уровне ассоциаций и абстрактного мышления, об обобщенности понятий, что характерно для активации правого полушария мозга. Поэтому обращение к музыкальным аналогам построения художественной формы не является случайным. Прослушивание музыкального произведения – это своего рода источник, вызывающий абстрактные или изобразительные ассоциации. Музыкальные впечатления определяют различные изобразительные средства. Кроме того, на цветовую форму изображение оказывает влияние эмоциональный мелодический строй музыкального произведения, который определяет местонахождение линий, фигур и пятен цвета в композиции.



Если принять во внимание современную ритмичную музыку, то она вызывает, прежде всего, желание двигаться, ни о чем не думая. Палитра эмоций у нее ограничена: либо безудержное веселье, либо тоска, тревога и одиночество. Возникающие ассоциации при этом носят приземленный, бытовой характер. Это объясняется тем, что при функциональном лидировании левого полушария (в данном случае) облегчаются двигательные операции, а ассоциации становятся конкретными, с низким уровнем обобщения понятий. Классическая и современная музыка активизируют разные полушария головного мозга и вызывают разные по глубине и эмоциональности чувства.

Развитие способностей к творческому воображению с помощью музыки показывает поступательный путь от создания простейших абстракций до сложных полифонических произведений. В этом нас убеждает творчество испанского архитектора А. Гауди, непревзойденные шедевры которого действительно представляют собой “застывшую музыку”.

Цветовые ассоциации

Восприятие цвета – сложный процесс, обусловленный не только физическими, физиологическими, но и психологическими факторами. За долгий путь развития человеческого зрения, психологическое воздействие цвета совершенствовалось от

элементарного цветоощущения до высоко развитого чувства цвета современного человека.

В психологии чувство цвета, в отличие от простого ощущения, понимается сложное, обогащенное восприятие цвета, когда возникают определенные образы, связанные с ними воспоминания, эмоции, психические состояния. То есть появляются ассоциации, связанные с цветом.

Эмоциональные ассоциации могут быть позитивными, негативными или нейтральными. Например, веселые, грустные, безразличные.

Цвет может возбуждать кроме органов зрения и другие органы чувств – осязание, слух, вкус, обоняние. То есть цвет может вызывать такие физические ассоциации, как легкий, холодный, тихий, гладкий, отступающий, тяжелый и т.д.

Возникающие при восприятии цветов ассоциации – несобственные качества цвета. Собственные качества цвета – это такие основные характеристики, как цветовой тон, светлота, насыщенность. Несобственные качества, отражающие тесную связь цвета с предметом, всегда были очень важны для всех видов искусств, так как благодаря им можно усиливать выразительность и эмоциональный настрой художественного произведения, пространства в интерьере и т.д.

Пространственные свойства цвета были замечены и использовались еще художниками эпохи Возрождения, которые в своих работах пользовались как линейной перспективой, так и воздушной, и цветовой. Передние планы на своих полотнах они изображали в теплых коричневатых тонах, а дальние – в прохладных, высветленных, сине-зеленых, голубых тонах.

В основе различий цветов лежат вековые ассоциации с теплыми и холодными предметами и явлениями окружающего человека природного мира. например, красный цвет воспринимается как теплый, потому что он ассоциируется с огнем. Синий же цвет воспринимается холодный, потому что он ассоциируется с водой, льдом, небом и, естественно, вызывает у нас чувство прохлады и свежести. Данные “природные” ассоциации легли в основу принятого в цветоведении деления спектрального цветового круга на теплую и холодную части.



Темные цвета будут казаться теплее, чем соответствующие им светлые. Явления последовательного контраста будут давать “температурные” оттенки. Например, чистый красный цвет на фиолетовом фоне будет казаться теплее того же красного на оранжевом фоне. Умение видеть относительные качества цветов – изменение их “температурности” - служит прекрасным подспорьем для создания цветовых гармоний.

Ассоциативная композиция

Ассоциация – психологическая связь представлений о различных предметах и явлениях, выработанных жизненным опытом. Фактически каждый предмет вызывает какую-либо ассоциацию, каждая форма выражает определенный характер (эскимос – снег, север; ночное небо – бесконечность; пантера - изящество и коварство). Очень простая ассоциация у слова “карнавал”. Это яркие краски, динамика, огненные вспышки, контрасты. А если взять более тонкие связи, например, звуки скрипки, стихи Маяковского, то мы вступим в тот раздел композиции, который потребует дополнительного процесса, чистого творчества, идущего дальше технического мастерства. Творчество – процесс почти неуправляемый; если стихосложению можно научиться, то поэзии научиться нельзя. Но все же...

Попробуем чуть снизить, приземлить проблему, может быть, тогда наши рассуждения смогут принести осязаемую пользу.

Обратимся к тем формам и средствам композиции, которые наиболее тесно связаны с внешней стороной изображения, то есть сами по себе материальны: цвет, контраст, симметрия, текстура и т.д. Эти средства активно ассоциируются с предметами и абстрактными понятиями, легко применимы и, главное, легко переключаются на слова. Перечислим наугад несколько понятий, совершенно не связанных друг с другом, просто первыми пришедшими в голову:

- эмоция;
- страна;
- писатель;
- музыка.

Каждое из понятий можно конкретизировать, сделать названием композиции.

Эмоция:

страх;

печаль;

радость;

нежность.

Страх. Это чувство можно выразить мятущимися, динамичными, темными мазками, а можно показать зловеще-темной поверхностью со вспышками темно-красного цвета. Цвета могут быть в диссонансе друг с другом.

Печаль. Изобразительным аналогом этого чувства видится сдержанная по цвету и несколько статичная композиция. Нейтральные серые тона с тенденцией к холодной гамме, нечеткие границы цветовых пятен, нет резких контрастов.

Можно ли для выражения печали пользоваться описательной, фигуральной композицией, к примеру, изобразить грустную девушку у окна, за которым идет унылый дождь? Конечно, можно, но ассоциативная композиция по своей глубинной сути не иллюстративна, а эстетически формальна, то есть не требует литературы, рассказа. Ассоциативная композиция является уже произведением искусства, но в реалистическом искусстве

ассоциация – это общий замысел, основная идея, требующая дальнейшей разработки, наполнения конкретными образами.

Радость. Разливы теплых, ярких, чистых тонов, многоцветная светлая гармония. Композиция открытая, динамичная, свободная.

Нежность. Нечто голубовато-розовое, неяркое, спокойное. Поверхность нефактурная, гладкая, без резких контрастов и темных тонов.

Здесь уместно отметить, что перечисленные композиционные замыслы необязательно должны быть такими, какими их видит автор, у каждого художника свое видение предмета, своя эмоциональная палитра. Но в основных своих характеристиках ассоциативные композиции разных авторов все-таки не будут сильно отличаться друг от друга, как говорится, пойдут в одну страну. Кстати попробуем определить словесно ассоциативный ряд, связанный с характерными странами.

Страна:

Египет.

Япония.,

Русь.

Индия.

Египет. Ассоциативный образ Египта – желто-коричневые тона, гармония геометрических форм, прямых линий, ощущение величественного спокойствия. Построение картины видится плоским.

Япония. Сдержанные тона зеленовато-охристой группы, тонко-орнаментальная основа композиции настраивают на два уровня восприятия: с дальнего расстояния воспринимается изысканная гармония целого, вблизи взгляд последовательно перемещается от детали к детали, втягиваясь в расшифровку изобразительного ребуса.

Русь. Прежде всего это нечто яркое, широкое, раздольное, как русская песня. Краски не знают строго определенной гаммы, их многообразие и открытость дают сочность колорита, свободно соединяют противоположные цвета. Русская палитра больше любит красное, белое, зеленое, чем фиолетовое, синее, серое.

Индия. Яркость чистых красок, оранжево-желтое на темно-синем, присутствие золотистых тонов ассоциируются с синевой моря, ослепительным солнцем, густыми тенями.

Обратимся теперь к третьему слову из случайного перечня.

Писатель:

Л.Н. Толстой.

А.П. Чехов.

Фамилии, в общем-то, на уровне поверхностного подсознания, но так как они первыми приходят на ум при слове “писатель”, то именно они олицетворяют собой типичные ассоциации.

Л.Н. Толстой. Образ беспокойный, тяжелый, многоплановый. композиционный замысел сразу отвергает тонкое изящество, филигранность, бесплотность. Краски коричневой группы, земляные, насыщенные.

А.П. Чехов. Экономность языка, изящество, интеллигентность, мягкий юмор дают ключ для ассоциативной композиции. Гамма светло-серебристая, меланхоличная, уравновешенная.

И, наконец, еще одна группа композиций на тему весьма абстрактного понятия – музыки. Как ни странно, музыку художникам легче выразить в предметной форме, чем сугубо ассоциативно, тем не менее попытаемся найти словесный эквивалент беспредметной композиции.

Музыка:

Симфония.

Романс.

Фортепианный концерт.

Симфония. Это торжество строгих, сложных красок, колорит мощный, насыщенный. Композиция видится вертикальной, взлетающей, заполняющей всю плоскость.

Романс. Нечто серебристо-синее, композиция с движением вверх, цветовые пятна нежестки, несколько скруглены, может быть даже расплывчаты.

Фортепианный концерт. Вписанная в квадрат черно-белая ритмическая композиция, подчеркнута четкая градация тонов.

Яркий спектральный цвет в этой композиции, скорее всего, не участвует. Композиция сдержанна и строга, динамична и свободна.

Как видим, тип и форма ассоциативной композиции диктуются не только общей темой произведения, но и его душой, сущностью. Разомкнутость и парадоксальность Кафки, целостная гармоничность Тургенева, искрометность гения Пушкина, основательность Бальзака, романтическая странность Грина, мужественность Джека Лондона, светлая лиричность Пришвина – все это вызывает вполне определенные и совершенно разные ассоциации. Здесь особое значение приобретает новое качество композиции, которое не могло напрямую появиться среди формальных средств. Это качество – художественная выразительность.

Свойство произведения, в котором проявляется способность ярко и точно, в прекрасной внешней форме и с внутренней глубиной выразить идею, замысел художника, - это и есть выразительность композиции. Это качество нельзя вычислить, перевести на формальный язык, оно или есть, или его нет. Категория сугубо творческая, выразительность рождается всеми средствами композиции, и в то же время никакое средство не гарантирует художественной выразительности. Она проявляет себя только в законченном произведении и в огромной степени зависит от “чуть-чуть”. Никто из художников никогда не задумывает маловыразительного произведения, и, если оно таковым получилось, художник может только посетовать и... начать все заново.

Художественная выразительность – конечный продукт композиции, ее цель и вершина.

Соответствие, совпадение восприятия произведения с тем, что хотел выразить автор, - неперемное условие правильной оценки ассоциативной композиции. Не читавший Чехова просто не имеет в своем сознании его обобщенного образа и не сможет понять, насколько точно или неточно выражает композиция сущность произведений писателя. Адекватность предполагает соответствие уровней образования художника и зрителя, воспитание на общих духовных ценностях, на общей литературе, на общем понимании юмора, на общности взглядов на жизнь. Люди своего круга – так можно определить коллективного зрителя, на которого художник рассчитывает, создавая свое произведение.

Здесь уместен контрвопрос: а разве искусство одной страны непонятно зрителям другой? Разве разные социальные слои общества не могут одинаково глубоким чувством воспринимать признанные шедевры и совершенно новые произведения? Разве ассоциация радости не одинакова в эпоху Ренессанса и в двадцатом веке? Да, все это так, но мы должны ясно понимать, что ассоциативные композиции представлены двумя большими семействами.

Семейство первое отражает вечные и всем близкие понятия: любовь, радость, тревогу, смерть и т.д., которые не требуют никакого объяснения, они направлены непосредственно к чувству. Семейство второе несет в себе сюжетность и определенный культурный слой: все композиции, связанные с мифологией и библией, историей, литературой, в своей ассоциативной форме требуют знания и понимания культурных процессов, иначе это будут просто ребусы. Например, если назвать ассоциативную композицию “Серебряный век”, то мы изначально должны предполагать, что зритель знает, когда и по какому поводу возникло это словосочетание, каковы черты поэзии того времени и какие поэты были в эту эпоху. Или ассоциация “Египет”: если зритель совершенно не знает истории, эта композиция ничего не будет значить для невежды.

Адекватность восприятия – разговор на понятном языке.

Ассоциативная композиция может создать полнокровную художественную ткань, нередко более тонкую и изысканную, чем образы в сюжетной композиции, но эта ткань не обладает конкретностью, она допускает субъективное толкование, произведение как бы не имеет последнего слова, последнего мазка художника, превращающего композицию в законченный образ. С другой стороны, любая композиция несет в себе элемент ассоциативности – будь то сугубо формальная композиция на ритм или динамику, сюжетная ли картина с тщательно разработанными персонажами и предметами. Нам важно было очертить круг задач, вычленив на каком-то этапе эту творческую субстанцию - ассоциацию, чтобы особо обратить на нее внимание, а на самом деле расчленение целостного композиционного процесса – весьма искусственное и насильственное явление.

Ассоциация является связующим звеном между инструментальной, рационально-рабочей стороной композиционной деятельности и высокими духовно-чувственными задачами художественных произведений. Так уж случилось (и это, скорее всего, закономерность), что самые первые художники в своих наскальных рисунках изображали вполне конкретные предметы: копья, стрелы, животных, охотников. Искусство зарождалось как подражание реальности, и до наших дней оно продолжает развиваться на почве предметного подражания, хотя духовно-ассоциативное наполнение приобретает главенствующее положение.

Проще говоря, почти все изобразительное искусство предметно. Это совсем не отменяет ассоциативности, опосредования образа.

Задания по ассоциативной композиции

1. Цветопортрет души.
2. Мой характер (холерик, меланхолик, флегматик, сангвиник).
3. Эмоциональные ассоциации (страх, печаль, радость, нежность, грубость, активность, спокойствие)
4. Вкусовые ассоциации (кислое, сладкое, острое, соленое, горькое)
5. Ассоциации страны (Египет, Япония, Русь, Индия, Америка, Испания, Африка)
6. Ассоциация писателя (Толстой, Чехов, Носов, Лермонтов, Пушкин)
7. Музыкальные ассоциации (симфония, романс, фортепианный концерт, марш, рэп, хип-хоп, диско)
8. Аромо ассоциации запаха (цветов, духов, нашатыря, хлорки, зелени, всевозможных запахов)
9. Ассоциация “Времена года” (весна, лето, осень, зима)
10. Ассоциация стихий (земля, вода, огонь, воздух)
11. Темы станковых композиций на эмоциональных ассоциациях:
“Негромкий разговор” “Последняя встреча”
“Строгий выговор” “Романтический ужин”

“Печальное настроение” “Школьная радость”
“Неожиданное событие” “Удивительный сюрприз”
“Спокойная старость” “Неудержимая молодость”
“Злая шутка” “Веселый танец”

Задание по ассоциативной композиции (графика)

Графические ассоциации времени суток:

Завтрак

Обед

Ужин

День

Ночь

Утро

Вечер

Графические ассоциации движения:

Веселый обед

Страстный ужин

Графические ассоциации эмоций:

Удивление

Восторг

Настороженность

Прямолинейность

Графические ассоциации звуков:

Звон

Мелодия

Настройка

Тарелки

Пробка

Пружина

Вибрация

Тишина

Графические музыкальные ассоциации:

Танец с саблями

Реквием

Аве Мария

Задание-игра по ассоциативно-формальной композиции

Преподаватель заготавливает карточки со словами (прилагательные, существительные, словосочетания), учащийся вытаскивает 3-4 карточки - составляет предложение и иллюстрирует ситуацию.

Например:

Ночь, кукла, комната, грустная;

Дорога, длинный, горы;

Неприятный, школа, утро, разговор;

Свидание, неожиданное, девушка;

Любовь, животное, рынок.

Интернет ссылки для саморазвития

Фотовыставка детских работ по теме: «Абстрактная композиция»

<https://www.maam.ru/detskijasad/-abstraktnaja-kompozicija-fotovystavka-rabot-s-zanjatija-v-3-klase.html>

«Я тоже так могу»: как понять и полюбить абстрактное искусство
Непонятные пятна, линии и точки как способ заглянуть в себя

<https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/art/223965-abstract-art>

Основы композиции

<http://learn.unium.ru/uniumdesign/design1/lesson1/>

Абстрактная композиция. Учебник

<https://books.google.com.ua/books?id=IRNJDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>

ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ. Учебное пособие

https://udhsh.chel.muzkult.ru/media/2019/04/10/1258603737/Osnovy_kompozicii_Uchebnoe_posobie_2015g.pdf

Интернет технология. Занятие «Создаем абстрактную композицию на тему «Незавершенность» [https://internet--technologies-ru.turbopages.org/internet-technologies.ru/s/articles/sozdaem-abstraktnuyu-kompoziciyu-na-temu-nezavershennost.html](https://internet--technologies.ru.turbopages.org/internet-technologies.ru/s/articles/sozdaem-abstraktnuyu-kompoziciyu-na-temu-nezavershennost.html)