МБУ ДО «Цивильская детская школа искусств» ЧР

Составитель Сорокина Л.А. «Утверждаю»

Преподаватель МБУ ДО «Цивильская ДШИ»ЧР

Директор: \_\_\_\_\_\_\_\_/Петрова Л.В.

Мастер-класс по живописи

**«Композиционный центр в живописи»**

Цивильск 2017

**Введение:**

Цель: Познакомить с понятием «композиционный центр» и способы его применения на занятиях по живописи в детской школе искусств.

Задачи:

1. Сформировать определение композиции.
2. Проанализировать как выделяется композиционный центр в живописных работах художников.
3. Показать на примере анализа натюрморта выделение и развитие композиционного центра (основную идею).

**Теоретическая часть:**

А что такое композиция?

Композиция-это умение художника «сочинять», «составлять», «располагать» детали, линии, пятна цвета, для создания законченного произведения. Термин «композиция» происходит от латинского compositio, что означает составление, сложение, соединение, сочинение частей, приведение их в порядок. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона композиция определяется как передача в рисунке или живописи линий, форм или образов, смутно еще рисующихся в воображении художника, и составление из них органического целого, выражающего творческий замысел художника. Композиция - важнейший организующий момент художественной формы, придающий задуманному единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и целому. Законы композиции складываются в процессе художественного осмысления действительности, в той или иной мере отражают объективные закономерности реального мира. Эти закономерности выступают в образно-претворенном виде, связанном со спецификой того или иного вида искусства, художественной идеей, материалом произведения и т.п., отражающем эстетические принципы эпохи, стиля, художественного направления.

Проще говоря, композиция-это сочинение. В изобразительном искусстве с помощью композиции художник выражает свою мысль, то, что он хочет сказать зрителю.

Правила композиции нужны для гармоничного расположения объектов на картине, для того чтобы зритель хотел рассматривать эту картину.

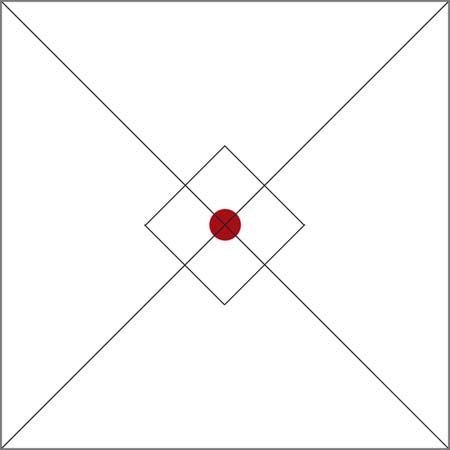
Бывает неправильно составленная композиция, но хорошо написанная лишает зрителя внимания, заинтересованности к работе.

А чтобы направлять внимание зрителя художнику необходимо указать на работе композиционный центр.

***Композиционный центр служит для фокусировки внимания зрителя на деталях композиции.***

То есть, в композиционном центре находится основной сюжет произведения.

Если построить композицию на плоскости и через эту плоскость провести две диагональные линии, точка их пересечения укажет на геометрический центр нашей будущей композиции.

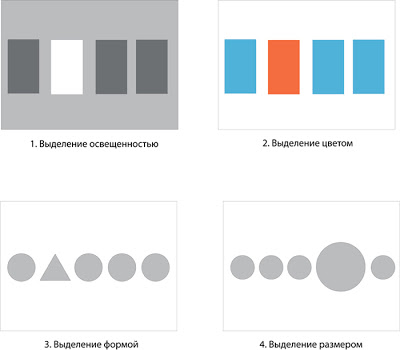
.

 Любой предмет, вписанный в этот центр, будет чувствовать себя вполне уверенно.

**Композиционных центров в композиции может быть несколько**

Композиционный центр может быть выделен:

* **контрастом света и тени**
* **контрастом цвета**
* **размером**
* **формой**



В классической живописи, как правило, сюжетно-композиционный центр изображают на втором плане. Передний план служит как бы вступлением, приглашением взглянуть на основное событие. На втором плане находится весь сюжет произведения, а третий служит продолжением картины, фоном, на котором разворачивается действие.

Основные этапы компоновки при выполнении этюда с натуры.

Размещение предметов на листе бумаги.

Композиция рисунка с натуры зависит от точки зрения рисующего. Всякая работа над рисунком с натуры (натюрморта, пейзажа, головы или фигуры человека) начинается с выбора места наблюдения. В начале работы надо правильно разместить рисунок на бумаге и определить его размеры. Начинать рисунок следует с того, чтобы как можно быстрее очертить в самых общих линиях всю модель (натюрморт, голову, фигуру…), чтобы схватить её общие пропорции и хорошо расположить на плоскости бумаги. Когда сделан абрис, намечаем плоскостями главные массы, формы. Далее проверяем пропорции. Соблюдение пропорций, т.е. подчинение их единому избранному художником масштабу,- одна из основных задач рисующего. **Способы выделения композиционного центра**

Уроки живописи в Детской Художественной Школе всегда воспринимаются детьми с большим энтузиазмом. И это неслучайно, ведь на уроке живописи дети с удовольствием могут творить. Весь их творческий потенциал, умение думать, полученные на уроках рисунка и живописи — все это способствует созданию работы. Дети любят фантазировать, однако, сочиняя и фантазируя, ребёнок всё равно берёт за основу то, что он когда-то видел. Именно поэтому так важно, когда учащиеся регулярно делают зарисовки или эскизы с натуры. Эски́з (фр. esquisse) — предварительный набросок, фиксирующий замысел художника. Эскиз — быстро выполненный свободный рисунок, не предполагаемый как готовая работа, часто состоит из множества перекрывающих линий.

Во время таких черновых набросков юные художники запоминают формы предметов и, в принципе, таким образом учатся рисовать. Когда дети приходят ко мне на урок, то начинаю я его, именно, с анализа сделанных учащимися эскизов постановки. Так, начинается процесс понимания темы и поиска лучшей идеи. Далее, выбрав, самый удачный вариант, ученики разрабатывает эту идею и переходят на создание итоговой работы. В процессе поиска компонуя рисунок, сопоставляя большие и малые формы, распределяя в листе главные силуэты и второстепенные. Уже на этой стадии, в набросках, необходимо искать тот силуэт, который будет являться композиционным центром работы. Далее, учащийся также должен думать о том, как подчеркнуть этот самый композиционный центр.

Станковая живопись, с одной стороны, базируется на всеобщих законах композиционного творчества, с другой стороны, имеет свою специфику, свои особенности, присущие только данному виду изобразительного искусства и проявляющиеся в каждом жанре станковой живописи (натюрморт, пейзаж, портрет и т.д.) по-своему.

Композиционные задачи при изображении натюрморта решаются как в работе над учебной натурной постановкой (и в рисунке, и в живописных заданиях), так и в процессе создания творческого натюрморта на основе возникновения замысла и разработки эскизов с использованием натурного материала.

В учебной постановке натюрморта, организованной с дидактической целью, учащемуся предлагается решить одну или несколько задач: закомпоновать натюрморт в формат, передать средствами светотени или цветовыми отношениями выразительность и целостность группы предметов, их объем, освещенность, найти общее цветовое решение.

Когда возникает замысел натюрморта, учащиеся обычно пробуют фиксировать его в первых эскизах, компонуют его в формат, т.е. композиционная работа при изображении натюрморта с натуры ведется в плане поиска характера группировки размещения предметов в пределах картинной плоскости, в формате. Рисующий ведет уточнение формата и положения композиционного центра, находит тональное или цветовое решение – словом, ведет поиски наиболее выгодной композиции, в которой найдут свое разрешение вопросы равновесия, пропорциональных отношений по величинам и т.д. Сюжетный центр выбирается с таким расчетом, чтобы он, притягивая к себе остальное выполнял функцию своего рода камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра.

Художник после появления замысла сразу ведет активную разработку эскиза.

Каким бы путем ни шла работа над творческим натюрмортом, всегда решаются задачи композиции, формата, точки зрения, цветового строя, ритма, равновесия, центра, характера освещенности и т.д. Все это в эскизе должно быть представлено в единой и целостной структуре.

Таким образом, работа над эскизом композиции творческого натюрморта является одним из основных этапов творческого процесса.

Практика станкового изобразительного искусства, особенно живописи, в том числе натюрморта, показывает, что, как правило, основную группу располагают на втором пространственном плане, где находится сюжетно-композиционный центр. Передний план выступает как подход к основному содержанию композиции.

Целью достижения взаимосвязи композиции группы предметов с форматом является ритмическое решение картинной плоскости, чередование пятен, пауз.

В композиции натюрморта с ярко выраженным сюжетно-композиционным центром ритмическое начало все равно присутствует и имеет большое значение для выражения центра композиции как наиболее контрастной ее части и для показа более мягкого, второстепенного ее окружения, совсем ослабевающего у рамы картины. Такое решение ритма в композиции с ярко выраженным сюжетно-композиционным центром строит его глубинно, пластично.

Учет разных уровней зрения и особенностей перспективного построения важен при работе над композицией натюрморта, создаваемого на основе замысла.

Степень передачи глубины в картине, в частности в натюрморте, может быть разной. Это зависит от характера изображения, от той цели, которую хотел достичь художник при решении определенного замысла. Картинная плоскость может решаться как декоративная композиция, где необходимо сохранить впечатление плоскости и где цвет играет главную роль. В основном же станковая живопись, в том числе и натюрморт, имеет назначение показать на картинной плоскости ощущение трехмерного пространства. Естественно, что впечатление пространства на картинной плоскости строится с помощью таких художественных средств, как линейная и воздушная перспектива, цвет.

Важную роль в создании целостности в композиции натюрморта играет приведение цветового решения в работе к колористическому единству, которое является высшим. Ниже я хочу остановиться на этой важной теме: как выделить центр композиции и что такое акцент.

Акцент ставится с помощью некоторых приёмов станковой живописи:

1. Выделение с помощью тонового контраста.  
2. Акцент с помощью цветового контраста.  
3. Выделение посредством размера и формы силуэта.  
4. Выделение композиционного центра посредством обобщения и детализации.

Сейчас, я подробнее остановлюсь на каждом отдельном пункте.

**Выделение композиционного центра с помощью тонового контраста.** Это когда второстепенные части композиции выполнены в сближенных тонах Тоновое решение натюрморта часто строится на контрасте светлых предметов на темной поверхности или, наоборот, на контрасте темных предметов на светлой плоскости. Основная группа, которая представляет собой композиционный центр, воспринимается в таких случаях как единое пятно (темное или светлое). Светлый объект лучше заметен, выразительнее на темном фоне и, наоборот, темный - на светлом.

Остальные части постановки строятся в композиции как менее контрастные, что еще более усиливает центр и не отвлекает излишнее внимание зрителя на детали. Кроме того, такое решение позволяет объединить центр со всеми другими частями композиции.

**Акцент с помощью цветового контраста** достигается с помощью того же принципа, что и тоновой, только речь пойдёт о цвете. Например, насыщенность красок второстепенных деталей композиции будет меньшей, чем насыщенность красок композиционного центра. В станковой живописи, в частности в натюрморте, художник чаще работает не открытыми, локальными цветами, а создает определенную цветовую систему, которая решает задачи не только передачи объема, освещенности предметов, показа многоплановости пространства, но и определенного единства контрастных цветов, обеспечивающего и единство композиционное. И безусловно характер цветового решения строится в единстве с замыслом художника.

Под цветовым контрастом можно подразумевать и соседство контрастных (по спектральному кругу) цветов. Как известно, красный и зеленый цвета являются контрастными, и усиливают активность друг друга.

**Выделение посредством размера и формы силуэта.** У каждого предмета есть форма. А у формы есть размер. Если силуэты второго плана мелкие, а предмет на первом плане крупный, то он будет выделяться (выглядеть необычно по отношению к остальным). Плюс пластика линии этого предмета может немного отличаться от характера линий силуэтов второго плана. Это тоже способствует некоторой «самобытности» формы по отношению к остальным частям композиции. Или, наоборот, главный силуэт маленький, а остальные — крупные.

**Выделение композиционного центра посредством обобщения и детализации.** Когда художник умеет обобщать второстепенное, и детализировать главное, то это, до некоторой степени, признак мастерства. Если художник может обобщить второй план, и в подробностях прописать передний план, то этот приём оживляет живопись. Она становится более выразительной, живой. Зритель как бы оказывается в пространстве картины. Оригинальная живопись получается когда живопись динамична в цвете, тоне, обобщении и детализации форм. Принцип отбора в композиции очень важен. К сожалению, не все современные художники применяют этот принцип в своём творчестве. Если художник умеет его использовать, то его живопись не оставит зрителя равнодушным.

Следует отметить, что второстепенные части композиции также нужно использовать для направления взгляда зрителя к центру.

Буквальный центр листа и композиционный центр, как известно — не одно и тоже. Акцент может быть и в углу формата, а также в правой или левой стороне, и в центре — где угодно. Все дело в ощущении. Взгляд зрителя должен «тянуться» к этой важной детали в работе.

Вышеперечисленные способы выделения композиционного центра способствуют этому. Однако второстепенные детали композиции могут еще и «подводить» взгляд зрителя к акценту. Например, «перетекание» объектов большего размера к объектам меньшего размера «подводит» взор к тому месту листа, которое автор решил сделать главным. Композиционный центр не всегда должен быть каким-либо объектом. Доминантой в композиции может являться и просто часть пустого пространства (например, вид поля или кусок неба ) ограниченная какими-либо предметами.

Если взглянуть на один и тот же натюрморт с разных точек зрения в поисках наиболее интересной и выразительной композиции, то можно заметить, что изменение ракурса помогает создать образ натюрморта.

А теперь попробуем сами составить натюрморт. Для этого возьмем тарелку с двумя яблоками, банан, грушу, нож. Вариантов построения композиции может быть много. Вот некоторые из них. Можно разложить перечисленные предметы на столе так, чтобы они не загораживали друг друга(1), но такая композиция выглядит однообразно и скучно. Попытаемся сгруппировать предметы (2). Получился более выразительный вариант, однако банан, груша и нож слишком одинаково направлены к центру. На следующей композиции (3) все предметы опять собраны в центре, а банан и нож одинаково параллельны краю стола, что тоже мало выразительно. На мой взгляд, наиболее удачной является композиция, в которой достигается ритмическое разнообразие линий и объемов (4). Предметы красиво расположены на плоскости стола, составляют очень живописную группу, уравновешивают друг друга.

Теперь можно задаться вопросом: «А как эти сложные понятия донести до детей?». Ведь одно дело — студенты художественных училищ, и совсем другое — воспитанники Детских Художественных Школ. Далеко не все учащиеся планируют становиться художниками. Кто-то приходит учиться в ХШ просто, для общего развития.

К нам, в «художку» (именно дети называют художественную школу) дети приходят с общеобразовательной школы уже загруженные и уставшие. Они (в отличие от студентов, которые могут заниматься рисунком 4 или 6 часов в день), урок длится всего ничего. А придя домой, им еще делать уроки. Так как же преподаватель может приспособиться к таким условиям, и не превратиться в обычный кружок рисования (хотя ДХШ и ДШИ и так официально причислили к дополнительному образованию)? А, ведь, это школа. Пусть и дополнительная по отношению к общеобразовательной? И тут мы приходим к осознанию важности умения педагога адаптироваться к таким «экстремальным» условиям. Преподаватель должен понимать психологию ребёнка. И не должен он быть «читателем лекции», а уметь донести до детей вышеизложенные понятия и термины простым языком, понятным для ребёнка. Использует ли педагог игровую форму, или форму беседы или какие-либо еще — не важно. Главное, чтобы дети усвоили пункты программы, чтобы преподаватель смог заинтересовать детей, смог создать благоприятную и дружную атмосферу в классе. В процессе работы над черновыми зарисовками, преподаватель может давать комментарии, объясняя, где мог бы располагаться главный силуэт композиции и почему. Такими пояснениями преподаватель раскрывает смысл как нужно работать, и учащийся, на практике видит как воплотить эту сложную теорию, в процессе своей работы.

В младших классах ДХШ ( 10-12 лет) роль педагога нередко сводится к тому, чтобы просто направлять работу ребенка, заинтересовать его, дать ему возможность просто воплощать свою фантазию. Можно познакомить его с палитрой. Объяснить, что цвета бывают сложные и их можно получить путем смешении. Так как дети еще мыслят плоскими формами и не нужно им говорить о законах светотени. А вот, в старших классах ( 14-16 лет) преподаватель просто обязан обучать детей академической грамоте.

В 4 классе (14-16) лет учащиеся уже должны владеть такими понятиями как светотень, построение рисунка, пропорции предметов и т. д. Все эти навыки необходимы, чтобы учащиеся старших классов могли грамотно реализовать свои идеи применяя свойства композиции. И на всех этапах создания живописного произведения — от эскиза и до чистового листа — учащиеся должны помнить не только об этих «прописных» истинах, но и о том, как сделать свою работу «живой», интересной, приковывающей взгляд. И вот здесь, очень важно помнить об акценте или доминанте. Уметь отбирать важное и обобщать второстепенное. Это признак мастерства. Безусловно, кроме законов изобразительного искусства, существует то, что нельзя облечь в логическую форму. Вдохновение, талант, оригинальность, творческое мышление, особое видение, ассоциативное мышление – это неотъемлемая часть условия, при котором художник создает настоящий шедевр. И работа педагога должна способствовать как развитию творческого мышления, так и усвоению академической грамоты. Только когда эти два условия соблюдены, художественная школа может похвастать своими выпускниками как подготовленными и творческими личностями.

Вывод:

Цель моего мастер-класса было познакомить с понятием «композиционный центр» и способами его применения на занятиях по живописи в детской школе искусств.

Для решения поставленной цели в первую очередь сформировала определение композиции и композиционного центра.

Провела анализ как выделяется композиционный центр и показала его в качестве примера в живописных работах художников.

Показала на примере анализ вариантов одного и того же натюрморта с разных точек зрения в поисках наиболее интересной и выразительной композиции, а также варианты построения новой композиции из имеющихся материалов с выделением композиционного центра (как основную идею).

**Используемая литература:**

Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению.- М., 1985.

Алехин А. Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа.- М., 1984.

Даглдиян К. «ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ» Учебное пособие, издание второе. Издательство «Феникс», Ростов-на-Дону, 2010 г.

Смит С. Рисунок. Полный курс: Учебное пособие по рисованию. – М.: «Астрель», 2001

Журнал «Юный художник» №5-6. - М.: «Молодая гвардия», 1995

Журнал «Юный художник» №8. - М.: «Молодая гвардия», 1999