



Методическая работа

«Многофигурная композиция, варианты построения схем»

Выполнил преподаватель
МУДО «Петрово-Дальневская школа искусств»
Малашенков М.С.

Срок хранения: постоянно

с. Петрово-Дальнее
2018 г.

Оглавление.

1. Введение.
2. Композиция.
3. Композиционные схемы.
4. Многофигурные композиции и их виды.
5. Сюжетно-композиционные связи в многофигурных композициях.
6. Заключение.
7. Литература.

Введение.

«Не внешняя форма материализует содержание, а живущая в этих формах сила – напряжение. Если эти силы внезапно чудесным образом исчезли ... произведением становилось бы любое случайное соединение ...»

В.В. Кандинский

В декоративно-прикладном искусстве, в узорах и орнаментах, нам явно видны графические схемы построения. Все узоры и орнаменты находятся в понятных нам ограниченных пространствах. А изобразительные элементы узоров и орнаментов изображаются строго на воображаемых линиях, которые делят эти форматы на геометрические формы.

Главное в этих линиях модульность, математический расчёт. Величины и наклоны могут быть одинаковыми или кратными, но модуль (не только по величинам, но и по градусам наклона) сохраняется неизменным, единым для каждого конкретного узора или орнамента.

Такие схемы ещё называют схематическими сетками, они применяются не только в декоративно-прикладном искусстве, но и в полиграфии для разработок макетов книг, буклетов, шрифтов, фирменных стилей, в промышленном дизайне, ..., везде, где нужен массовый изобразительный продукт.

Схема:

1. графический документ.
2. Изложение, изображение, представление чего-либо в самых общих чертах, упрощённо.

Схема определяет основные соотношения между главными составными частями изображения (Википедия.)

Разрабатывая подобные схемы художник, архитектор или дизайнер пользуется всеми изобразительными средствами, которые придают изделиям цельность и выразительность.

Какие это средства: симметрия и асимметрия, ритм, контраст, метр
Подробно разработанные универсальные схемы, для того или иного вида народного творчества, зачастую приобретают статус канона.

Канон (др. греч.) – неизменная (консервативная) традиционная, не подлежащая пересмотру совокупность законов, норм и правил в различных сферах деятельности и жизни человека.

Так приемлемы ли такие схемы для создания художественных произведений (картин)? Да, конечно. Только, видоизменёнными, к другим условиям применения.

Схема произведения, как фундамент, творческого языка общения автора со зрителем, обязана способствовать выявлению индивидуальности художника и его уникальности. Так как художественное произведение, является уникальным, сугубо индивидуальным, неповторимым продуктом.

Из этого следует, что графический язык схема, в художественных произведениях должен быть единым, понятным, но при этом нести индивидуальные черты присущие только данному жанру, данному произведению.

Композиция.

Композиция (лат. composition – составление, связывание, сложение, соединение) – составление целого из частей.

«Композиция – не есть что-то застывшее, догматичное. В науке есть чёткие законы. В искусстве же любой чёткий закон не может быть доведён до предельной чёткости, всегда должно оставаться хоть немного места для свободного творчества.» А.К. Буров.

Композиция наиболее сложная составляющая часть любого искусственно созданного произведения, будь то изобразительное искусство, архитектура, музыка, литература, сценическое искусство или промышленный дизайн.

Академик Е.Ф. Кибрик сформулировал объективные законы композиции.

Это законы цельности, типизации и закон контрастов.

1. Цельность – неделимость композиции, требует связи и взаимной согласованности всех элементов композиции. Важная черта цельности неповторимость элементов.
2. Закон типизации (жизненности):
 - а) «Типичное в характерном, общее в единичном».
 - б) Движение. Передача в одном кульминационном моменте движения, признаков предыдущего и последующего состояний. Относится как к трактовке сюжета, так и в трактовке каждой отдельной фигуры.
 - с) Решение центра композиции. Сильным средством является передача светотеневых эффектов. Для выделения используют основные законы композиции, приёмы передачи движения или статики, симметрии и асимметрии, ритм, ..., особая роль придаётся контрастам.
3. Контрасты являются воздействующей силой композиции и определяют её выразительность. Существенная роль в композиции принадлежит контрастам величин (большое и малое) и контрастам в построении сюжета (контрасты положений, психологические контрасты).

Ниже приведены определения и закономерности композиции в художественном произведении.

Закон целостности

1. Неделимость – Неделимость композиции. Нельзя убрать ни одну деталь композиции без ущерба для целого.
2. Согласованность всех элементов – Взаимосвязь и соподчинение всех элементов.
3. Неповторимость элементов – Ничто в композиции не должно повторяться. Ни величины, ни пятна, ни интервалы (паузы), ни типы, ни жесты.

Закон выделения сюжетно-композиционного центра

Приёмы выделения главного:

1. Цвет – акцент внимания зрителя.
2. Свет – направления внимания на главного героя.
3. Расположение – главное может быть расположено в центре.
4. Жесты и взгляды – на главного героя.
5. Расстояние (эффект изоляции) – изолированность способ выделения главного героя.
6. Размер – герой может занимать либо большую, либо меньшую часть площади.

Линия горизонта

1. Высокая – широкая панорама, массовость действия.
2. Низкая – если акцент на изображение неба, то главное подчёркивание высоты предметов, величины героев.
3. Средняя – одинаково важно, что происходит на небе и на земле.

Плановость

Планы (плоскость). Классическая схема различает первый (передний), второй (средний), третий (дальний) планы, которым по классической схеме пейзажа соответствуют коричневый, зелёный и голубой цвета.

Каждый план выполняет свою функцию:

1. Передний – вводит зрителя в картину, вытягивает в глубину пространство.
2. Средний – главный, обычно на нём разворачивается главное действие картины и помещаются главные предметы и герои.
3. Дальний обозначает место действия.

Способы передачи глубины пространства:

1. Приём линейной перспективы.
 - Чем дальше предмет, тем он меньше.
 - У дальних предметов пропадает чёткость деталей.
 - Расположение отдалённых предметов ближе к линии горизонта, или краю картины.

- Близкие предметы заслоняют удалённые.
- 2. Приём цветовоздушной перспективы.
 - У близких предметов яркие, открытые цвета.
 - У дальних предметов цвета приглушенные.
 - Удалённые предметы приобретают голубоватый оттенок.
 - Чем дальше предмет, тем холоднее цвет.

Классификация формата

По размеру:

1. Большой – монументальный.
2. Средний.
3. Миниатюрный.

По форме:

1. Круг, овал – чаще в портрете (внимание сосредоточенно на лице)
2. Прямоугольный горизонтальный - ощущение простора, свободы (природа с широкой панорамой или чтобы разместить массовое действие).
3. Вертикальный – возвышенное чувство, чувство приподнятости, радостное настроение.
4. Квадрат – замыкает действие на самом себе, создаёт неспешность события, зритель становится соучастником события.

«Композиция – очень сложное явление (её нельзя путать с компоновкой предметов), это дар сочинять ...». Н.Н. Третьяков.

Композиционные схемы.

«В композиции существует связь частей, образующих целое, поэтому композиция противостоит хаосу. Она есть созидание, а не разрушение ...». Н.Н. Третьяков.

В основе линейной композиции лежит свойство глаза двигаться в направлении, подсказанном какими-либо воображаемыми линиями, или, вернее, теми точками, через которые проходят эти воображаемые линии. Эти опорные точки ведут взгляд в границах определённой замкнутой фигуры, не

давая вниманию зрителя рассеиваться и заставляя его сосредоточиться на рассматривание основного объекта.

Есть ещё и физиологическое свойство рассматривания. Когда взгляд зрителя движется с лево на право, с низа вверх. И художник разрабатывая общую концепцию картины то усложняет, то упрощает схематическое развитие сюжета. Заставляя взгляд зрителя то «задерживаться», то «скользить» по картинной плоскости, то пройти по замысловатому пути, чтобы вернувшись в начало, и уже обогащённым (детализацией и внутренней символикой) взглядом, увидеть главное содержание картины. Как в работах П.Н. Филонова «Пир королей», «Зверь». Как правило, это картины с глубоко-философским содержанием. Или наоборот, кода взгляд зрителя сразу попадает в «гущу» завязки события и только уцепившись за невидимые нити схематически определённые автором, раскрывает всю глубину эмоционального восприятия сюжета. Как в работах Г.М. Коржева «Художники», «Егорка летун», И.Е. Репин «Не ждали», Ф.П. Решетников «Опять двойка». Как правило это картины с повествовательным сюжетом, с раскрытием эмоциональности события.

Каждый художник ищет свой индивидуальный путь общения со зрителем уже на самом раннем этапе создания произведения, когда замысел картины на стадии фор-эскиза, эскиза, сюжет картины обостряется и получает своё эмоциональное содержание уже в схематической трактовке картины.

Схема картины – это «живой» инструмент и он может изменяться вплоть до окончательного эскиза или картона к картине. А может быть как у А.А. Иванова «Явление Христа народу», когда к удачно найденной схеме (чуть изменённой в самом начале работы над картиной), было сделано более шестисот этюдов и работа над картиной продолжалась двадцать лет.

При трактовке различных композиционных схем необходимо помнить, что они не могут обсуждаться оторвано от содержания.

Многофигурные композиции и их виды.

В рассматриваемой нами теме существует разделение композиций на одно, двух и многофигурные композиции. К многофигурным композициям относятся, те в которых изображены три, и более персонажей.

Что бы сразу вычленили интересующие нас композиции определимся в том, что для одно и двух фигурных композициях возможно широкое применение круглого и овального формата. В многофигурных композициях применение таких форматов не характерно, хотя в небольших картинах и миниатюре такие форматы применяются. Так же не будем рассматривать квадратный формат, для многофигурной композиции он так же не характерен.

И коль в данной работе стоит слово схема, то давайте рассмотрим в схематическом виде процесс создания картины (упрощённо).

И так:

Авторский замысел (общественно-социальная проблема) + фор-эскиз (поиск острого социального вопроса) + схема (уровень значения проблемы для общества) + эскиз (форма художественного выражения общественной проблемы) + подготовительная работа, этюдная и эскизная работа (вскрытие причин проблемы её последствий, выявление подобных проблем в частной жизни, природе, человеческой деятельности, поиск дополнительных сюжетно-композиционных линий, обостряющих авторский замысел) + схема (оптимальная форма воплощения авторского замысла) + картон к картине или эскиз близкий к окончательному формату (придание будущей картине свойств для гармоничного восприятия зрителем) + работа над картиной (технологическая последовательность выполнения художественной работы) = картина (произведение изобразительного искусства).

Гармония (лат.) – (в философии – категория, отражающая закономерный характер развития действительности, внутреннюю и внешнюю согласованность, цельность и соразмерность содержания и формы).

Гармония – (в эстетике – одна из форм прекрасного, понятие, означающее упорядоченность многообразия, цельность, обладающая согласованностью частей и уравновешенностью их напряженности).

Теперь рассмотрим ключевой вопрос. Что важно учитывать для создания схемы для многофигурной композиции:

1. Формат – Мы уже определились, что будем рассматривать прямоугольные форматы вертикальный и горизонтальный. И важно отметить, что границей этих форматов будет квадрат (замыкает действие на самом себе, создаёт неспешность события, зритель становится соучастником события) и панорама (широта и массовость действий). Рассматривая многофигурную композицию в рамках среднего формата, мы получаем логическую цепочку:

– формат ближе к квадрату, действующих фигур, изображённых персонажей меньше. Композиционный центр крупнее и ближе к середине формата, дополнительные предметы и силуэты фигур выразительнее. И наоборот, чем формат ближе к вытянутому (панорамному) формату, то приведённые выше параметры приобретают обратное значение. Но есть ещё категория форматов лежащих в середине данной логической цепочки. В них то и существуют самые сложные и кульминационные графические схемы изображения.

2. Линия горизонта – Имеет схожую с форматом логику изображения. Формат и линия горизонта даю самые первые впечатления зрителя от картины. Поэтому художники придают особое значение их выбору. На самой первой стадии замысла определяются размер (формат картины), плановость и ракурс изображения (линия горизонта), задача которых придать большую выразительность сюжетно-композиционному центру.

Высокая линия горизонта раскрывает перед художником большие возможности показать масштабность события, когда место действия и многофигурность события играют значительную роль в раскрытии авторского замысла. В подобной схеме изображения передаются плановые ритмы, усиливается эффект движения в глубину и или из глубины (не только физическое, но и зрительное). Контраст композиционного центра к деталям композиции не велик, хотя сам он может включать в себя группу героев и

элементов. Сюжеты таких картин носят повествовательный и созерцательный характер. Движение в этих картинах спокойное зрителю в равной степени интересно рассмотреть передний, средний и дальний планы картины. Этому способствуют и композиционные схемы картин, создавая ритмы с небольшими контрастами. Симметрия композиционных схем, пожалуй, наиболее подходит для данных картин.

Низкая линия горизонта наоборот создаёт условия для передачи острой динамики в изображении. Изобразительный ракурс способствует к передаче величия композиционного центра, значимости события. Порой плановость носит условный характер, а композиционные схемы носят в себе характер асимметрии. Главный герой сюжетного центра располагается почти на средней вертикальной линии картинной плоскости.

И так же, как и в рассматриваемых форматах более уравновешенное сочетание изобразительных средств, иными словами, наиболее полное применение изобразительных средств возможно при средней линии горизонта. Тут важна существенная оговорка, понятие «средняя линия горизонта» не имеет ничего общего со срединной линией картины (которая делит картину на две равные части). «Средняя линия горизонта» понятие условное и соответствует понятию «линия уровня зрения человека».

3. Взаимосвязь – И вот теперь мы подошли к самому главному, что определяет понятие «схема в многофигурной композиции».

Если формат и линию горизонта можно выбрать, то взаимосвязи необходимо создавать. Композиционный центр картины зарождается в замыслах автора и место его в картине определяется на стадии фор-эскиза. На этой же стадии определяются предварительные параметры формата, линии горизонта и место композиционного центра в картине. Далее в поисковых эскизах автор картины ищет и создаёт логические схемы взаимосвязей, как отдельных предметов, фигур, групп, окружающих элементов пространства, так и общую совокупность их идейного и графического единства в композиционной схеме картины.

Композиционная схема, это главное оружие автора (художника) для достижения кульминации (момент наивысшего напряжения), в развитии сюжета картины.

В введении к работе в общих чертах мы рассмотрели принцип построения графических схем для декоративно-прикладных композиций. И определились в том, что схемы для картин строятся аналогичным образом. Стой лишь разницей, что в художественном произведении наибольшее значение приобретают частные (единичные) и общие взаимосвязи. Жест, движение, взгляд, поворот (фигуры или поворот головы фигуры). Всё это частные взаимосвязи. А теперь возьмём силуэт фигуры в движении статичном (поворот или наклон головы, жест и т.п.), или динамичном и создадим общий контур фигуры и подчинённого ей пространства. Найдём центр такого изображения и поместим полученное таким образом предметное облако в графическую схему узора или орнамента. И убедимся в том, что положение самой фигуры (даже её центра) никогда не совпадёт с геометрической разметкой схемы для узоров и орнаментов. Для чего нам нужен такой опыт:

- а) Необходимость иметь базовый пример графических схем и принцип их построения и развития. И эту понятийную базу, необходимо брать из схем декоративно-прикладного искусства и трансформировать в объёмно-пространственные схемы. Подчиняясь линии горизонта и плановости.
- б) Иметь логическое доказательство тому, что в художественных картинах фигуры, а также предметы и элементы картины, имеющие значение в раскрытии сюжета, не располагаются на геометрических разметках или математически выверенных опорных точках. Но по логике схем на них «лежат» или «опираются» подчинённые (фигурам, предметам, элементам) пространства.

Из этого следует что сюжетно-композиционный центр, а также группы фигур, предметов, элементы пространств не могут образовывать строго-геометрические формы, а воображаемые линии композиционных схем в

картине, не могут представляться прямыми. Вектор (направление) и характер логических связей изменяет эти формы.

Расстановка фигур – наиболее распространены три основных способа размещения фигур в картине. Конечно же, существует много вариантов, совмещение способов для выражения той или иной концепции картины.

- а) Портретный. Прямая связь зрителя с сюжетно-композиционным центром и главным героем, композиционный центр может приобретать формы близкие к геометрическим фигурам. Треугольная форма композиционного центра характерна для композиций с линией горизонта близкой к средней линии. «Богатыри» В.М. Васнецова, «Явление Христа народу» А.А. Иванова. Чем линия горизонта картины ниже, тем композиционный центр размещается ближе к центру картины, а его форма изменяется к фигуре близкой к вертикальному прямоугольнику. И наоборот, чем линия горизонта выше, тем форма композиционного центра больше стремится к форме горизонтального прямоугольника или овала.
- б) Движение. Связь зрителя с процессом движения (иногда и с несколькими формами движения), главный герой и композиционный центр выражены не столь явно, они определяются по атрибутам, а также взглядам и жестам других, второстепенных героев. Форма композиционного центра определяется плановостью и перспективностью пространства. Чем ближе к средней линии горизонта, тем острее и динамичнее композиция. «Боярыня Морозова» В.И. Суриков. Чем ниже линия горизонта, тем движение становится более уравновешенным, а фигуры главного героя или героев более значительны «Бурлаки на Волге» И.Е. Репин. При высокой линии горизонта, движение многофигурной массы теряет свою остроту и является дополнительным элементом к событию.
- с) Кольцевой. Зритель становится соучастником события. Форма главного композиционного центра овал (круг в перспективе), герой может

находиться как внутри композиционного центра, так и вне его. При средней линии горизонта композиции более динамичные «Запорожцы» И.Е. Репин (второе название картины «Запорожцы пишут письмо Турецкому Султану»). Главный герой вне замкнутого пространства. Кольцевая композиция может быть разомкнута и без главного героя «Чаепитие в Мытищах» В.Г. Перов. При более высокой линии горизонта и главном герое в середине композиционного центра, композиция картины приобретает уравновешенный симметричный характер «Спасов день на севере» И.М. Прянишников.

К сложному виду композиции, в которой отражены все три основных способа построения многофигурной композиции, а это повторимся портретный, способ передачи движения и кольцевой, можно рассмотреть картину В.Д. Поленова «Христос и грешница». Но такая сложная работа под силу только великим мастерам. Маленькая промашка автора и композиция картины развалится, превратится в хаос. А «держит» всю композицию фигура Христа его взгляд, положение свободно опущенной левой руки и наклон палочки (посоха) в правой. Кстати для фигуры Христа Василию Дмитриевичу Паленову позировал Исаак Ильич Левитан.

Подводя итог данной главы, делаем вывод, что мы рассмотрели закономерности, построения многофигурной композиции, зависящие от основных факторов, это формат изображения (его физические границы), линия горизонта (плановость – глубина изображения), взаимосвязь всех элементов картины, включая предметы, фигуры и их расстановку (всё то, что изображено на картинной плоскости).

И эти общие закономерности мы можем назвать схематическими видами многофигурных композиций.

Сюжетно-композиционные связи в многофигурных композициях.

А теперь необходимо раскрыть элемент, который делает картину интересной для зрителя индивидуальной и неповторимой. Этот элемент назовём сюжетно-композиционные связи многофигурной композиции.

В картине их присутствует несколько: главные, дополнительные, второстепенные Они могут быть: а). сюжетными (раскрытие сути события); б). персональными (характеристика героя, героев, персонажей); в). временными (до наступления события, событие, после события); г). историческими (прошлое, настоящее, будущее) и т. д. Эти связи всегда находятся в движении которое им задаёт схема композиции. Статическое движение – это сопоставление: размеров, интервалов, объёмов, масс.... Динамическое движение – это направление и формы: поворотов, жестов, силуэтов, взглядов, ракурсов и т. п.

Нельзя разгадать всего замысла художника в картине, но найти универсальный ключ как построить композицию в той или иной ситуации можно. Для этого необходимо изучать (делать схематический «разбор») картины известных мастеров. Можно изучать подробно или рассматривать поверхностно, всё зависит от той ситуации, которую нам необходимо решить в том или ином конкретном случае. Не скатываясь при этом в область плагиата.

Рассмотрим три классических картины жанра по следующим параметрам: формат, линия горизонта, взаимосвязь и способ расстановки фигур.

ПРИМЕЧАНИЕ: ВСЕ ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ДАНЫ УСЛОВНО, ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОИЗВЕДЕНИЮ.

1. Картина В.М. Васнецова «Богатыри» («Три богатыря»). 1889 г., примерный размер 3 x 4,5 метра.

Композиция картины:

- Формат условно можно сказать, близок к квадрату, из этого следует: количество персонажей минимальное для многофигурной композиции (три всадника на лошадях), действие в картине замыкается на изображении постового дозора, неспешность события (наблюдение за

местностью), зритель становится соучастником событий (героическая тема: «защита Отечества»).

- Линия горизонта низкая, что подчёркивает величие и значение главных героев картины, первый и второй планы разделены справа побегами ёлок, подчёркивающими величину богатырей-защитников, третий план увеличен за счёт холмистости рельефа (показывает величие и обширность защищаемой земли), небольшой кусок неба в тучах, создаёт ощущение тревожности события.
- Размещение фигур портретное. Портреты персонажей отображают смелость и решительность воинов. Композиционный центр размещён по центру и образует устойчивый равнобедренный треугольник. Прямая взаимосвязь героев со зрителем.

Сюжетно-композиционная схема:

Основа композиционной схемы, диагональ, разделяющая второй и третий план, перспективность данной диагонали обозначает место, от куда явились герои сюжета, эту линия так же подчёркивают направление взглядов центрального и левого героев. Линия третьего плана, успокаивает динамичность диагонали, придавая композиции состояние уверенного спокойствия, а её холмистость подчеркивает главного героя и символизирует могущество охраняемой дозором земли. Копьё центрального героя указывает на направление предшествовавшего движения, а острый наконечник, обозначает линию пограничного раздела. На эту линию так же указывает перпендикулярная главной диагонали линия рельефа второго плана (рельеф, переходящий в ростки молодых ёлок), рука вынимающая меч левого героя, повороты коней, а расширяет пограничную линию за рамки формата картины фигура правого героя, взглядом на зрителя, своим атрибутом (луком) и поворотом головы лошади. Интервал между правым героем и двумя всадниками композиционного центра, придаёт динамику статичной композиции. Особо важно отметить схему расположения коней. Их силуэты, повороты, направление голов (взгляды). Это дополнительная схема

композиционного центра объединяющая его со схемой пейзажа и создаёт цельность восприятия картины.

2. Картина В.И. Сурикова «Боярыня Морозова» 1881 г., примерный размер картины 3 х 6 метров.

Композиция картины:

- Формат картины прямоугольный, из этого следует: возможность показать массовость действия. Картину В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», можно рассматривать как многофигурную композицию главным выразительным средством которой, является большая масса людей, объединённых одним событием. Зрителю интересно само историческое событие (церковный раскол на Руси в 18-м веке).
- Линия горизонта средняя, плановость изображения и фигуры людей воспринимаются естественно с высоты уровня зрения среднего человека. Автору одинаково важно, что происходит на земле, и на небе. На это указывает многоэлементный третий план и «перст», указание (положение) правой руки главной героини.
- Способ размещения фигур, движение. Композиционный центр картины размещен по центру и образует горизонтальный прямоугольник, перечёркнутый диагоналями, которые образуются взаимосвязью жестов силуэта главной героини (боярыня Морозова) и силуэтом второго героя композиционного центра (её сестры). Взгляды и дополнительные элементы в центре выявляют форму композиционного центра. Конфликт общества, бунтарство и смирение, носит уравновешенный характер.

Сюжетно-композиционная схема:

Главные схематические линии картины В.И. Сурикова «Боярыня Морозова» это:

- Первая диагональ от правого нижнего угла картины, которая встречается с вертикальной линией, проходящей в верхней части картины, отступив от верхней кромки примерно на 1/6 часть размера

картинны по высоте. Образуя первый прямоугольный треугольник на вершине которого находится дуга сбруи лошади запряжённой в сани, а примыкает к вершине с лево, церковь третьего плана.

- Вторая диагональная линия начинается от точки, которая делит картину с низа на $1/3$ по высоте и заканчивается в точке прямого угла первого треугольника, образуя с верхней вертикальной линией второй прямоугольный треугольник, который пересекается с первым в середине композиционного центра.
- Третий прямоугольный треугольник образуется линией, которая проходит от точки, которая лежит на нижней кромке картины и делит её на $1/3$ слева, до вершины первого треугольника. В его середине находится $3/4$ композиционного центра и главная героиня картины. Оставшаяся $1/4$ часть композиционного центра лежит на общей стороне первого и третьего треугольника и на ней находится вторая героиня композиционного центра. Сам же композиционный центр, повторюсь, представляет собой горизонтальный прямоугольник перечёркнутый крест на крест диагоналями.
- Герои второго плана, раскрывающие тематическое значение композиционного центра расположены на диагонали первого треугольника.
- Герои третьего плана, поддерживающие композиционный план художника и придающие картине цельность восприятия, находятся на диагонали второго треугольника. К ним же относится фигура бегущего мальчика, которая своим силуэтом и движением скрадывает пустоту левой нижней части картины.

Кажущуюся пустоту центральной нижней части, скрадывает выразительный силуэт главной героини, детали саней и элементы следов на снегу.

3. Картина И.Е. Репина «Запорожцы» («Запорожцы пишут письмо турецкому султану») 1881 г., примерный размер картины 2 x 3,5 метра.

Композиция картины:

- Формат картины прямоугольный, из этого следует: возможность показать массовость действия. Картину И.Е. Репина «Запорожцы», как и картину В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», можно рассматривать как многофигурную композицию главным выразительным средством которой, является большая масса людей, объединённых одним событием. Зрителю интересно как само историческое событие, так и тематический сюжет (написание письма турецкому султану, главному военному противнику «Запорожской Сечи»).

На картине остановимся коротко, нас интересуют два аспекта произведения:

- а) совмещение двух линий горизонта (уровней зрения), одинаково важных как среднего, так и высокого.
- б) совмещение двух способов размещения фигур портретного (как сюжетная композиция) и кольцевого (как композиционная схема картины).

Сюжетно-композиционная схема:

Сюжет картины отражает момент написания запорожскими казаками письма турецкому султану, причём письмо ответное на угрожающее письмо султана казакам (так по легенде). Действие в картине живое (динамичное), задорное, с чувством юмора. Зрителя подкупает военная отвага и весёлый характер героев.

Этот тематический мотив автор отражает и композиционной схеме картины, а именно:

- Горизонтальная линия отделяет небо от действия на земле в примерном отношении 1/4. Пять древков (палок) от пик пронизывают небо, и они же являются границами сюжетно-композиционного центра, расположенного на земле (такое вот конкретное с юмором выделение композиционного центра). Сам же композиционный центр представляет собой круг в середине картины обведённый полукругом (ассоциации с

выражением «казачий круг»). Главный герой помещён в не круге, а с правой стороны в полукруге и выделяется большим размером, красной одеждой, направлением взгляда, мимикой и характерным для смеющегося человека жестом. Вторая группа героев расположена в середине картины по кругу. Интересная деталь картины: если мы мысленно проведём линию от фигуры стоящей к нам спиной в левой части картины, через фигуры в чёрных одеждах слева в полукруге (третий по счёту с повязкой на голове), затем по фигурам; сидящим вокруг писаря с лево на право, к центральной фигуре полукруга, через жест его правой руки и указательный палец, то мы получим рисунок фигуры напоминающую завихрение ветра. Такое композиционное движение «полёт письма турецкому султану» мог изобразить автор с прекрасным чувством юмора.

Вот основные схематические линии, определяющие композиционно-сюжетную схему рассматриваемых произведений.

Заключение.

Вопросы о композиционных схемах картин появляются периодически. В основном они поднимаются искусствоведами, которые вероятно ищут универсальный ответ на вопрос, что такое композиция. Вероятно, они считают, что существует универсальный ключ к открытию творческой «кухни» автора. Но это не верно. В 80-ые годы в журнале «Художник» один из номеров был полностью посвящён схематическим разборам художественных произведений.

Особенно поразил схематический разбор фрески Рафаэля Санти «Афинская школа». Репродукция фрески, помещённая в журнале, была сплошь расчерчена геометрическими фигурами, различными линиями, стрелками, окружностями, дугами ..., что представляло, из себя сложное, запутанное месиво линий, которые назывались композиционной схемой картины. Хотя во время написания данного произведения на живопись и

оказывал влияние церковный канон в изображениях, по моему мнению, и сам автор запутался бы в такой сложной композиционной схеме.

Глядя сегодня на это произведение, можно отметить:

1. Уникальный монументальный формат, обусловленный особенностью архитектуры Ватиканского собора (необходимость арочного включения композицию). В вытянутый горизонтальный прямоугольник помещена симметричная, уравновешенная композиция.
2. Средняя линия горизонта. Парадная лестница, как авторская находка, размещает героев композиции чуть выше средней линии, что позволяет рассматривать их в ракурсе, подчёркивающим величие героев (учёных мужей).
3. Взаимосвязь многофигурности и пространства достигается совмещением двух способов расстановки фигур, портретного (главного) и кольцевого (дополнительного).

Лестница и иллюзорное размещение зрительного взгляда с уровня лестницы, вот главный раскрывающий композиционный замысел художника элемент.

Конечно, знакомство со схемами данных произведений можно назвать упрощённым, но в рамках знакомства учащихся со схемами в многофигурных композициях вполне достаточными. Тем более, что при живом общении и прямом показе преподаватель всегда вскроет более сложные пути взаимосвязей и построения схем.

Но, в принцип: от большого к малому, от общего к частному, такой «разбор» произведений вполне укладывается.

Литература.

1. Кибрик Е.Ф. Работы и мысли художника. - М., Искусство, 1984.
2. Кандинский В.В. Избранные труды по истории искусства в 2 томах. - М., Искусство, 1984.
3. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве «Основы композиции». – Изд. Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001.
4. Буров А.К. Письма. Дневники. - М., Искусство, 1980.
5. Астахов Ю.А. 100 великих русских художников. – М., ООО «Белый город», 2015.