

ГЛАВА II

ДИДАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ ПО ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ В СООТВЕТСТВИИ С УЧЕБНОЙ ПРОГРАММОЙ ПО «РИСУНКУ» (1 КУРС)

2. 1. Методы, приемы и технологические способы выполнения учебного задания «снятие изобразительности» по формальной композиции

«Чем обнаженнее лежит абстрактное [содержание] формы, тем чище и притом примитивнее звучит оно. Значит, в композиции, где телесное более или менее излишне, совершенно возможно без телесного обойтись и заменить его... чисто абстрактными ...формами»

В.В. Кандинский

Формулировка задания: «Композиции на основе художественного произведения (картины). Создайте композиции на основе заданной картины... Используйте метод снятия изобразительности с реалистического изображения, трансформацию, стилизацию и интерпретацию изображения. Картина выбирается студентом из подборки, предложенной преподавателем... Каждый студент обеспечивается ксерокопией картины не менее А4. Задание разрабатывается в графике на 1 листе А2. Итоговый вариант выполняется в графике на 1 листе А3. Всего 2 листа: А2+А3».

Это задание многократно интерпретируется в различных учебниках по композиции (И. Иттен, О.В. Чернышев и др.). Основная задача: на основе выбранного реалистически выполненного изображения провести анализ использованных автором формальных средств художественной выразительности, оптимально выражающих образную идею.

Трансформация изображения позволяет изучить и освоить художественные закономерности, способы и средства грамотного построения композиционной структуры. Кроме того, понимание формальных основ композиционного построения даёт возможность нового прочтения и интерпретации знакомых образов. Достаточно вспомнить интерпретационные серии картин П. Пикассо и Х. Миро, где с позиций синтетического кубизма и сюрреализма переосмысливались образные и

формально-методологические инструменты создания выдающейся реалистической картины Д. Веласкеса «Менины».

Версии отступления от предметной конкретики в сторону постижения общих для многих изображений структурных закономерностей композиции могут быть различны. Но все они представляют собой модели художественного обобщения, абстрагирования от конкретных изобразительных признаков, стремление постичь выразительные возможности «чистой формы», не связанной с сюжетным повествованием и зрительными образами объектов материального мира.

Ключевым понятием в данном контексте выступает *«декомпозиция»* - процесс упрощения без потери целостности посредством разделения сложного изображения, композиционной системы на составные части, свойства и функции которых предельно ясны. Иными словами, декомпозиция – это схематизация композиционной структуры. В методике О.В. Чернышева [31] она производится, благодаря последовательному исключению определённых свойств изображения от наименее к наиболее значимым. Он предлагает выполнять задание «снятие изобразительности» на основе идейно-содержательного и композиционного анализа, в следующей последовательности: 1) исключение цвета; 2) исключение тона и второстепенных деталей; 3) предельное состояние декомпозиции оригинала; 4) формально-композиционное выражение конфликтной ситуации. Методика В.А. Мельникова [17] ориентирована на объёмно-пространственный анализ системы изображения и моделирование беспредметных форм, исходя из принципов структурирования композиционного пространства. Ниже описывается методика трансформации изображения с помощью модульной сетки, включающая стилистические и жанровые метаморфозы (И.Л. Левин; опора на методы И. Иттена [9], Н.М. Сокольниковой [25]).

Выполнение данного задания предполагает определенную технологическую последовательность действий по переходу от изображения реалистического типа к абстрактному изображению. В ходе этой работы (а также при выполнении двух последующих заданий) неизбежно прорабатываются 2 этапа: поисковый и основной. Поисковый этап включает выполнение преобразовательных действий по переходу от одной изобразительной системы к другой, в данном случае - переход от реалистического к абстрактному изображению и разработка на данной основе поисковых и форэскизов беспредметных композиций. На основном этапе из наработанных эскизов выбирается наиболее привлекательный и пластически состоявшийся эскиз в качестве эскиза-предложения для разработки композиции на основном формате и методично проводится воплощение образного замысла в художественно организованную и качественно проработанную формальную композицию. Каждый из этих этапов проходит определенную стадийную разработку.

На первой (подготовительной) стадии работы над эскизами контуры репродукции (рис. 48) переводятся на белый лист через стекло, либо с помощью надавливания стержнем шариковой ручки (если обратная сторона репродукции предварительно обработана графитом). Перевод сложного изображения в простой контурный рисунок уже непроизвольно является некоторым обобщением исходной композиции (рис. 49).

Вторая стадия работы над эскизами – мозаичное реструктурирование реалистического образа (рис. 50). Изображение расчленяется квадратной сеткой (модуль квадрата может быть выбран в пределах от 0,5 до 2 см). Все изображенные формы выстраиваются только по границам сетки. В результате изображение выглядит как мозаичная поверхность, состоящая из прямоугольных очертаний. Такое «квантирование» изображения сеткой равномерно чередующихся квадратов позволяет увидеть знакомые реалистические формы как бы

сквозь мутное стекло, где они растворяются в жесткой метрической структуре. Это дает возможность «оторвать» художественное восприятие и мышление от привычных форм и автоматически адаптировать их к анализу «чистых» абстрактных конструкций, незаметно плавно перевести изображение в систему новых ассоциаций. Когда реалистическая объектность «рассыпается» на мозаичные куски, «обнажается» формальная структура изображения. Вследствие этого не только активизируется творческая работа с образными ассоциациями, но и лучше осмысливаются формальные принципы, на которых строилось данное произведение искусства (равновесие масс, ритм элементов, акцентировка, решение углов и т.д.).

На третьей стадии выполнения эскизов происходит перевод изображения в ассоциативное по методу аналитического кубизма (рис. 51). При этом распавшиеся на мозаику квадратов объекты изображения вновь приобретают конкретную «оболочку», структурируются в конструкцию взаимосвязанных геометрических тел (параллелепипедов, призм, пирамид, шаров и т.д.). Внутри конструктивного каркаса изображения происходят различные деформации (искажения) и трансформации (видоизменения) композиционных элементов: заострение типичных особенностей объектов, взаимопроникновение фигуры и фона, сдвиги по осям, совмещение нескольких ракурсов и точек зрения в единой пластической структуре, разрывы форм и введение внутренней пластики во внешний план, дублирование элементов, структурирование силовых линий, активизация ритмических ходов, варьирование пластических мотивов и т.д.

Четвертая стадия эскизных работ характеризуется еще большим художественным обобщением и схематизацией форм (рис. 52). Четче прослеживается геометрическая структура изображения, укрупняются композиционные блоки (несколько разрозненных элементов объединяются в один пространственный узел), акцентируются наиболее значимые

участки композиции. На этой стадии изображение оформляется как самостоятельная композиционная беспредметная структура, т.е. художественная абстракция, не имеющая конкретного объектного сходства с исходным изображением в репродукции. Вместе с тем связи данной композиции с исходным изображением опосредуются общностью формальных основ строения художественной модели. Именно сделанный в ходе этой работы эскиз рекомендуется использовать в качестве эскиза-предложения для выполнения основной композиции в формате А3.

Наконец, пятая стадия работы связана с трансформацией исходного изображения в новый (архитектурный) объект (рис. 53). Архитектурный мотив сочиняется по ассоциациям с беспредметной геометрической формой. Реалистическая предметность, вырастая на основе выявленной студентом формальной композиционной структуры, снова восстанавливается в совершенно другом качестве: изменяется жанр, сюжет и стиль исходного изображения. Так жанровая композиция может неожиданно превратиться в экстерьер архитектурного ансамбля в ландшафтном окружении, а натюрморт - в интерьер здания и т.п.

В итоге каждый студент выполняет четыре – пять композиционных эскизов на формате А2. В ходе выполнения задания по данной технологической схеме развивается творческое воображение, качества образной адаптивной и семантической гибкости художественного мышления, активизируется его ассоциативная работа. Таким образом, у студентов формируются необходимые качества для творческой работы архитектора на ассоциативной основе.

Следует отметить, что в зависимости от конкретной практики педагогической работы, от тех задач, которые ставит преподаватель перед студенческой группой, и от индивидуальных особенностей воплощения студентами образного замысла могут использоваться технологические варианты ведения работы над эскизами, где некоторые из описанных

стадий допускается пропускать. В этой связи следует выделить реализуемый Г.И. Панкسنковым с опорой на дидактические модели О.В. Чернышева и В.Я. Бересневой технологический вариант выполнения данного задания (3 – 5 стадий). Он предполагает активизацию формального поиска на основе ассоциативно-образных представлений. Основное его отличие от вышеописанной технологии в том, что последовательность стадий определяется не столько степенью абстрагирования изображения (переход от конкретного к абстрактному и обратно, что соответствует диалектике мыслительной деятельности и исторической логике изменения стилистической формы в искусстве: реализм – пуантилизм – кубизм – абстракционизм - конструктивизм), сколько типологией изображения [2]: реалистический, иконический, ассоциативный, геометрический, символический, абстрактный типы). После перенесения контуров репродукции на белый лист происходит переработка изображения в ассоциативное, благодаря проведению линий пластической взаимосвязи между отдельными фигурами изображения. Так реалистическое изображение превращается в конструкцию из плоских геометрических фигур, где в рамках условного пространства еще сохраняются реалистическая пластика. Затем в ходе дальнейшего обобщения, возникновения новых ассоциаций и схематизации изобразительных форм выстраивается беспредметная композиция, которая может не вполне совпадать с исходной конфигурацией пятен фигур на выданной преподавателем репродукции с картины. В этой системе восприятие репродукции с реалистической картины известного художника – мощный «толчок» к зарождению и развитию авторского творческого замысла выполнения беспредметной композиции.

При работе над основным композиционным форматом нужно обратить внимание на точность воспроизведения в увеличенном масштабе выбранного композиционного эскиза. С этой целью можно использовать

разметку по структурным линиям формата (менее продуктивно использование разбивки изображения на клеточки). Композиционная работа на основном формате должна выгодно отличаться от эскиза большей степенью детализовки, широким тональным диапазоном, технической завершенностью и пластической собранностью изображения. Выбор графического материала изображения производится с учетом требований графической культуры. Рекомендуется сочетать однородные или близкие по характеру материалы. Например, черный + серый соус + тонированная бумага; заливка черной акварелью + проработка тушью и т.п. Не допускается смешение разнородных графических материалов: например, графитный и угольный карандаши, графитный карандаш и тушь.

Успешное выполнение студентом данного задания свидетельствует о его владении умением трансформировать пластическую основу изображения в другую изобразительную систему, гибко и эффективно разрабатывать художественную форму независимо от стилистики изображения.



Рис. 48. Репродукция с картины П. Пюви де Шаванна «Бедный рыбак»

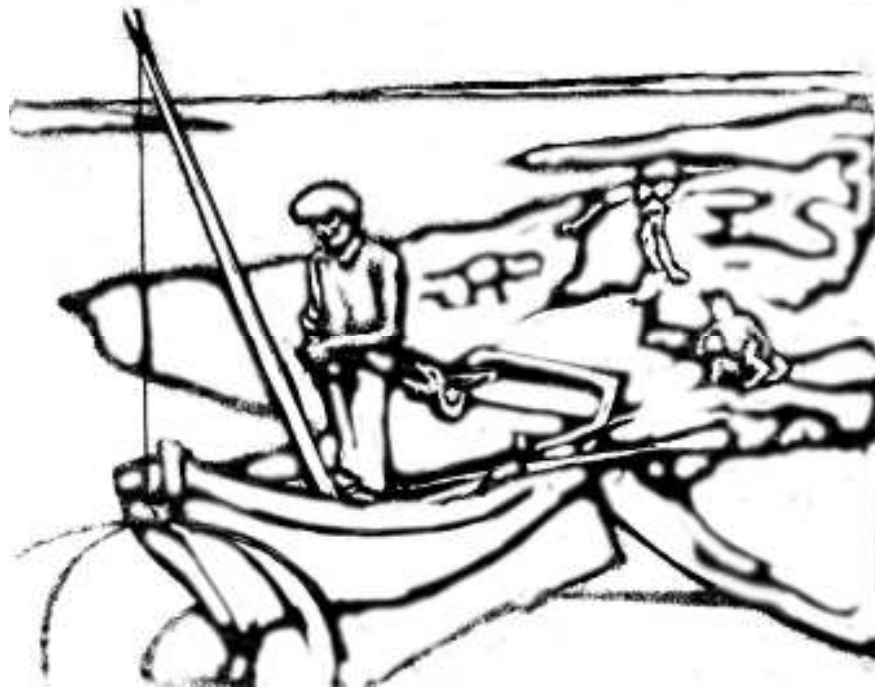


Рис. 49. Перевод контуров изображения (1-я стадия)

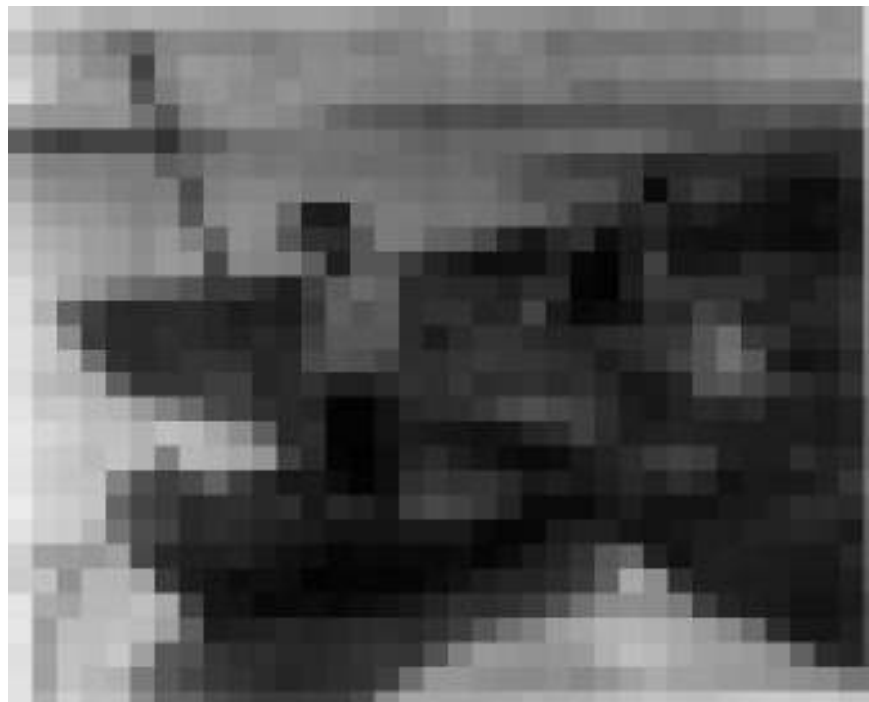


Рис. 50. Мозаичное реструктурирование реалистического образа (2-я стадия)



Рис. 51. Перевод изображения в ассоциативное методом аналитического кубизма (3-я стадия)



Рис. 52. Выполнение абстрактного изображения (дальнейшая схематизация образа – 4-я стадия)



Рис. 53. Трансформация исходного изображения в новый (архитектурный) объект (5–я стадия)

2.2. Методика построения статических и динамических композиционных форм

«...движение совершенно остановилось бы.., сам покой бы задвигался, если бы они пришли в соприкосновение друг с другом»
Платон

Формулировка задания: «Создайте статические и динамические плоскостные композиции, используя любое количество геометрических фигур и линий различных размеров и пропорций.

Выполните не менее 4-х эскизов в карандаше на каждый вид композиции на 1 листе А2. Выберите лучший эскиз и выполните его в более крупном масштабе на 1 листе А3. Всего 2 листа: не менее 8 эскизов на А2 + итоговая композиция в графике на А3».

Динамические характеристики изображения не только определяют сценарий структурного развития композиции, организуют последовательность её зрительного восприятия, но и выполняют экспрессивные функции, являясь носителями того или иного эмоционального заряда, образного состояния. Динамика и статика (покой)

– противоположные формы – носители эмоциональной энергетики изображения.

Прежде всего динамические характеристики зависят от ритмической направленности в композиции. Как уже было сказано, преобладание устойчивых прямых линий (вертикаль и горизонталь) дает впечатление статики, а если преобладают наклонные линии и свободные кривые, то композиция воспринимается как динамичная. Особенно подчеркивает динамичность форм устремленность линий к определенным точкам. То же самое можно сказать и о доминирующих геометрических фигурах: если ими оказываются правильные фигуры (круг, квадрат, п-угольник и т.п.), то усиливаются статичные тенденции в организации композиционной формы. Однако удлинение какой-либо части или разворот фигуры в определенном направлении придают ей динамические характеристики. Следовательно, в этой связи полезно будет выполнить упражнение по переводу ритмической направленности из статической в динамическую форму (при заданной устремленности наклонных линий) (рис. 54).

Помимо этого статичная композиция характеризуется монументальностью основных фигур. А это качество достигается тесной собранностью масс (так, чтобы объектная группа едва «втискивалась» в формат, в некоторых местах, может быть, обрезаясь его сторонами), большим масштабом изображенных объектов, симметричным расположением их в формате и широкими ритмическими интервалами между основными элементами форм. При освобождении места для движения масс, их уменьшенном масштабе, асимметричном расположении в формате и усилении ритмического хода в определенных направлениях те же самые фигуры проявляют динамические свойства. Кроме того, чем больше амплитуда ритмических колебаний (это отражается в большом различии масштабов фигур, например, в случае резкого перспективного

сокращения), тем динамичнее композиция. На этом основании мы переходим к выполнению следующей группы эскизов (рис. 55).

Большое значение для организации системы движения или покоя в композиции имеют такие средства художественной выразительности, как симметрия и асимметрия. Переход от симметричной к асимметричной форме изображения может осуществляться посредством различных сдвигов, поворотов и преломлений единой оси симметрии композиционной конструкции, то есть при «распаде» этой оси на разнонаправленные оси. Эти трансформации усиливают силовые напряжения в композиции. Симметричное расположение масс (статика) и трансформация их в асимметричное изображение посредством сдвигов и поворотов осей симметрии, силовых напряжений (динамика) показаны на рис. 56.

Далее полезно будет проследить то, как влияет пластическая взаимосвязь композиционных масс на динамические свойства композиции. Для этого можно выстроить схему изображения, соединив центры масс между собой. Визуально сравнивать величины и силы пластического взаимодействия масс удобно, если они представлены в виде простых плоских геометрических фигур, например, кругов. Легко заметить, что круги большого масштаба, расположенные в устойчивых точках формата и контрастно выделенные по светлоте как бы притягивают к себе близлежащие более мелкие и невзрачные формы, создают момент силового напряжения между воспринимаемыми элементами в композиции. В то же время мелкие круги «перетягивают» к себе более крупные массы, если первые собраны рядом в большем количестве, сильно акцентированы и больше сдвинуты к периферии формата. Если силовые линии, возникающие при взаимодействии масс, компенсируют действие друг друга в пределах формата, то пластика форм обнаруживает статичное начало. Но если, напротив, в композиции лидирует какой-либо один

силовой вектор, которому подчинены все пластические движения масс, то возникает их движение в определенном направлении. На рис. 57 показано компенсаторное взаимодействие масс (композиция Г. Штауха) и динамическая версия трансформации этой композиционной схемы при активизации силовой линии, направленной к правому верхнему углу формата.

Наконец, полезно будет проследить, как влияют совмещения и разрывы объектов на динамические качества композиции (рис. 58). Объединение однородных масс по «принципу матрешки», изощренность их фактурной разработки и равномерность метрических членений – типичные признаки статических композиций (А. Векслер «Статическая конструкция»), и «расщепление» массы на разнородные элементы вдоль заданных силовых линий наблюдается в динамических композициях (М. Векслер «Звон будильника»).

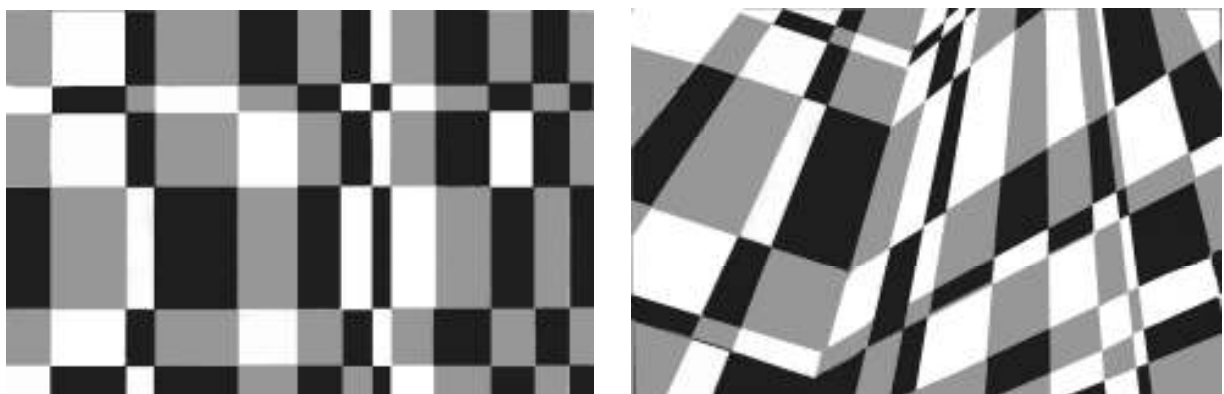
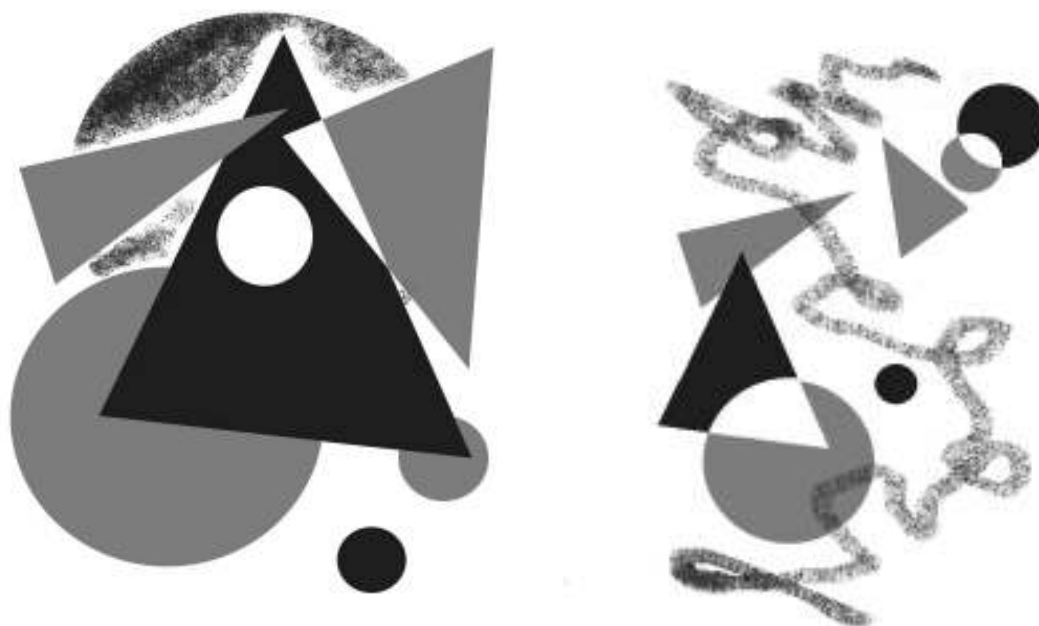


Рис. 54. Ритмическая направленность: статическая (вертикали и горизонталы) и перевод ее в динамическую направленность (при заданной устремленности наклонных линий)



55. Тесная собранность масс, их большой масштаб, симметричное расположение и широкие ритмические интервалы (статика);
освобождение места для движения масс, их уменьшенный масштаб, асимметричное расположение и усиление ритмического хода в определенных направлениях (динамика)

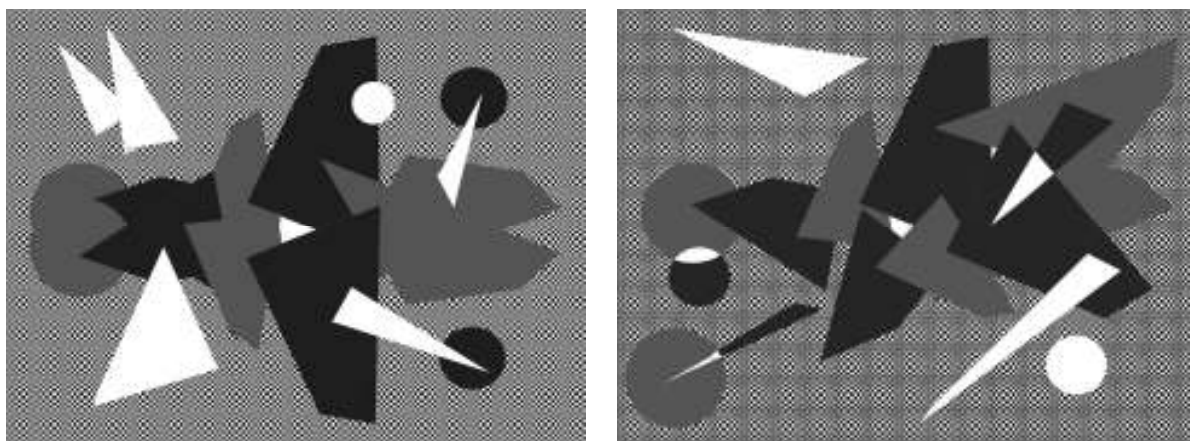


Рис. 56. Симметричное расположение масс (статика)
и трансформация их в асимметричное изображение посредством сдвигов и поворотов осей симметрии, силовых напряжений (динамика)

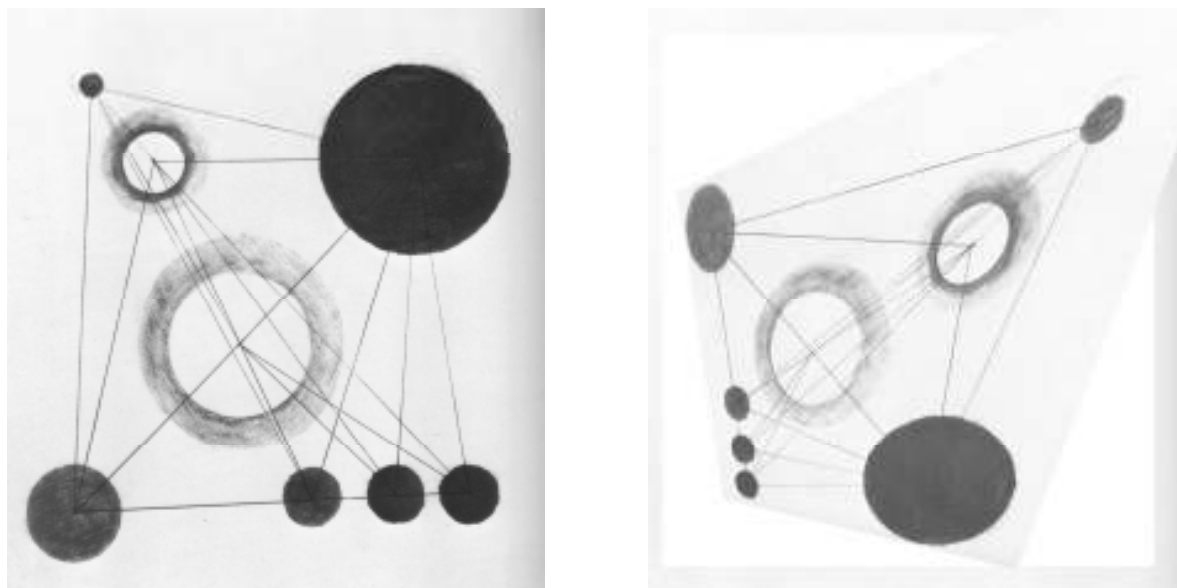


Рис. 57. Использование силовых линий, соединяющих центры масс: компенсация силовых воздействий в статических композициях (Г. Штаух) и общий силовой вектор в динамических композициях

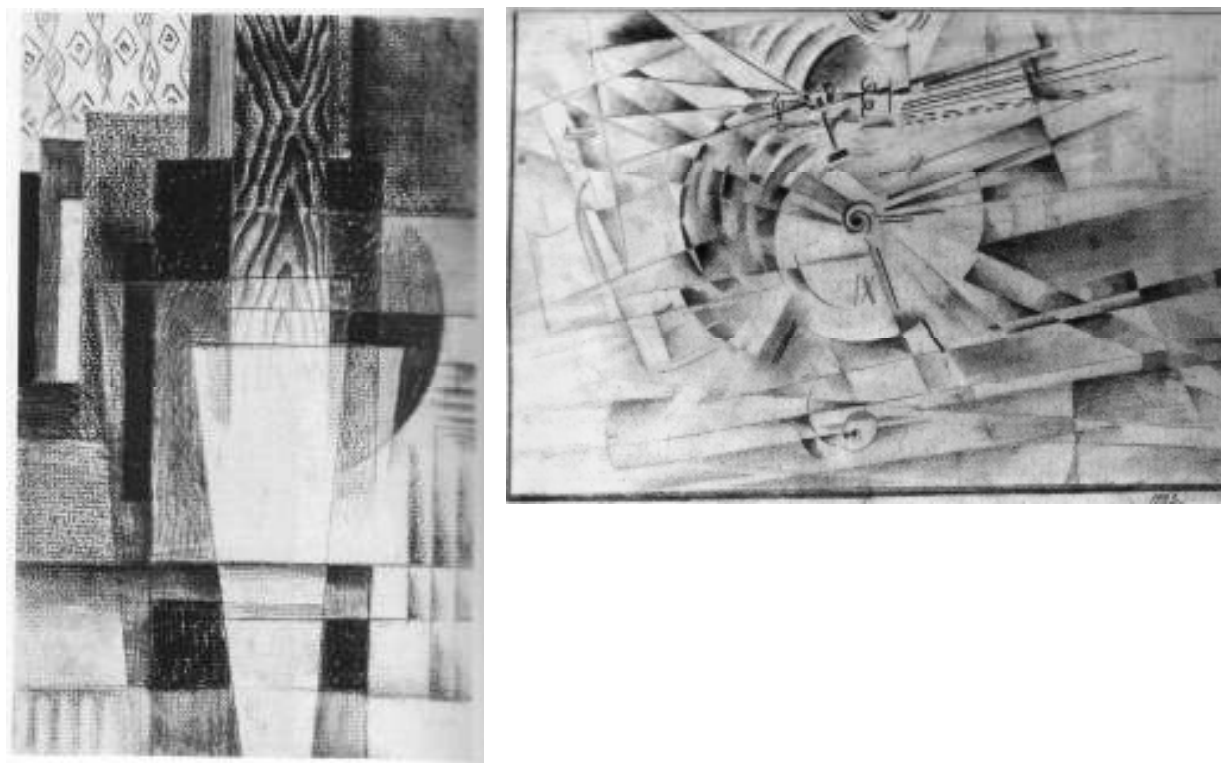


Рис. 58. Объединение однородных масс по «принципу матрешки», различие их фактурной разработки и равномерность метрических членений в статических композициях (А. Векслер «Статическая конструкция»); «расщепление» массы на разнородные элементы вдоль заданных силовых линий в динамических композициях (М. Векслер «Звон будильника»)

2.3. Особенности графического выполнения композиций на основе музыкальных произведений

«Я хотел бы превратить бытие в симфонию форм и красок, в один жизненный звук»
В. Моргнер

Формулировка задания: «Композиции на основе музыкальных произведений... Прослушивание музыкальных произведений происходит на занятии. Выполните не менее 6-и эскизов в карандаше на 1 листе А2. Выберите лучший эскиз и выполните его в более крупном масштабе на 1 листе А3. Всего 2 листа: не менее 6-и эскизов на А2 + итоговая композиция в графике на А3».

Обращение к изобразительно-музыкальным аналогиям построения художественной формы не случайно, так как музыка занимает первое место в иерархии искусств как вид искусства, оперирующий абстрактными математическими соотношениями в структуре звуковых вибраций, непосредственно воздействующих на эмоциональную сферу человека. Леонардо да Винчи, хотя и отдавал предпочтение среди всех искусств живописи, все же считал музыку и живопись «родными сестрами», ибо музыка «...складывает гармонию сочетаний своих пропорциональных частей, создаваемых в одно и то же время и принуждённых родиться и умирать в одном или более гармонических ритмах; эти ритмы обнимают пропорциональность отдельных членов, из которых эта гармония складывается, не иначе, как общий контур обнимает отдельные члены, из чего порождается человеческая красота». Выход на беспредметные композиции, выполненные на основе ассоциаций с музыкальными произведениями, возможен только в том случае, если освоено предыдущее задание, так как динамический характер изобразительных элементов экспрессивно отражает образное начало, следовательно, имеет непосредственное отношение к проявлению музыкальных свойств произведения изобразительного искусства. Поэтому особенности акцентировки, пластики и ритма форм определяют эмоциональное

«звучание» картины, сближая формальные признаки изобразительного искусства и музыки. Именно ритм сообщает произведению, как считал Е.А. Кибрик, «поэтические, музыкальные свойства, неотделимые от художественности».

Рекомендуется прослушивание произведений, различных по стилю, жанру и темпу (академическая классика и авангард, джаз, рок, электронная музыка, марш). Визуальные ассоциации: «текучая» песня, «шершавый» рок, «импульсивный» джаз, «чеканный» марш, «электронные» ритмы и т.д.

Перед тем, как приступить к непосредственному выполнению задания, необходимо провести анализ прослушанных на занятии произведений, выявить характерные особенности данных музыкальных композиций: из каких частей состоит, какое несёт эмоционально-образное содержание, какова его стилистическая и гармоническая специфика, как выстраивается его мелодическая линия и ритмический рисунок, к какому ладовому наклонению оно относится, каковы его динамические качества и т.д. При этом следует учитывать аналогию в применении средств и приёмов художественной выразительности в музыке и изобразительном искусстве: мелодическая линия - линейная пластика; лейтмотив главной темы и мотив побочной темы – основной и фоновый пластические мотивы; паузы – интервалы между фигурами; контрапункт (нарастание звука) – устремлённость с усиливающейся акцентировкой и разнонаправленными ритмическими ходами; сила звука – контрастность акцента; высота звука – тон (светлота), длительность звука – масса пятна; синкопа – сильный акцент; крещендо – «восхождение» к акценту; диминуэндо – «нисходящее» движение от акцента; фермата – пауза между крупными группировками масс; стакато – прерывистое очертание; легато – пластичная связь форм, «сплавление» их очертаний и т.д. В.В. Кандинский уподоблял треугольник резкому звучанию трубы, квадрат – звуку барабана или фанфар, круг – звучанию флейты или виолончели.

В ходе выполнения заданий на создание формальных композиций по ассоциациям с музыкой при работе над эскизами рекомендуется следующая последовательность перехода от линейной пластики к движению форм в иллюзорном пространстве: выполнение упражнений на плавное сочетание (перетекание) линейных мотивов (рис. 59); упражнения на «перетекание» мотивов пятен и разноориентированных плоскостей (рис. 60); поиск статичных и динамичных композиций с использованием пространственных иллюзий (рис. 61 - 63).

Таким образом, в процессе технологически организованного и планомерного изучения художественно-изобразительных средств и приёмов осваивается начальный курс выполнения формальных композиций в графике.

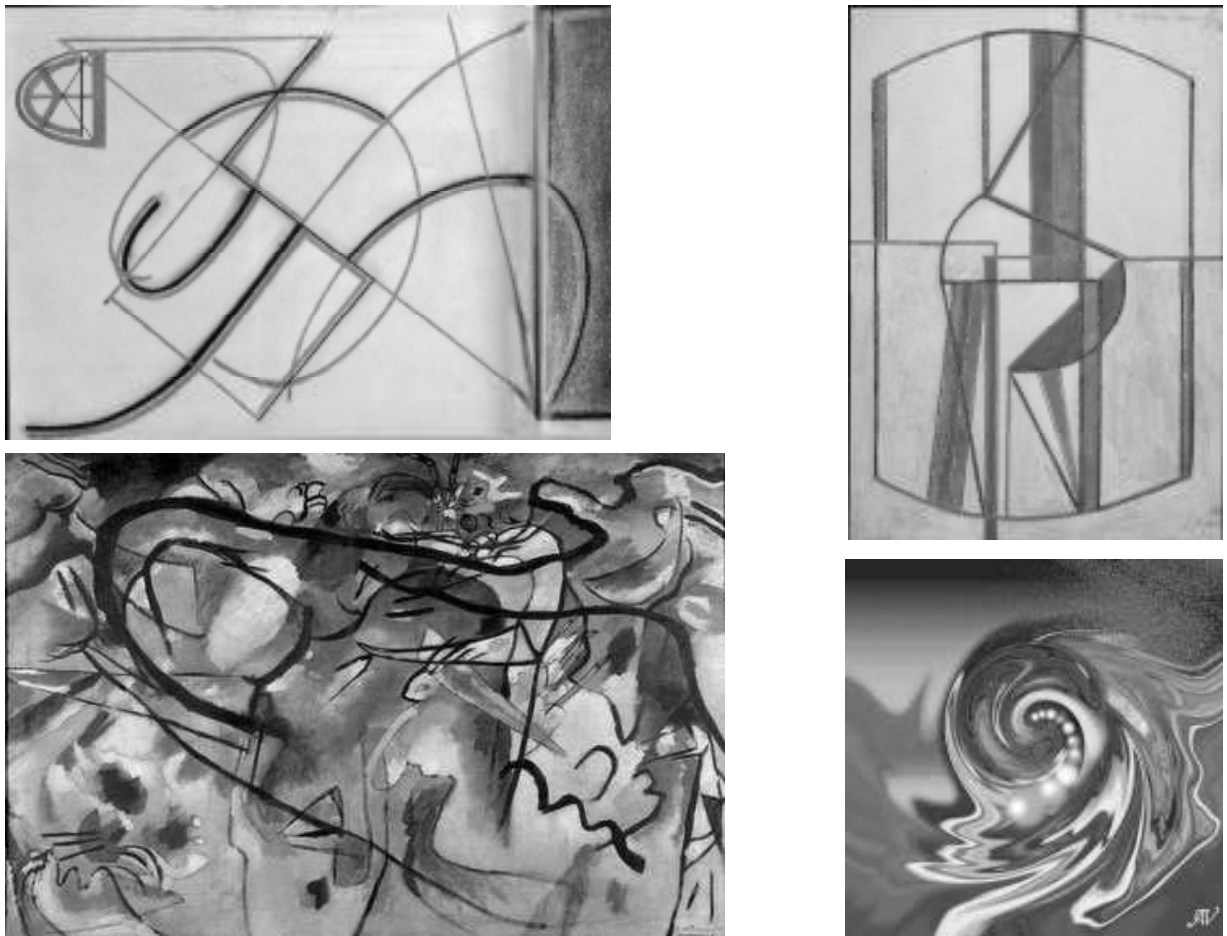


Рис. 59. Выполнение упражнений на плавное сочетание (перетекание) линейных мотивов (примеры – слева направо, сверху вниз: К. Редько «К строению свето-звука» (2 работы); В.В. Кандинский «Эскиз композиции V»; В. Адела «Музыка»)

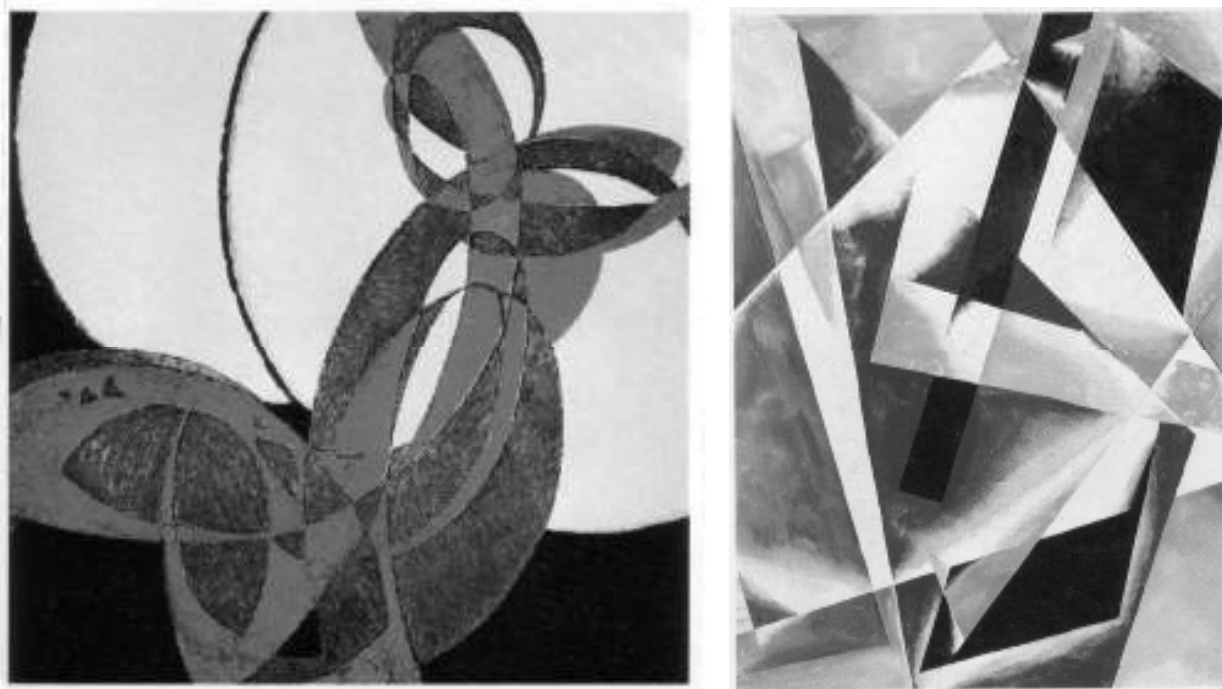


Рис. 60. Упражнения на «перетекание» мотивов пятен и разноориентированных плоскостей (примеры - слева направо: Ф. Купка «Двухцветная fuga»; Л. Попова «Беспредметная композиция»)

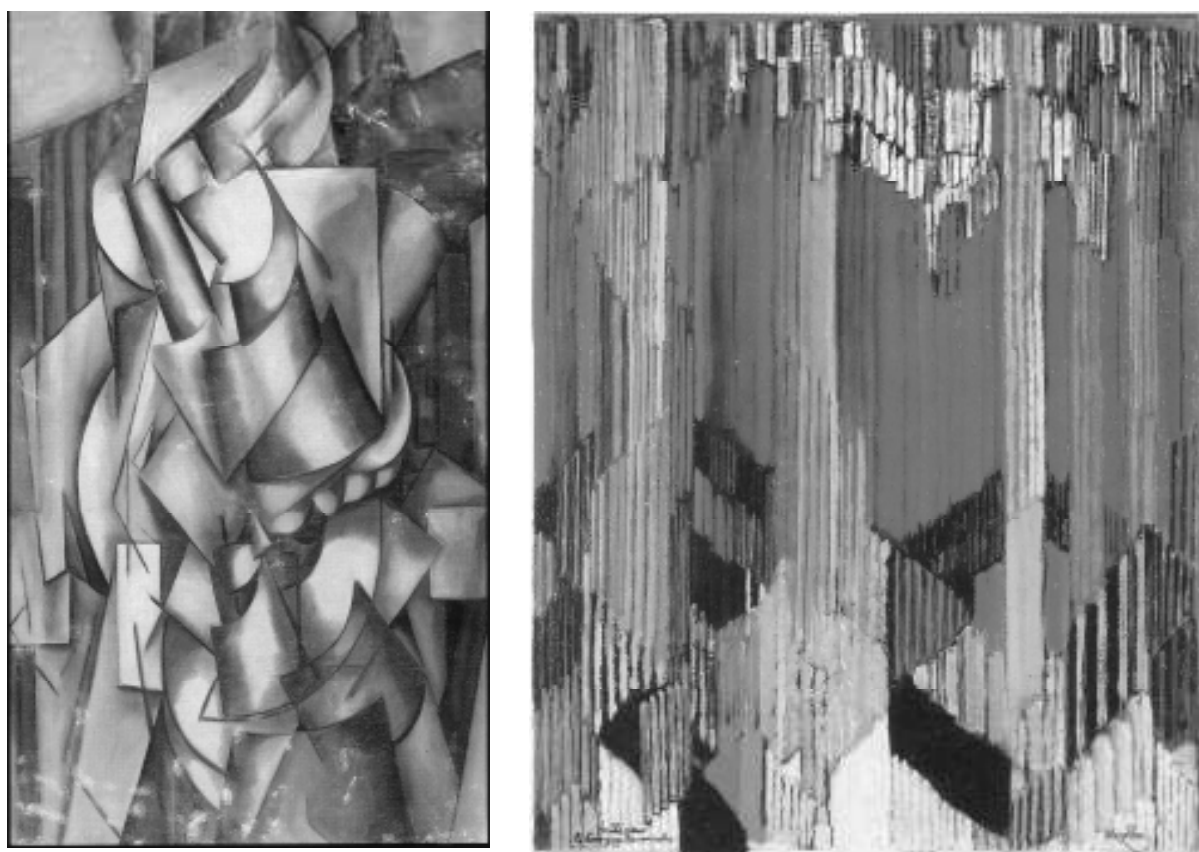


Рис. 61. Статичные композиции с использованием пространственных иллюзий (примеры – слева направо: Б. Шапошников «Композиция с синими устоями»; Ф. Купка «Этюд к языку вертикалей»)

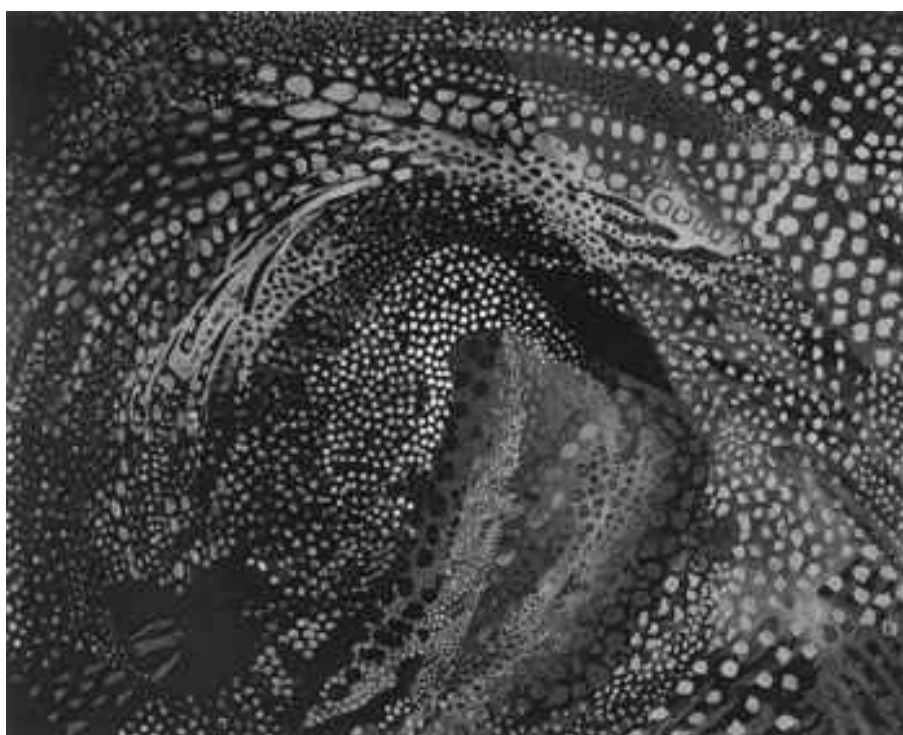


Рис. 62. Динамичные композиции с использованием пространственных иллюзий (примеры: сверху - Ф. Купка «Размещение графических мотивов»; внизу – М. Матюшин «Зримая музыка»)

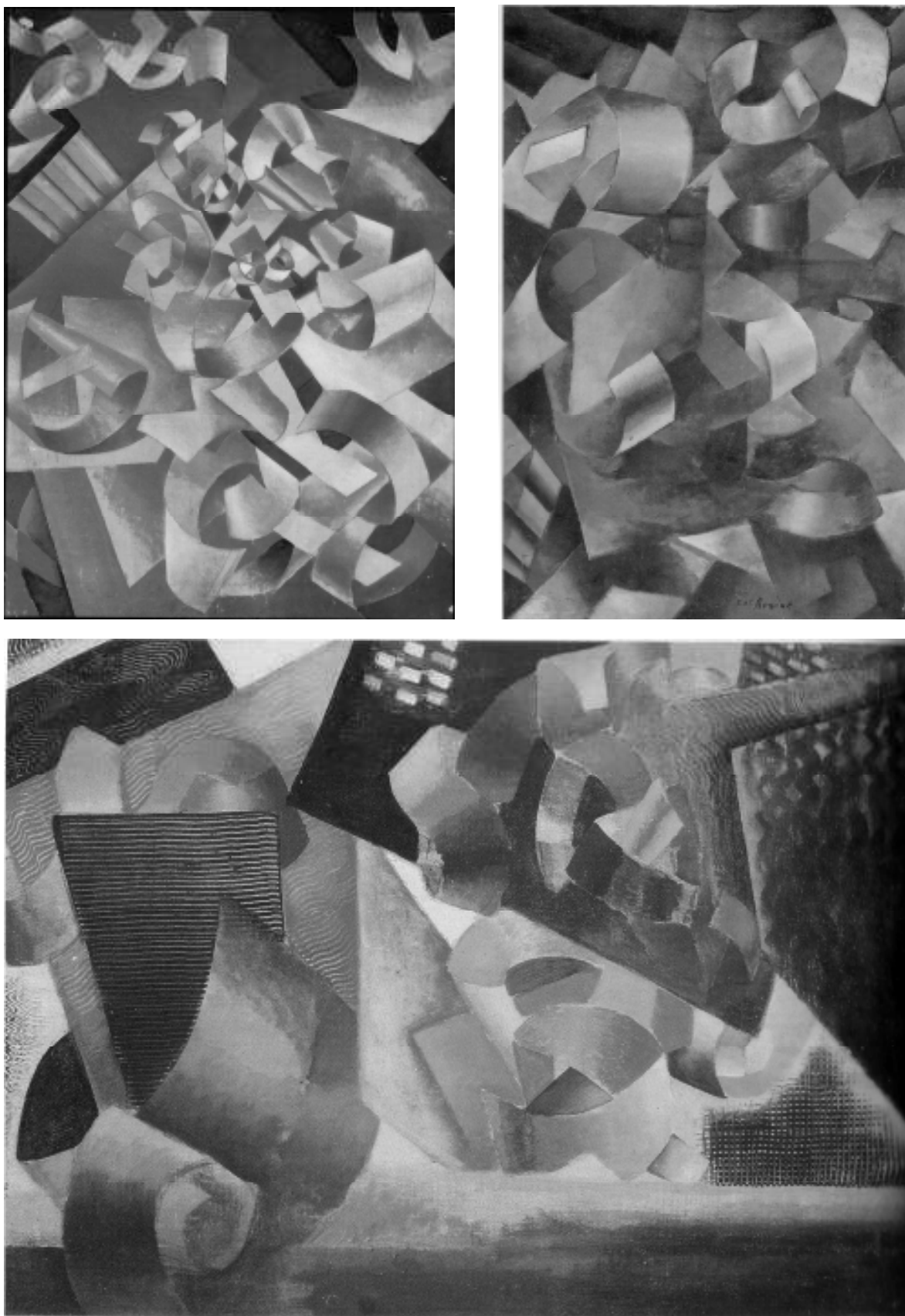
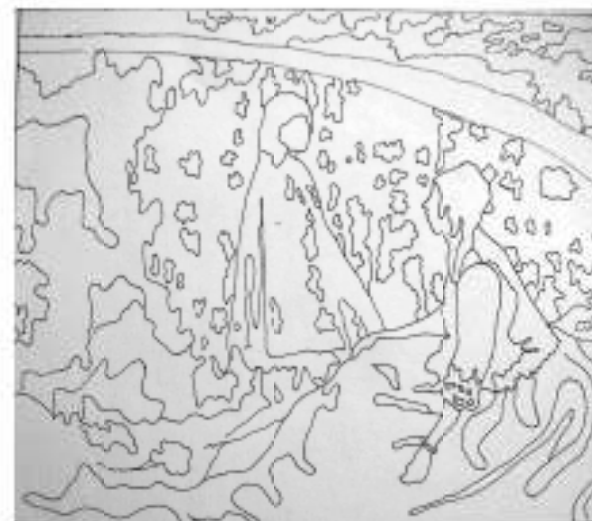


Рис. 63. Беспредметные композиции на музыкальные ассоциации с использованием объёмно-пространственных построений (стиль – «орфизм»): В.Д. Баранов-Россине – «Розовое», «Цветовая композиция», «Беспредметное»

ПРИЛОЖЕНИЕ

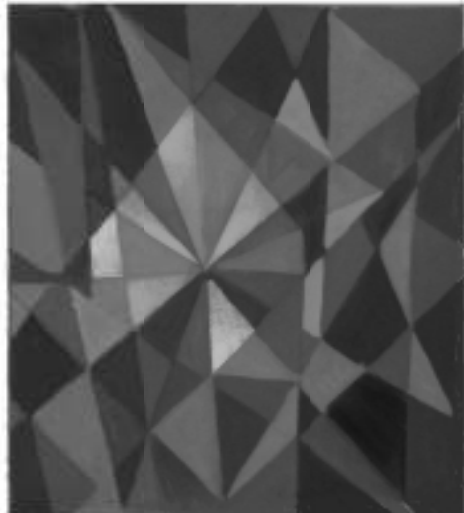
**Учебные работы студентов 1 курса
архитектурного факультета ННГАСУ
по изучению основ формальной композиции,
выполненные в период с 2005 по 2009 гг.
по дисциплине «Рисунок»**



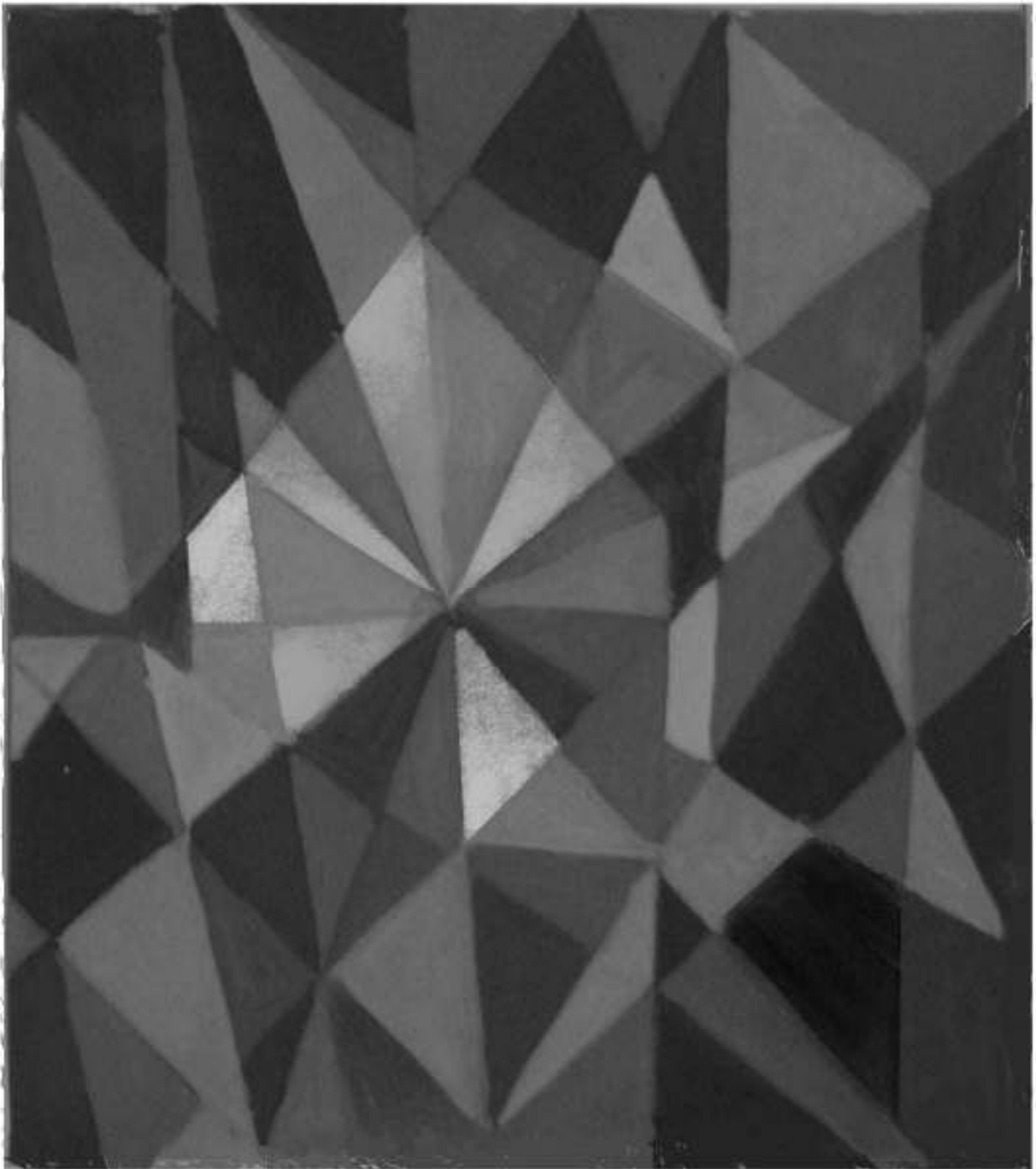
Алина Фадеева. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 008. 2005г. Руководитель Г.И. Панксов



Екатерина Желтова. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 007. 2005 г. Руководитель А.Г. Герцева



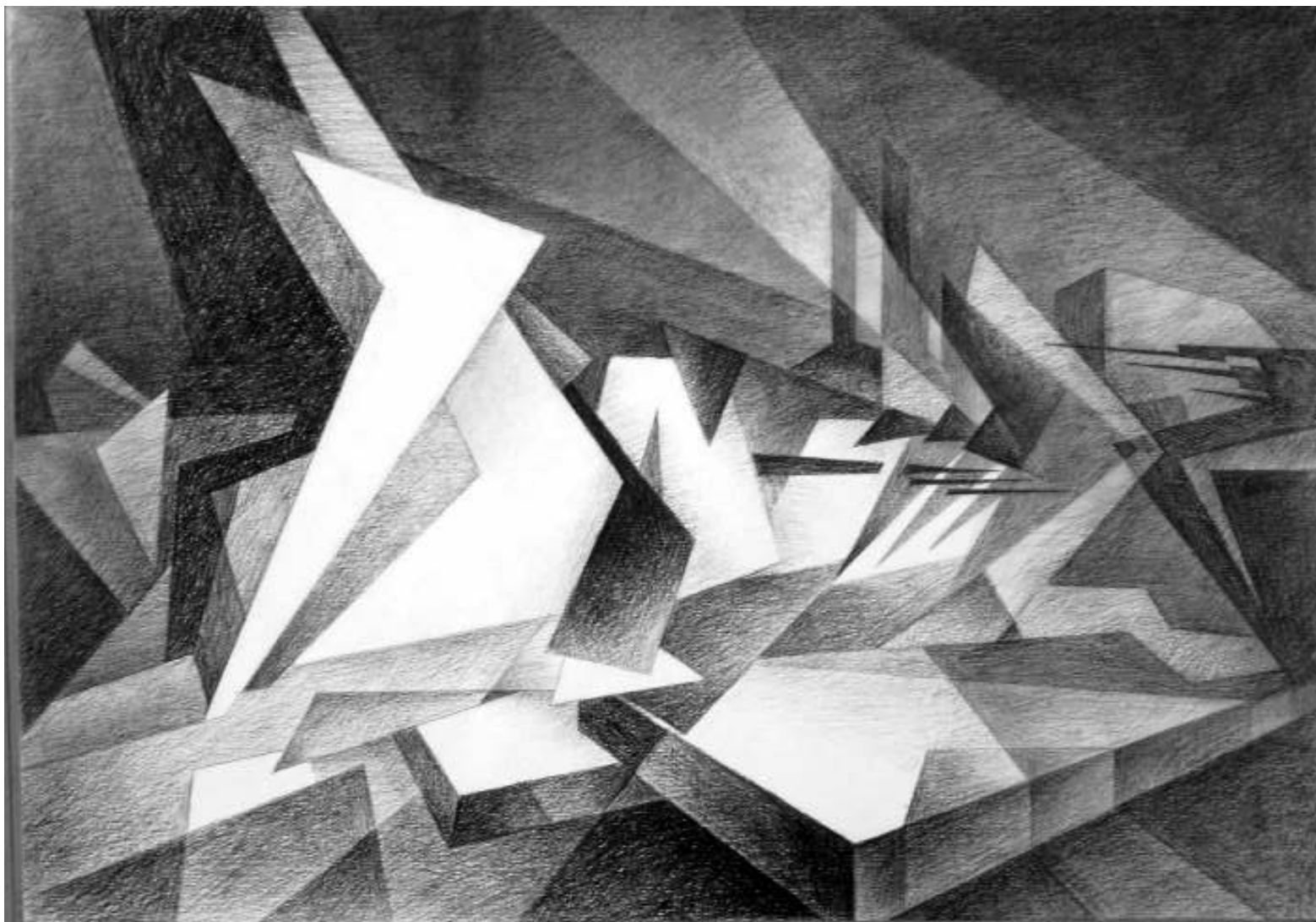
Надежда Кожина. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 009. 2005 г. Руководитель И.Л. Левин



Надежда Кожина «Магический кристалл».
1 курс, гр. 009. 2005 г.
Руководитель И.Л. Левин



Екатерина Радченко. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 009. 2005 г. Руководитель И.Л. Левин



Елена Кулябина «Противоборство» (по мотивам «Обороны Севастополя» А.А. Дейнеки).
1 курс, гр. 017. 2008 г. Руководитель М.В. Башкирова



Ксения Горбунова. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 015, 2007 г.
Руководитель И.Л. Левин



Ксения Горбунова «Свет надежды».
1 курс, гр. 015. 2007 г. Руководитель И.Л. Левин



Анна Терешкова. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 019. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



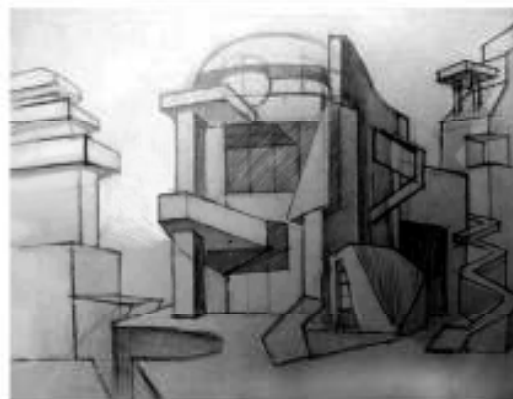
Анна Терешкова «Нега».
1 курс, гр. 019. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



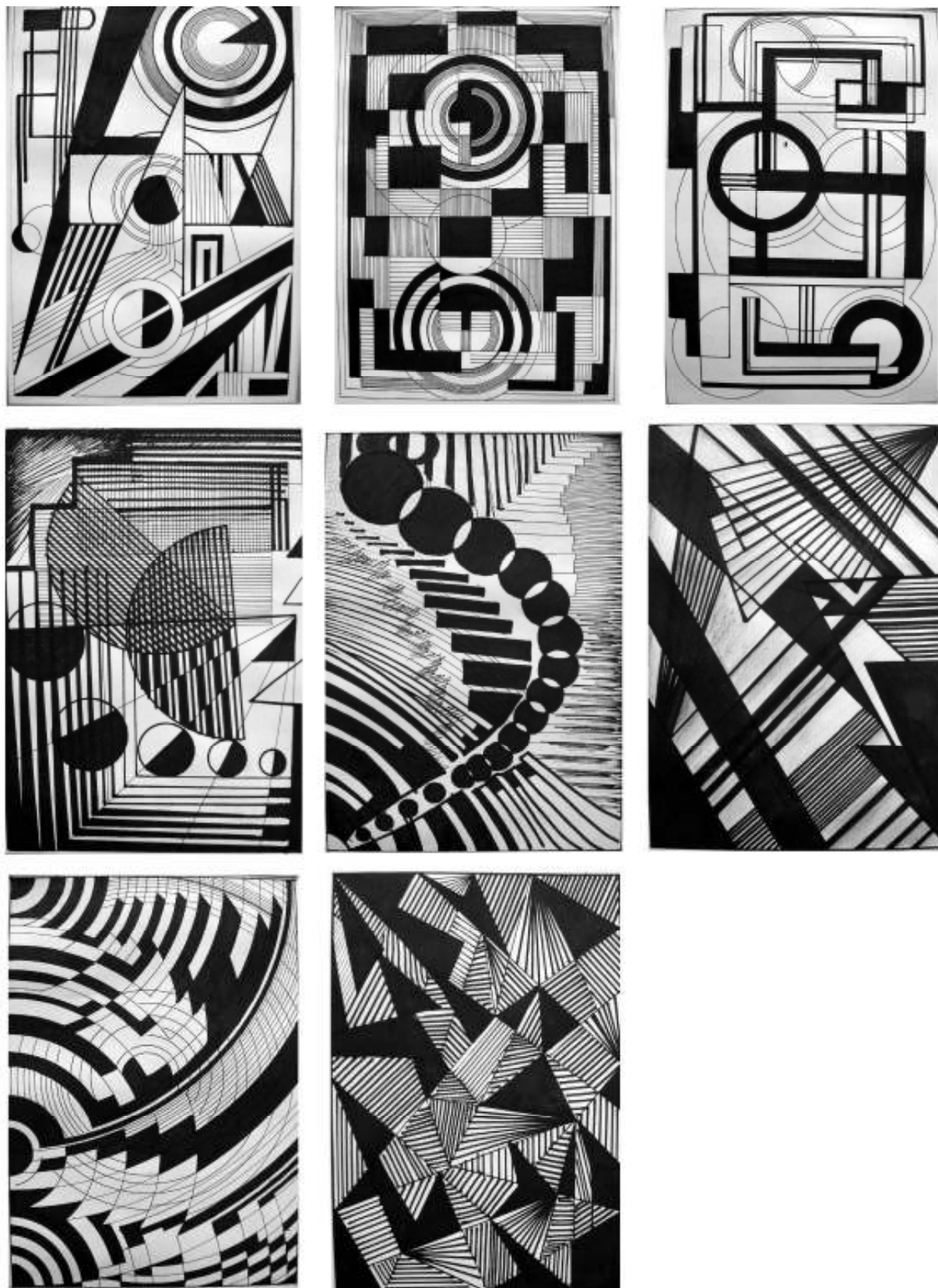
Ильмир Гайфутдинов. Эскизы композиций к заданию
«Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 020. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



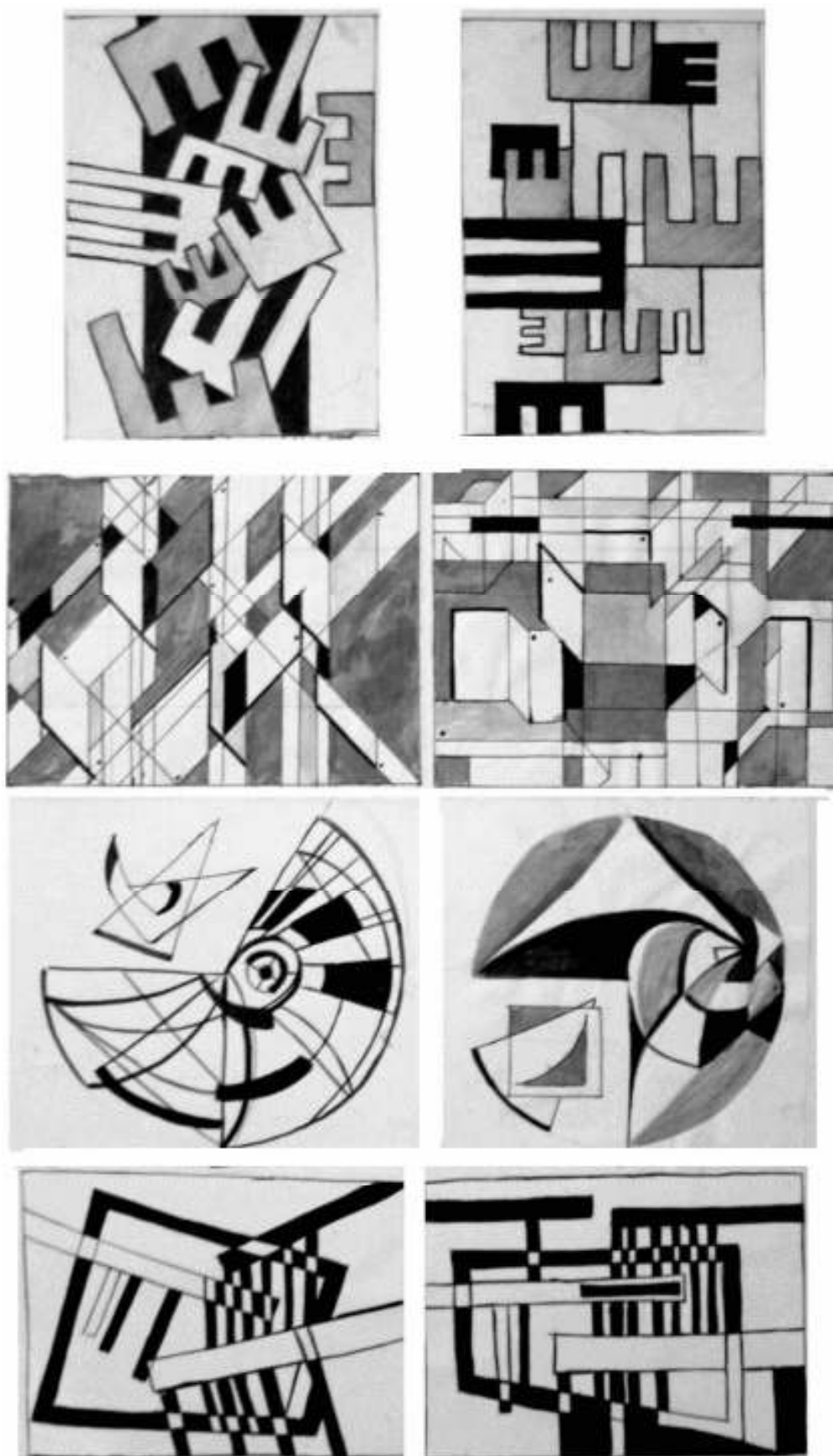
Ильмир Гайфутдинов «Благоговение». 1 курс, гр. 020. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



Алёна Смокотина. Эскизы композиций к заданию «Снятие изобразительности».
1 курс, гр. 019. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



Майкл Аринайтве, Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика».
1 курс, гр. 007. 2005г.
Руководитель А.Г. Герцева



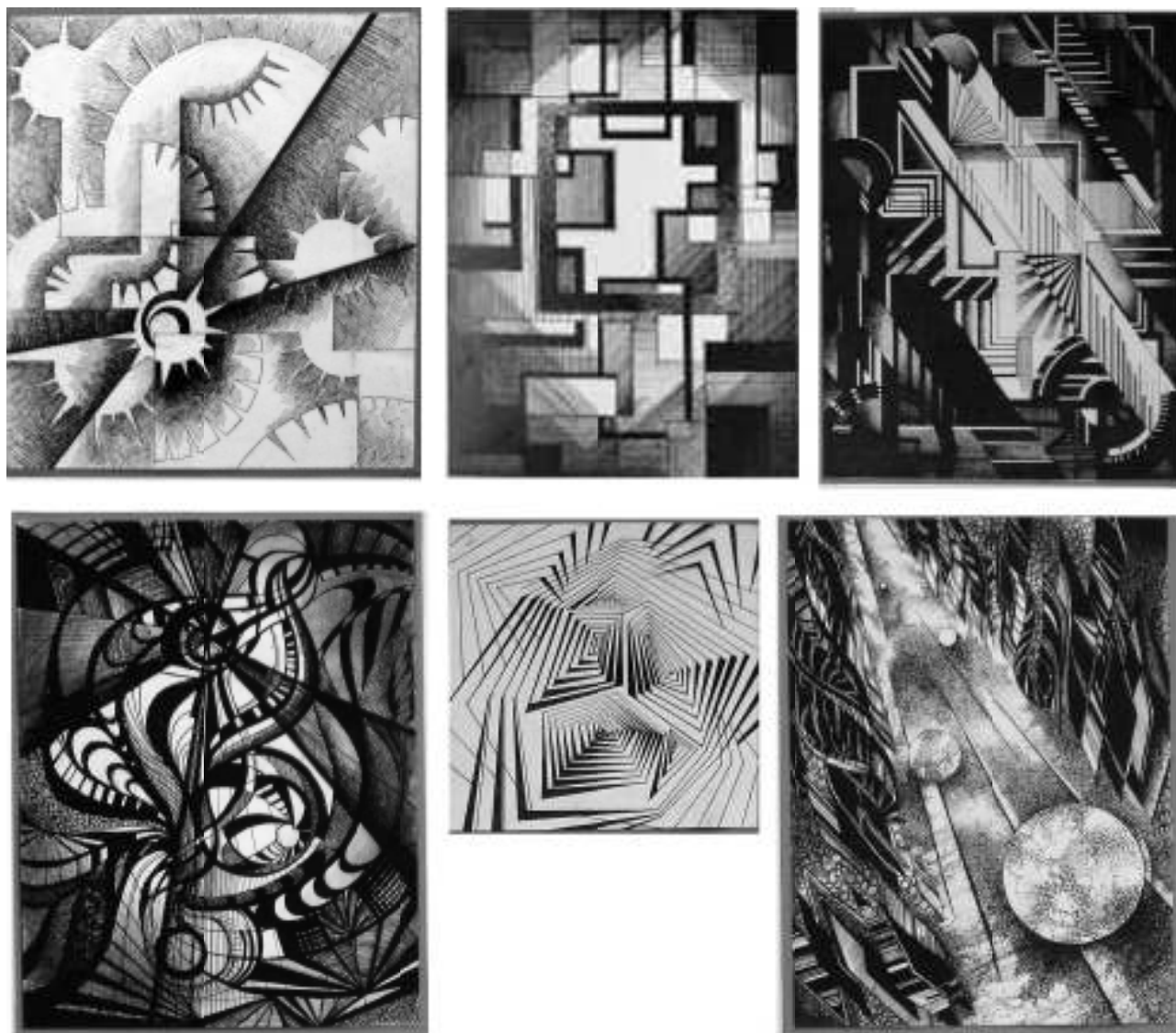
Надежда Кожина. Эскизы композиций к заданию «Динамика и статика». 1 курс, гр. 009. 2005 г. Руководитель И.Л. Левин



Надежда Еремина. Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика». 1 курс, гр. 008. 2005г. Руководители В.Н. Астахов, О.В. Куликова.



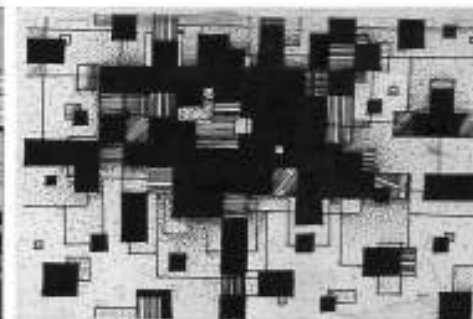
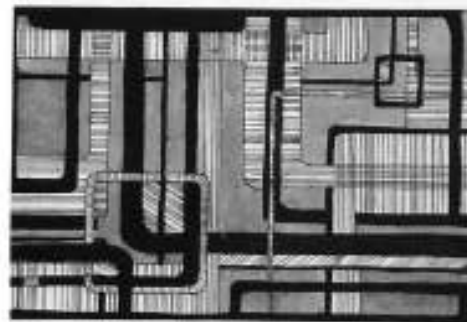
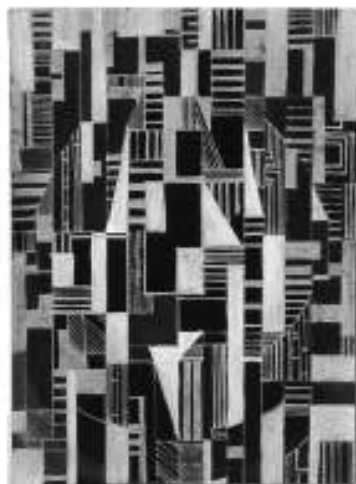
Евгения Ясникова «Новое пространство».
1 курс, гр. 012. 2006 г.
Руководитель Г.И. Панксов



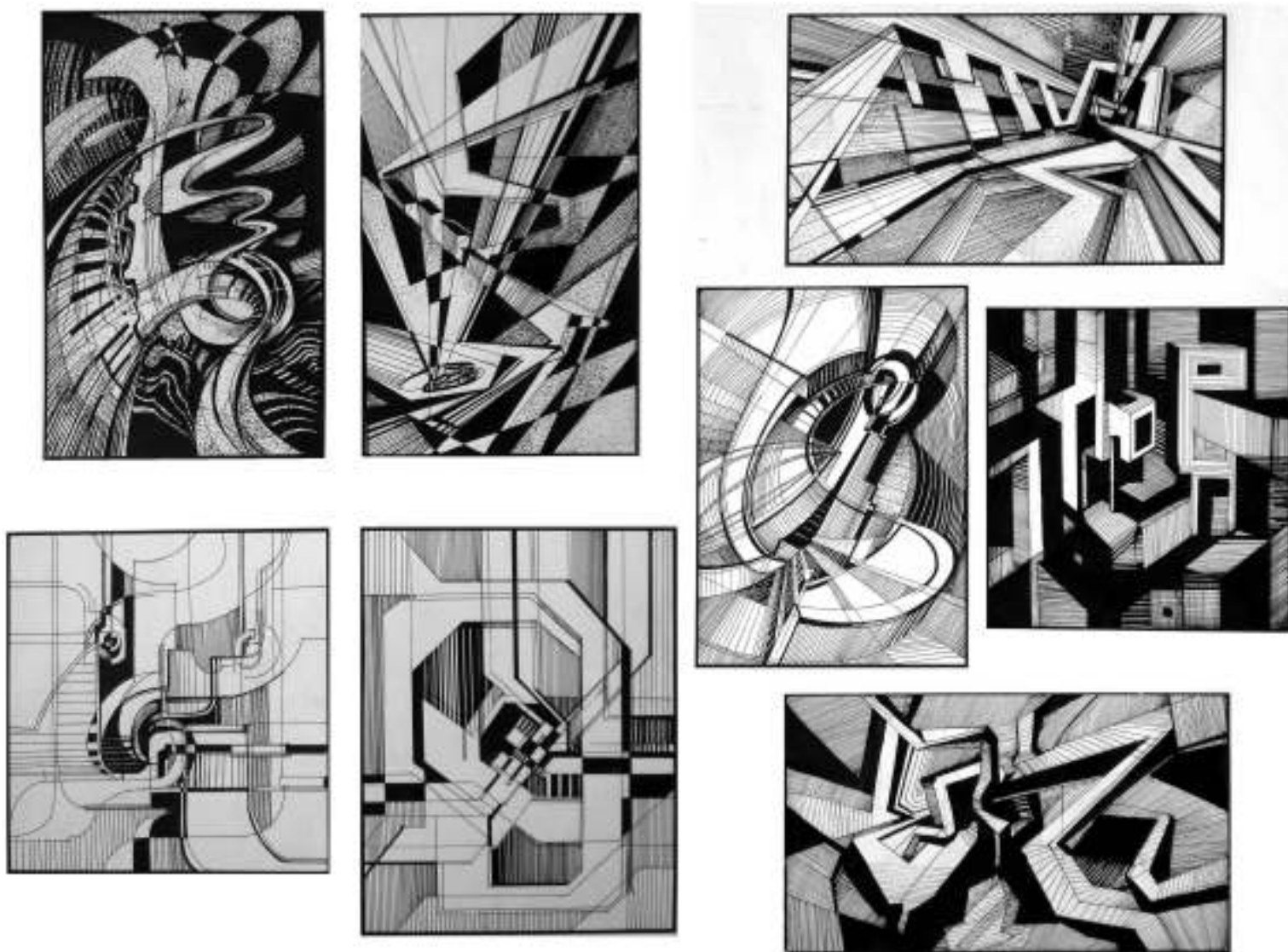
Елена Кулябина. Эскизы композиций на тему «Статика и динамика».
1 курс, гр. 017. 2008 г. Руководитель М.В. Башкирова



Елена Кулябина «Всплеск энергии».
1 курс, гр. 017, 2008 г.
Руководитель М.В. Башкирова



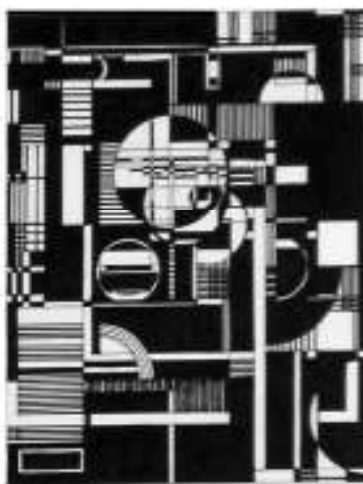
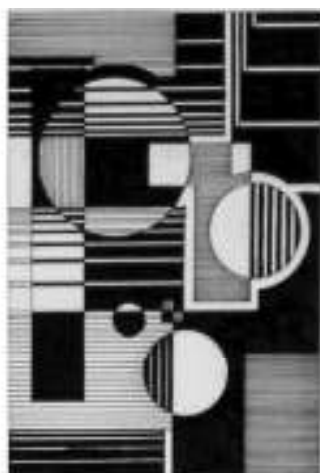
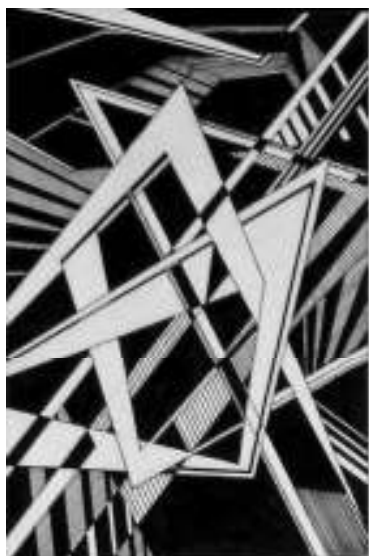
Анастасия Аниканова Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика».
1 курс, гр. 018. 2008 г. Руководитель Е.Н. Соловьёв



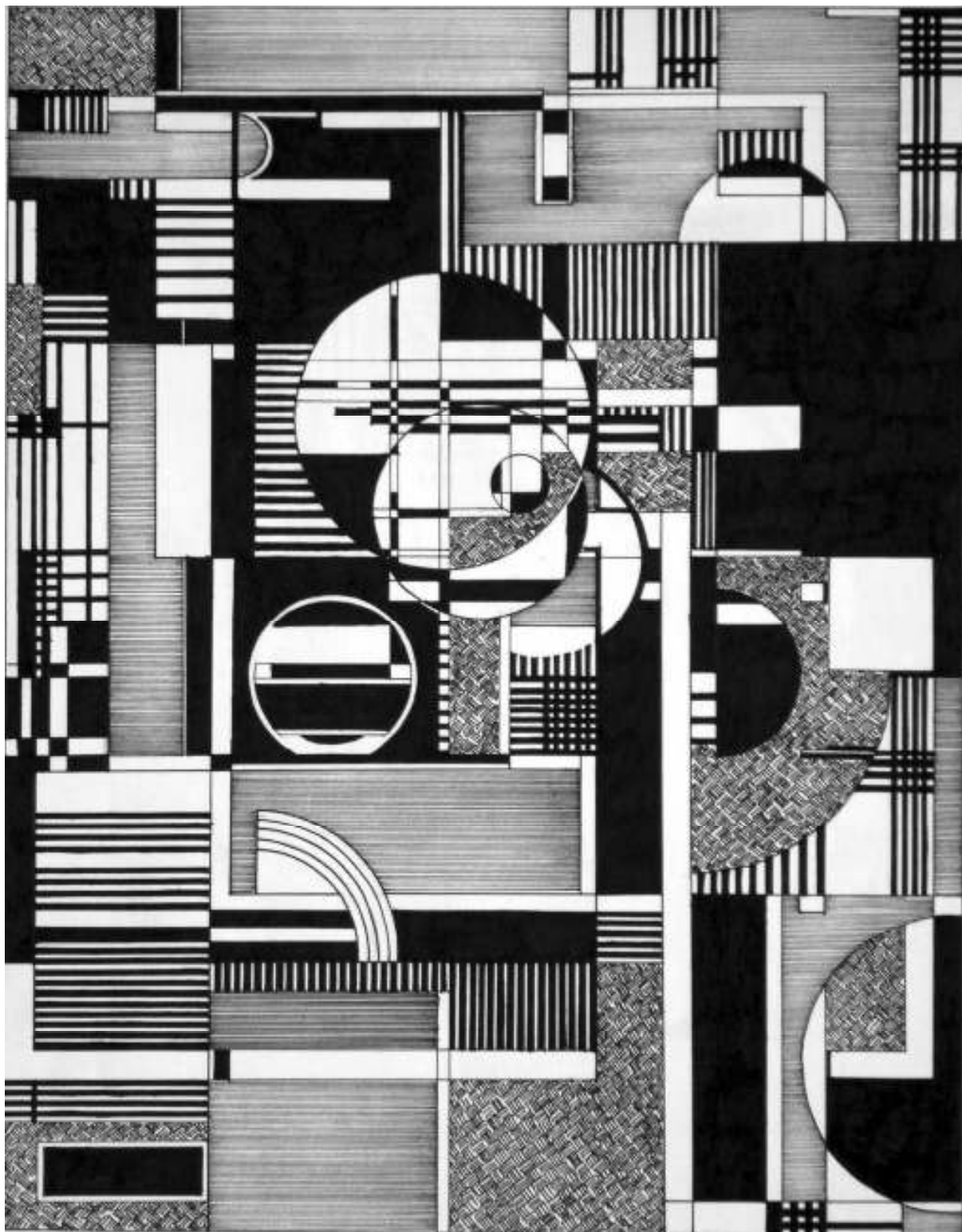
Ильмир Гайфутдинов. Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика».
1 курс, гр. 020. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



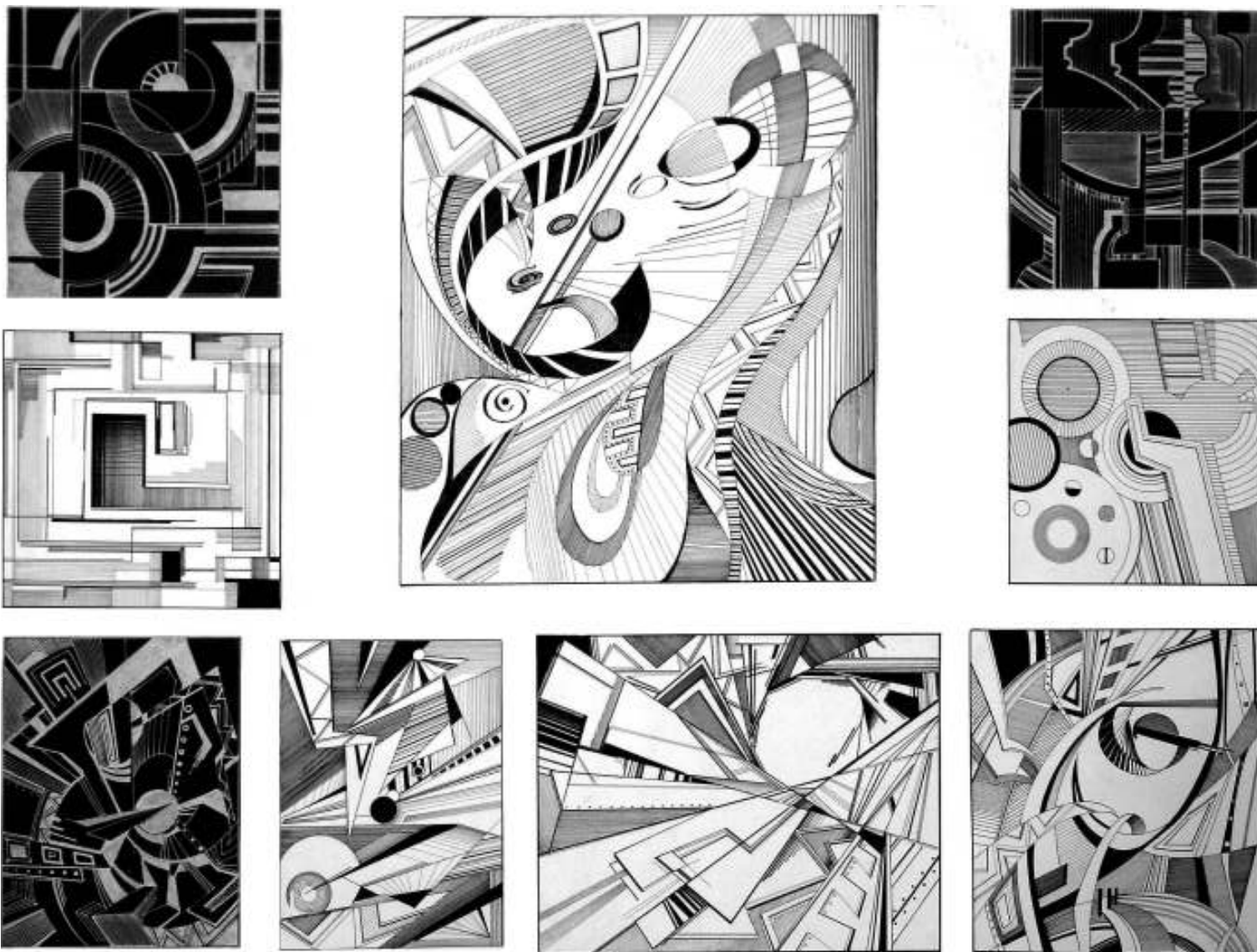
Ильмир Гайфутдинов «На вираже».
1 курс, гр. 020. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



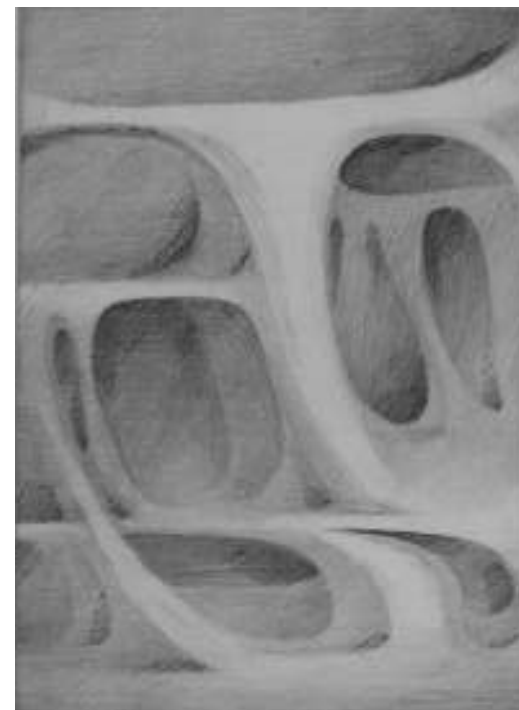
Анна Терешкова. Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика». 2009 г. 1 курс, гр. 019. Руководитель И.Л. Левин



Анна Терешкова «Гармония мира».
1 курс, гр. 019, 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



Ольга Васильева. Эскизы композиций к заданию «Статика и динамика».
1 курс, гр. 020. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



Екатерина Желтова, Эскизы композиций к заданию «Музыка»:

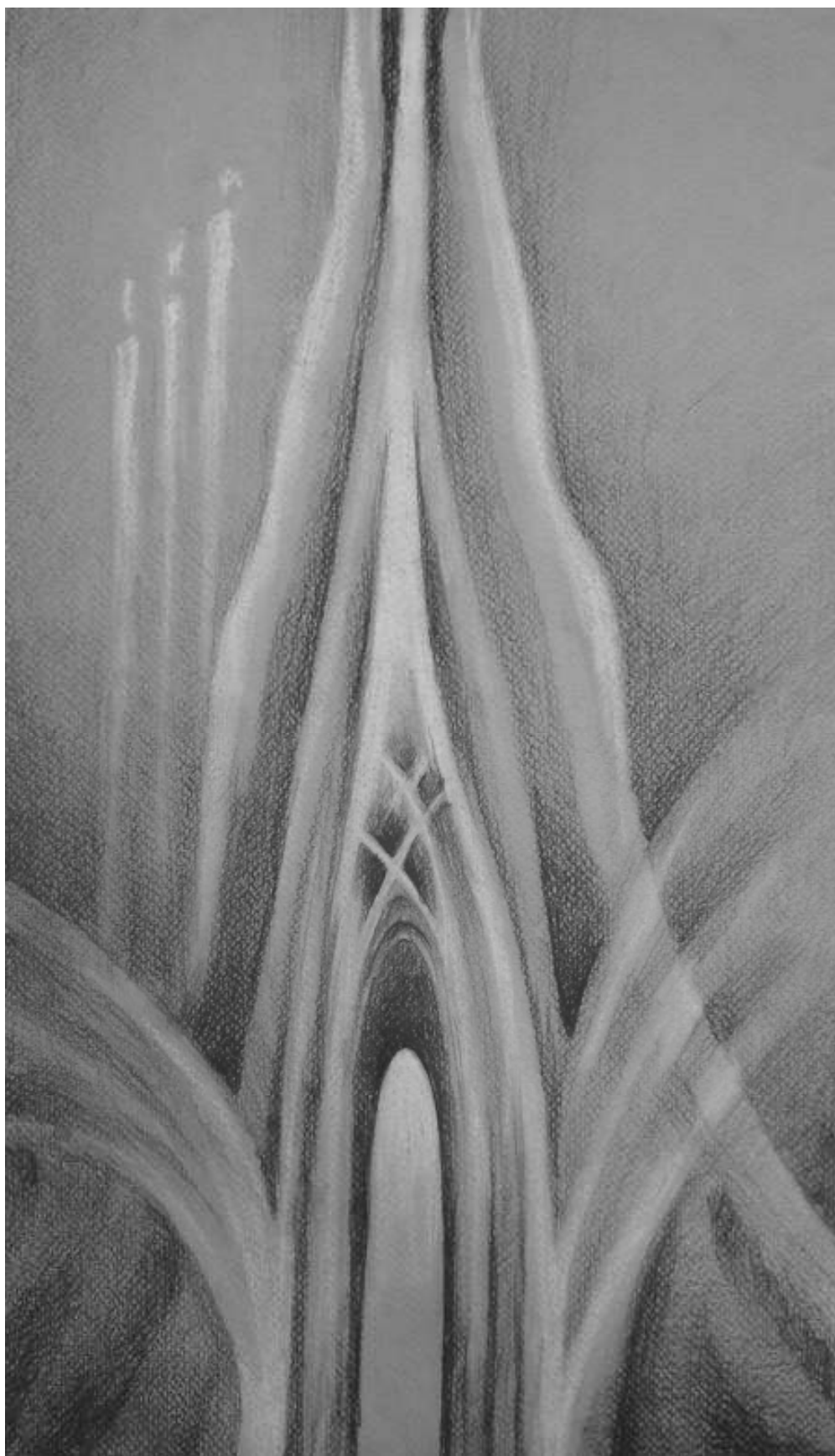
А. Вивальди «Времена года» - «Осень» и «Весна»;

А. Хачатурярян «Танец с саблями»;

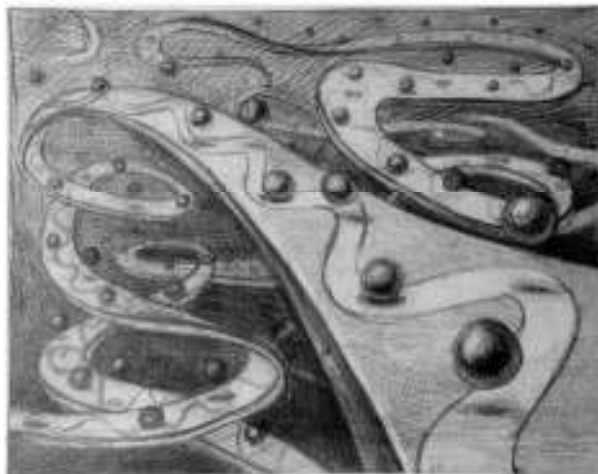
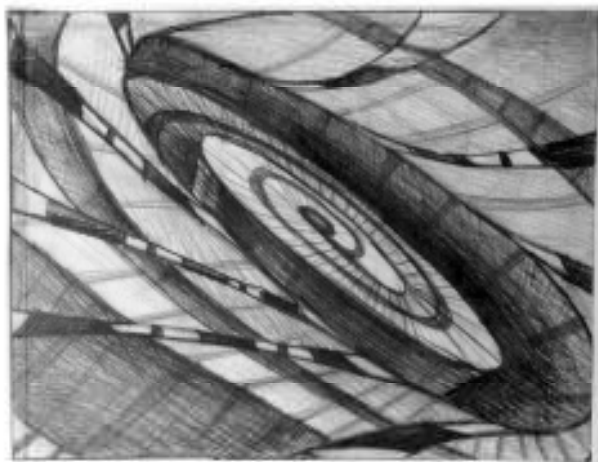
М.П. Мусоргский «Слеза».

1 курс, гр. 007. 2005 г.

Руководитель - А.Г. Герцева



Екатерина Желтова «Ave Maria».
1 курс, гр. 007. 2005 г. Руководитель А.Г. Герцева



Екатерина Радченко. Эскизы композиций к заданию «Музыка»
1 курс, гр. 009. 2005г.
Руководитель И.Л. Левин



Надежда Ерёмкина. Эскизы композиций к заданию «Музыка»:
Моцарт, панк-рок, Штраус, Бетховен.
1 курс, гр. 008. 2005г. Руководители В.Н. Астахов, О.В. Куликова



А. Вивальди "Времена года"



С.В. Рахманинов. Прелюдия до-диез минор



П.И. Чайковский. Концерт № 1



С.В. Рахманинов. Концерт № 3"

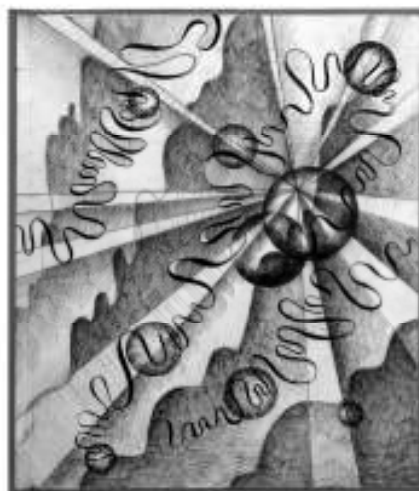


А. Шнитке. Концерт № 1



С.В. Рахманинов. Концерт № 2

Ксения Горбунова. Эскизы композиций к заданию «Музыка». 1 курс, гр. 015. 2007 г. Руководитель И.Л. Левин



Елена Кулябина,. Эскизы композиций на тему «Музыка».
1 курс, гр. 017. 2008 г.
Руководитель М.В. Башкирова



Стиль "тяжёлый металл"



Erg (New age)



Джаз



Фолк



Классика



Рок

Анастасия Аниканова. Эскизы композиций на тему «Музыка».
1 курс, гр. 018. 2008 г.
Руководитель Е.Н. Соловьёв



Ильмир Гайфутдинов. Эскизы композиций к заданию «Музыка».
1 курс, гр. 020. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



Ильмир Гайфутдинов «Пространство звука».
1 курс, гр. 020. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



П.И. Чайковский "Лебединое озеро"



А. Вивальди "Времена года" - "Гроза"



Pink Floyd "High hopes"



Ф. Мендельсон "Свадебный марш"



Jean Michel Jarre "Magic Fly SPACE"



Stan Getz "Tuesday Next"

Анна Терешкова. Эскизы композиций к заданию «Музыка». 1 курс, гр. 019. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



Анна Терешкова «Трепет».
1 курс, гр. 019. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



Вивальди "Времена года"



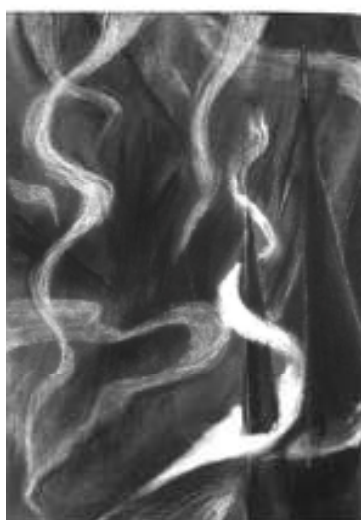
Мендельсон "Свадебный марш"



Орган. Lacrimosa



Джаз

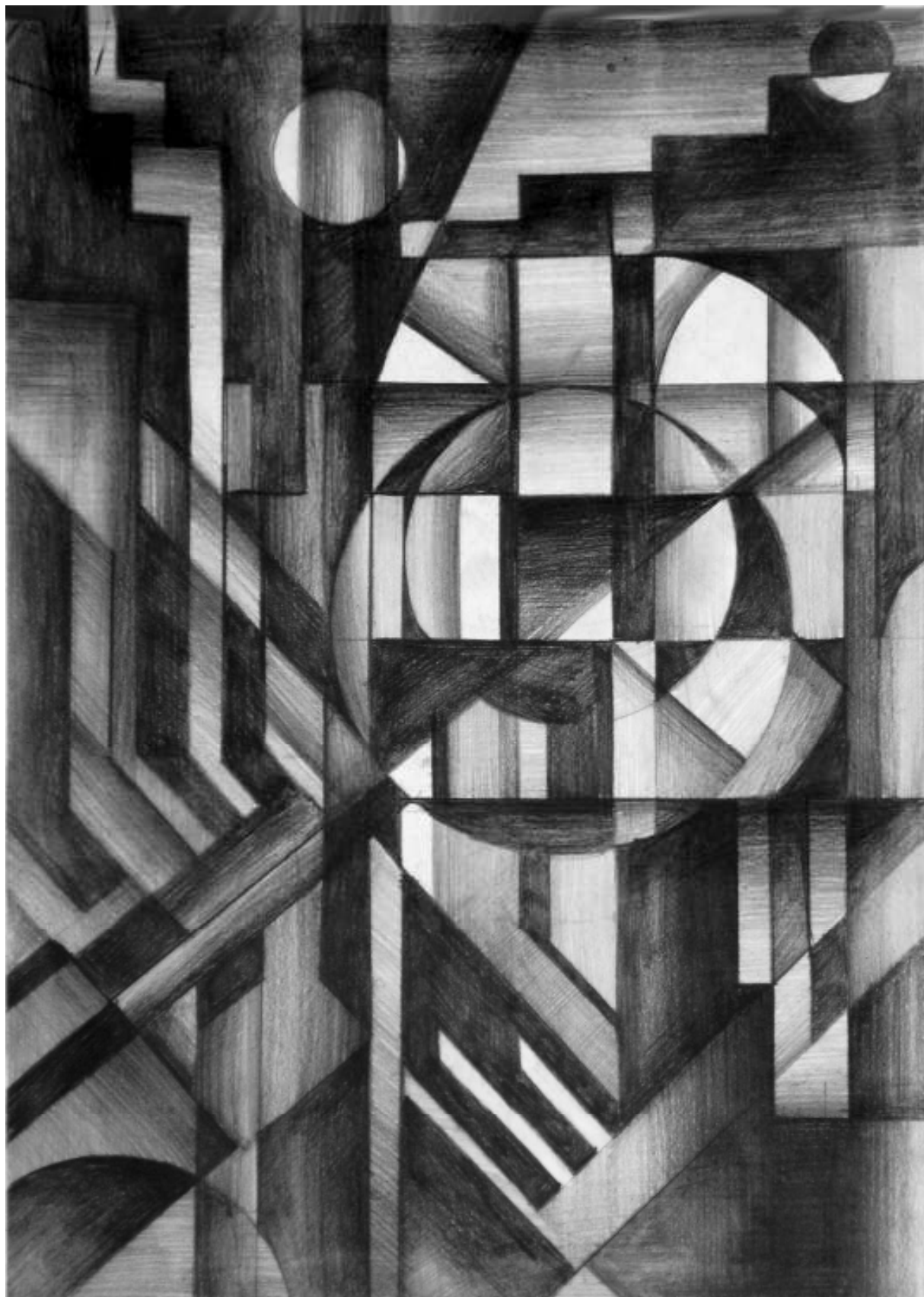


Чайковский "Лебединое озеро" Психоделика. Ian Brown. On track



Рок

Алёна Смокотина. Эскизы композиций к заданию «Музыка».
1 курс, гр. 019. 2009 г. Руководитель И.Л. Левин



Алёна Смокотина «Глубина звука».
1 курс, гр. 019. 2009 г.
Руководитель И.Л. Левин



Алексей Аникин. Эскизы композиций к заданию «Музыка». 1 курс, гр. 021, 2009 г. Руководитель В.Н. Астахов



Джаз



Анна Булычева. Эскизы композиций к заданию «Музыка». 1 курс, гр. 021. 2009 г. Руководитель В.И. Черников



Владислав Липатов. Эскизы композиций к заданию «Музыка».
1 курс, гр. 021. 2009 г.
Руководитель Е.Н. Соловьёв



Владислав Липатов «Импульс»
1 курс, гр. 021. 2009 г.
Руководитель Е.Н. Соловьёв

Литература

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм; пер. с нем. – М. : Архитектура - С, 2007. – 392 с. : ил.
2. Береснева, В. Я. Локализация внутреннего пространства ассоциативного знака / В. Я. Береснева // Проблемы многоуровневого образования : тез. докл. XI Международной науч. - практ. конф. / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. - Н.Новгород, 2005. – С. 207 - 208.
3. Бранский, В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский. – Калининград : Янтарный сказ, 1999. – 704 с. : ил.
4. Ванечкина, И. Л. Дети рисуют музыку / И. Л. Ванечкина, И. А. Трофимова. – Казань : «ФЭН», 2000. – 120 с. : ил.
5. Гелб, М. Дж. Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи / – М. Дж. Гелб. – Минск : Попурри, 2000. – 304 с. : ил.
6. Голов, Г. М. Внутриконтурные связевые решётки плоских фигур / Г. М. Голов // Материалы отчётной науч. конф. Института архитектуры и градостроительства ННГАСУ / Нижегород. гос. архитектурно- строит. ун-т. – Н. Новгород : ННГАСУ, 2009. – С. 81-89.
7. Голубева, О. Л. Основы композиции: учебник для вузов / О. Л. Голубева. – М. : Сварог и К, 2008. – 144 с. : ил.
8. Даглдиян, К. Т. Декоративная композиция: учеб. пособие / К. Т. Даглдиян. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 312 с. : ил.
9. Иттен, И. Искусство формы: Мой форкурс в Баухаузе / И. Иттен; пер. с нем. и предисловие Л. Монаховой. – М. : Изд. Д. Аронов, 2001. – 136 с. : ил.
10. Кандинский, В. В. О духовном в искусстве / В. В. Кандинский. – Л. : Фонд «Ленингр. галерея», 1990. - 67 с. : ил.
11. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский; пер. с нем. Е. Козиной. – СПб. : Азбука-классика, 2005.

- 240 с. : ил.

12. Котляров, А. С. Композиционная структура изображения / А. С. Котляров. – М. : Университетская книга, 2008. – 152 с. : ил.

13. Лапин, А. И. Плоскость и пространство, или жизнь квадратом / А. И. Лапин. – М. : Издатель Леонид Гусев, 2006. – 160 с. : ил.

14. Левин, И. Л. Методика выполнения заданий по формальной композиции в соответствии с учебной программой по рисунку (1 курс): методич. указания / И. Л. Левин. – Н. Новгород : ННГАСУ, 2006. - 47 с. : ил.

15. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция: учеб. пособие / Г. М. Логвиненко. - М. : Владос, 2008. - 144 с. : ил.

16. Максимов, О. Г. Рисунок в архитектурном творчестве: Изображение, выражение, созидание: учеб. пособие для вузов / О. Г. Максимов. – М. : Архитектура - С, 2002. – 464 с. : ил.

17. Мельников, В. А. Мыслить рисунком: учеб. пособие для студ. высш. худ. учеб. заведений / В. А. Мельников. – Уфа : Нефтегазовое дело, 2007. – 102 с. : ил.

18. Панксенов, Г. И. Формальная композиция в системе художественной подготовки архитекторов / Г. И. Панксенов // Архитектурно-художественная композиция: сб. науч.-метод. трудов всероссийской конф. «Композиционные чтения им. А.Э. Коротковского» (Екатеринбург, 2005) / Уральская гос. архитектур.- худож. академия. – Екатеринбург: Архитектон, 2007. – Вып. 2.

- С. 212 - 214.

19. Панксенов, Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учеб. заведений / Г. И. Панксенов. – М. : Академия, 2007. – 144 с. : ил.

20. Паранюшкин, Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства: учеб. пособие для студ. средн. и высш. спец. учеб. заведений и уч-ся худож. школ / Р. В. Паранюшкин. – М. : Феникс, 2005. – 79 с. : ил.

21. Пухначев, Ю. В. Число и мысль: Четыре измерения искусства / Ю. В. Пухначев. – М. : Знание, 1981. – 176 с. : ил.

22. Раушенбах, Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б.В. Раушенбах. – М. : Интерпракс, 1994. – 240 с. : ил.

23. Родченко А. М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма / А. М. Родченко. - М. : Советский художник, 1982. – 304 с. : ил.

24. Свешников, А. М. Композиционное мышление: Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения: учеб. пособие для вузов / А. М. Свешников. - М. : Логос, 2009. – 272 с. : ил.

25. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студентов пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – М. : Академия, 1999. – 368 с. : ил.

26. Соловьёва, Б. А. Искусство рисунка / Б. А. Соловьёва. – Л. : Искусство, 1989. – 255с. : ил.

27. Стор, И. Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов: учеб. пособие для вузов / И. Н. Стор. - М. : МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. – 296 с. : ил.

28. Устин, В. Б. Композиция в графическом дизайне. Методические основы композиционно-художественного преобразования в дизайнерском творчестве: учеб. пособие / В. Б. Устин. – М. : АСТ-Астрель, 2007. – 299 с. : ил.

29. Формальная композиция. Творческий практикум по основам дизайна: учебное пособие / Е. В. Жердев, О. Б. Чепурнова, С. Г. Шлеюк,

Т. А. Мазурина. — Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2009. — 255 с. : ил.

30. Хан-Магомедов, С. О. ВХУТЕМАС : в 2-х кн. / С. О. Хан-Магомедов. — М. : Ладья, 1995-2000. - Кн. 1 — 344 с., Кн. 2. — 488 с.

31. Чернышев, О. В. Формальная композиция. Творческий практикум по основам дизайна / О. В. Чернышев. — Минск : Харвест, 1999. — 312 с. : ил.

32. Шевелев, И. Ш. Формообразование (Число. Форма. Искусство. Жизнь) / И. Ш. Шевелев. — Кострома : ДиЛр, 1995. — 167 с. : ил.

Геннадий Иванович Панксенов
Игорь Леонидович Левин

КУРС ФОРМАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ
В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОЙ
ПОДГОТОВКИ АРХИТЕКТОРА

Учебно-методическое пособие по дисциплине «Рисунок»
для студентов 1-3 курса направления «Архитектура»

Редактор С.А. Елизарова

Подписано к печати

Печать офсетная. Усл. печ.л.

Заказ №

Нижегородский государственный

архитектурно-строительный университет.

603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65

Полиграфический центр ННГАСУ, 603950, Н.Новгород, ул.Ильинская, 6

Бумага газетная. Формат 61x86/8

Тираж 300 экз.