

Библиографический список

1. *Бакланова Т. И.* Художественная культура народов России: Программа. V–VIII классы. М., 2002.
2. *Волков И.П.* Приобщение школьников к творчеству. М., 1982.
3. *Новицкая М.Ю.* Введение в народоведение. М., 2003.
4. *Рычков А., Рычков Д.* Город Реж: рекорды и достижения. Реж, 2004.
5. *Фишелева А.И.* Развитие творческой активности младших школьников во внеклассных занятиях по курсу «Художественная культура Урала». Екатеринбург, 2001.
6. *Чудакова Н.В., Громов А.В.* История. М., 1996. (Я познаю мир).

А.С. Чувашов

НЕОДНОРОДНОСТЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПЛОСКОСТИ И ВОПРОСЫ КОМПОЗИЦИИ

Исследуемые в статье вопросы композиции интересны с точки зрения использования системы правил и приемов взаимного расположения изобразительных форм в единстве гармоничного целого на плоскости.

В процессе исторического развития теории композиции выявлен и описан ряд выразительных законов, правил, приемов и средств, направленных на построение общего и частного при выявлении творческого замысла. Однако при существовании всех положительных теоретических наработок не всегда уделяется внимание вопросу неоднородности картинного поля (или изобразительной поверхности). Особенно это прослеживается в процессе учебной работы студентов.

Начиная работу над композицией произведения или творческого задания, студенты интуитивно осознают, что компоновка изобразительных элементов неудачна при близком расположении к краю картинной плоскости или точно в геометрическом центре листа. Такой подход исходит из непонимания теории композиции, которая предполагает неограниченные возможности для различных нетрадиционных и оригинальных решений. Например нетронутая изобразительная поверхность при кажущейся своей однородности скрывает зоны со своими особенностями.

ми и свойствами, связанными с психофизиологическим восприятием человека и воздействием границ картинной плоскости – рамы. С этой точки зрения чистую картинную плоскость возможно рассматривать в качестве основы со скрытыми энергетическими или силовыми полями.

Примером такого подхода могут служить материалы исследования мастеров эпохи Возрождения, которые рассматривали картинную плоскость не как нейтральную, а как равную во всех своих частях. Безотносительно к тому, что будет на ней изображено, это поле, заряженное внутренними силами и в этом смысле обладающее своей композицией. Нижняя часть картинной плоскости (самая устойчивая ее часть) всегда составляла основу – землю, независимо от того, изображена она или нет. Боковые части составляли переход к столбикам обрамления, и потому здесь обычно ставились вертикальные тела, обрамляющие среднюю группу. Наконец, верхняя часть картинной плоскости – ее небо, самая легкая часть картины, и потому ей так часто придавали сферическую форму. Самая главная часть картины находилась в ее центре: здесь отводилось место для изображения наиболее важных предметов. Исходя из такого представления о структуре будущего произведения искусства, мастера Возрождения стремились по возможности согласовывать с ним само изображение. Это же подтверждает в своих исследованиях по проблемам неоднородности поля картинной плоскости М.В. Алпатов [1, с. 50].

Н.Н. Волков также считает, что «изобразительное поле представляет собой неоднородную структуру, которая содержит скрытые неоднородности, предвосхищение (антиципацию) глубины, проницаемости, цвета, устойчивости, с которыми художник вынужден считаться прежде всего для того, чтобы их использовать, выявить в интересах картины, или, если мешают задуманному изображению, найти средства противодействий им» [2, с. 49–50].

При работе над композицией необходимо вывести определенный гештальт – базисный строительный кирпичик. Для этого необходимо начертить горизонтальную, вертикальную центральные, а также диагональные линии. На месте их пересечения, которое совпадает с геометрическим центром картинной плоскости, образуется единое силовое поле. Края и углы листа также создают силовые поля. С приближением изобразительного элемента к источнику силового поля его (силового поля) действие усиливается, с удалением от него – ослабевает. Не случайно изображенный предмет, помещенный в геометрический центр картины, кажется зрителю спокойным, а предмет, расположенный рядом с краем картины, стремя-

щимся за его пределы. Предмет, расположенный на диагонали, зрительно воспринимается стремящимся в угол изобразительной плоскости, если расположен ближе к углу формата, или стремящимся к центру, если лежит ближе к геометрическому центру. Сам предмет бездействен относительно зрителя, но притяжение силовых полей создает впечатление его движения. Чем ближе к источнику силового поля находится изобразительная форма, тем интенсивнее кажется ее движение, и наоборот. Таким образом, изобразительная плоскость рассматривается как система взаимодействия определенных силовых полей.

Любое изображение, даже элементарное, например первая проведенная линия, «разрушает» однородность плоскости изображения и, вследствие психологии восприятия, основанного на зрительном опыте, создает возможность изобразительного понимания. Основываясь на зрительном опыте, можно сказать, что население европейских стран, где люди издревле читали и писали слева направо, таким же образом рассматривает и картину. Эту закономерность легко проследить на примере линии, проведенной из левого нижнего угла в правый верхний в первом случае и из левого верхнего угла в правый нижний – во втором. В первом случае линия воспринимается восходящей, во втором – устремленной вниз. Поэтому левая часть картины больше служит для завязки композиции, а в правой как бы ставится точка. Благодаря зрительному опыту горизонтальная линия, проведенная через все поле на плоскости изображения, воспринимается как граница между «небом» и «землей». Если к небольшой горизонтальной линии дорисовать две вертикальные, то внутреннее поле изображенного объекта воспринимается вертикально стоящей стеной, а внешнее – окружающим «воздухом». Сама природа позаботилась о том, чтобы положить в основу человеческого восприятия зрительный опыт. Наше восприятие изображения устроено так, что любое беспорядочное заполнение плоскости линией, штрихом или пятном, являющееся хаосом, мы связываем с накопленным зрительным опытом и воспринимаем как фигуры и фон.

Представляют интерес экспериментальные исследования Н.Н. Волкова по вопросу зрительной неоднородности картинного поля относительно его границ или рамы. Н.Н. Волковым доказано следующее [3]:

1. Вертикальные и горизонтальные отрезки всегда воспринимаются лежащими во фронтальной плоскости (на плоскости изобразительного поля).

2. Наклонные отрезки, расположенные в любом удалении от рамы, всегда зрительно воспринимаются уходящими в глубину, в сторону конца отрезка, направленного от рамы.

3. Если один конец наклонного отрезка примыкает к раме, отрезок воспринимается лежащим на плоскости поля, определенного рамой.

Наклонные отрезки, которые легко воспринимаются пространственно, в теории восприятия относятся к классу многозначных изображений. Они могут восприниматься как лежащими на фронтальной плоскости, так и уходящими одним концом в глубину. Чтобы пространственное восприятие такого отрезка было устойчивым, его вводят в конструктивную систему.

Предмет, находящийся на изобразительном поле близко к раме, вследствие антиципации глубины картины воспринимается лежащим близко к плоскости рамы или даже частично слитым с ней, а предмет, расположенный в центральной зоне или близко к ней, лежащим в глубине. Предположим, что на изобразительной плоскости не изображены ни «небо», ни «земля». Тем не менее, предмет, изображенный в верхней части плоскости, воспринимается падающим, а в нижней части – лежащим на горизонтальной плоскости, как будто в нижней части предполагается пол, земля. Во многих произведениях живописи и графики нижняя часть изобразительной плоскости воспринимается как подиум, на котором располагается группа предметов или фигур. Тяжелый низ и легкий верх – это предполагаемое восприятие изображения в изобразительном искусстве.

Зрительная конструктивная устойчивость изображения и наоборот, его неустойчивость, динамика зависят от преобладания вертикалей, горизонталей или диагоналей, а возможно, их сочетаний в композиции и устремленности элементов к силовым полям, взаимодействия с ними.

Для выявления скрытых возможностей листа можно воспользоваться следующим упражнением: вырезав из цветной бумаги какую-либо фигуру, передвигать ее по поверхности листа и отмечать, какие свойства она приобретает в зависимости от своего положения в границах рамы. Таким образом, восприятие изобразительной формы, перемещаемой по плоскости, является иллюстрацией неоднородности изобразительного поля относительно центра и границ листа.

Неоднородность изобразительной плоскости обуславливает восприятие произведения плоскостного изобразительного искусства и является основой композиционных решений. При компоновке картинной

плоскости художник должен учитывать пространственные и гравитационные свойства изобразительной плоскости и, в зависимости от творческого замысла, выявлять их или противодействовать им.

Библиографический список

1. *Алпатов М.В.* Композиция в живописи. М., 1940.
2. *Волков Н.Н.* Композиция в живописи. М., 1977.
3. *Живопись: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений.* М., 2001.

И.В. Шестакова

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

В 1970-е гг., когда впервые заговорили о реальной угрозе экологической катастрофы, возник «экологический подход» в дизайне. Как следствие, в моде появился и «экологический стиль», акцентирующий внимание на натуральных материалах и естественных цветах создаваемой одежды и головных уборов.

Важнейшим направлением в экологии современного общества стала экологизация потребления, означающая разумное его сокращение, возврат к качественным вещам длительного пользования. Формирование экологичного образа жизни предполагает не только сокращение потребления, но и ориентацию на использование экологически безопасных продуктов, изготовленных с применением специальных технологий. От экологизации потребления зависит экологизация производства. Это направление решает проблемы, связанные с технологическим процессом: экономией природных ресурсов, безвредными и безотходными технологиями, вторичным использованием изделий, экологическим «круговоротом». В дизайне одежды эти проблемы решаются путем отказа от синтетических материалов, которые практически не ассимилируются в окружающей среде и негативно влияют на нее, и замены их на естественные материалы (лен, хлопок, шелк, шерсть). Однако синтетические материалы имеют право на существование, если обладают свойствами натуральных либо превосходят их (например,