

Артур Уэсли Доу



КОМПОЗИЦИЯ

серия упражнений
в художественной структуре
для использования
студентами и учителями



Артур Уэсли Доу

**Композиция. Серия
упражнений в художественной
структуре для использования
студентами и учителями**

«Издательские решения»

Уэсли Доу А.

Композиция. Серия упражнений в художественной структуре для использования студентами и учителями / А. Уэсли Доу — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-593525-0

В 1899 году Артур Доу написал свой самый знаменитый труд «Композиция». Этот учебник в течение полувека был обязателен для преподавания изящных искусств в Америке. Доу учил, что создавать искусство надо с помощью элементов композиции, таких как линия, масса и цвет. Его труд лежит в основе современного понимания художественной композиции. Перевод на русский язык — Евгений Стасенко. На обложке: А. У. Доу, Долгая дорога — Аргилла-роуд, Ипсвич, цветная ксилография

ISBN 978-5-00-593525-0

© Уэсли Доу А.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие переводчика	8
Благодарности	10
Начало	11
Три элемента	14
1. Линия-Нотан-Цвет	14
Рисунок линией	19
2. Японские материалы и работа кистью	19
Принципы композиции	24
3. Способы создания гармонии	24
Линия	37
4. Композиция в квадратах и кругах	37
Конец ознакомительного фрагмента.	38

Композиция

Серия упражнений в художественной структуре для использования студентами и учителями

Артур Уэсли Доу

Переводчик Евгений Стасенко

Дизайнер обложки Иллюстрация: Артур Уэсли Доу Долгая дорога – Аргилла-роуд, Ипсвич, ок. 1898. Бруклинский музей, нет известных ограничений авторского права (общественное достояние).

© Артур Уэсли Доу, 2022

© Евгений Стасенко, перевод, 2022

© Иллюстрация: Артур Уэсли Доу Долгая дорога – Аргилла-роуд, Ипсвич, ок. 1898. Бруклинский музей, нет известных ограничений авторского права (общественное достояние), дизайн обложки, 2022

ISBN 978-5-0059-3525-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

COMPOSITION

A SERIES OF EXERCISES IN ART STRUCTURE
FOR THE USE OF STUDENTS
AND TEACHERS

BY

ARTHUR WESLEY DOW

Professor of Fine Arts in Teachers College
Columbia University New York City
Formerly Instructor in Art at the Pratt Institute
and Art Students' League of New York
Author of Theory and Practice of Teaching Art
and The Ipswich Prints



SEVENTH EDITION—REVISED AND ENLARGED
WITH NEW ILLUSTRATIONS AND COLOR PLATES

GARDEN CITY, NEW YORK
DOUBLEDAY, PAGE & COMPANY

1914



Arthur Wesley Dow

Предисловие переводчика

Европейское и американское искусство в конце 19-го века было под сильным влиянием японской художественной культуры. Это влияние позже было названо японизмом. Эстетика, темы, мотивы, техника, колористика японского искусства отразились в творчестве импрессионистов и постимпрессионистов. Японизм оказал сильное влияние на искусство периода модерна и стиля ар-деко. Но на русской почве восприятие этого культурного импульса было неоднозначным, например, импрессионизм в России пренебрежительно называли французской болезнью. Отношение к проявлениям японизма часто было скептическим. Видимо, по этой причине труды Артура Уэсли Доу (1857—1922 г.г.), который стоял у истоков японизма в Америке, не нашли заинтересованных читателей и, соответственно, переводчиков. Мне видится очень важным восполнить пробел в русскоязычной литературе об искусстве переводом основополагающего труда Доу. Перевод выполнен по девятому изданию 1914 года *Composition. A series of exercises in art structure for the use of students and teachers by Arthur Wesley Dow; Doubleday, Page & Company.*

Идеи Доу, будучи революционными для его времени, не потеряли своей актуальности и сегодня, спустя 100 лет после его ухода. Им были заложены основы современного понимания композиции, современного понимания задач и выразительных средств изобразительного искусства. Доу видел искусство не как элемент роскоши для избранных, а как силу, одушевляющую повседневную жизнь. Он хотел, чтобы в произведениях искусства находил воплощение личный опыт и рассматривал искусство как средство самовыражения. Доу предложил отказаться от копирования природы и создавать произведения искусства с помощью таких элементов как линия, масса и цвет. Именно он применил термин «композиция» к работе художника с этими тремя инструментами. Он писал, что альтернативой термину «композиция» был «дизайн», но в обиходе дизайн в большей степени ассоциировался с украшением.

Одним из важных нововведений Доу было понятие Нотана (*Notan*). Нотан – это результат трансформации изображения в его черно-белую версию. Он используется для выявления баланса светлых и темных элементов в композиции. Сопоставляя позитивные формы с негативными, мы видим основу композиции с ее сильными и слабыми сторонами. Можно использовать не только двухкомпонентный нотан. В зависимости от потребностей также используется и трех- или четырехкомпонентный. Происхождение слова «нотан» связано с именем востоковеда Эрнеста Феноллоса (1853—1908), прожившего в Японии 12 лет. Возможно, он узнал это слово от своих знакомых художников, но возможно, что он сам придумал его, объединив иероглифические символы для «светлый» и «темный». Феноллоса и Доу познакомились в Музее изящных искусств в Бостоне. Они нашли друг в друге родственный энтузиазм относительно японского искусства. Оба были убеждены, что японская эстетика может стать ключом к реформированию традиционного способа обучения живописи. Доу писал: «Один вечер с Хокусаем пролил для меня больше света на композицию и декоративные эффекты, чем годы изучения картин». Идея нотана, заимствованная у Феноллосы, стала одним из трех базовых понятий теории композиции Доу. Он выделял три структурных элемента: Линия, Нотан и Цвет. При этом нотан не идентичен светотени, но является одним из принципов гармонии. Доу пишет: «Следует проводить тщательное различие между Нотаном, элементом универсальной красоты, и Светом и Тенью, отдельным фактом внешней природы».

При том, что труды Доу положили начало разработке предмета композиции как самостоятельной дисциплины, он видел в ней, прежде всего, универсальный способ обучения искусству. Собственно теория композиции ограничивалась несколькими принципами. Цель работы над композицией Доу не отделяет от цели искусства в целом – это создание Гармонии. Автор пола-

гает, что студенты через упражнения должны взрастить в себе чувство гармонии или, в терминологии Доу, *Appreciation*. В буквальном переводе это акт признания или понимания того, что что-то является ценным, важным. Автор использует термин для обозначения способности оценить качества произведения искусства. Но буквальный перевод «оценивание» не помогает понять идею, стоящую за этим термином. Я перевел его как «художественное видение» – это соответствует функциональной нагрузке, которую термин несет в книге. Художественное видение, в отличие от чувства гармонии, предполагает не только созерцательный аспект, но и активное применение, основанное на опыте.

Держась максимально возможной точности перевода, я тем не менее, позволил себе некоторые отступления от оригинала. А именно: я заменил нумерацию глав с неудобочитаемых римских цифр на арабские; разнобойные ссылки то на страницы, то на иллюстрации я заменил единообразными ссылками на иллюстрации по номерам, поскольку они не зависят от капризов верстки. В книге Доу часть иллюстраций выпала из ряда нумерации, поскольку эти иллюстрации были добавлены в более поздних изданиях. Такие иллюстрации в моем переводе получили номера предшествующих с добавлением литеры. По умолчанию все исходные иллюстрации должны были бы идти с литерой «А», таким образом, маркировка добавленных позже начинается с литеры «Б». Также изменения коснулись пунктуации – длинные предложения, часто встречающиеся в тексте оригинала, в ряде случаев разбиты на несколько более коротких для лучшей передачи смысла.

Евгений Стасенко
Барселона, 2022

Благодарности

Примечание. – Автор с благодарностью принимает любезность перечисленных ниже лиц за предоставленное ему разрешение использовать фотографии некоторых картин и предметов изобразительного искусства в качестве иллюстраций к этой книге.

Музей изящных искусств, Бостон

Метрополитен, Нью-Йорк

Национальная галерея, Лондон

Музей де Клюни. Париж (Ж. Леруа, фотограф)

Музей сравнительной скульптуры, Париж

Доктор Уильям Стерджис Бигелоу, Бостон (разрешение на фотографирование японских картин)

Г-н Фредерик В. Гукин (использование фотографий Кензана и Кано Гёкураку, сделанных специально для г-на Гукина, Музей изящных искусств Бостона)

Джакомо Броджи, Флоренс Фрателли Алинари, Флоренция

Д. Андерсон, Рим

WA Mansell & Co., Лондон

Ф. Ротье, Реймс, Франция

Кальтенбахер, Амьен, Франция (фотограф Раскин)

Лицензия на использование фотографий была также получена от Autotype Fine Art Company, Limited, Лондон (рисунок Микеланджело) и от Болдуина Кулиджа, Бостон.



Начало

При написании этой книги моей главной целью было дать формулу способа мышления об искусстве. Максимум, что может сделать такая книга, – это направить мысли, пробудить чувство силы и указать способы ее контроля.

Изложенные здесь принципы обучения искусству можно проиллюстрировать другими способами и на лучших примерах. Я надеюсь, читатель увидит, что каждая глава может получить развитие во множестве вариантов уроков. Последовательности могут быть разнообразными, материалы могут быть изменены, уроки обогащены и выбраны различные дизайны, при условии, что не приносятся в жертву базовые принципы. Книга основана на моем более чем двадцатилетнем опыте рисования и преподавания. Первое издание «Композиции» было опубликовано в 1899 году.

В этой редакции я сделал много дополнений и использовал новые иллюстрации, не отступая от теории и принципов. Композиция была выбрана в качестве названия, потому что это слово выражает идею, на которой основан представленный здесь метод, – «соединение» линий, масс и цветов для создания гармонии. Дизайн, понимаемый в широком смысле, является более подходящим словом, но в обиходной речи это слово чаще используется в ограниченном смысле, как декорирование.

Композиция, построение гармонии – основной процесс во всех изобразительных искусствах. Я считаю, что к искусству нужно подходить через композицию, а не через подражательный рисунок. Разнообразные действия и процессы, объединенные в произведении искусства, могут быть выделены и освоены один за другим. В результате приобретается способность выполнять их подсознательно, когда они должны использоваться все вместе. Когда несколько элементов удастся гармонично соединить, делается шаг к дальнейшему творчеству. Только через свое внутреннее художественное видение художник узнает внешнюю гармонию. Следовательно, попытка найти художественную структуру сводится к развитию художественного видения. Эта способность является естественным человеческим достоянием, но может оставаться бездействующей. Нужно найти способ нащупать ее и привести к росту. Естественный метод – последовательно упражняться, сначала создавая очень простые гармонии, а затем переходя к высшим формам композиции. Такой метод обучения включает в себя все виды рисования, дизайна и живописи. Он предлагает способы обучения как для творческого художника, так и для учителя или для того, кто изучает искусство ради общего культурного развития.

Такой подход к искусству через Структуру абсолютно противоположен проверенному временем подходу через Имитацию. Долгое время мы обучали искусству через подражание природе и «историческим стилям», оставляя структуру на самотек, коллекционируя факты, но не обретая умение их использовать. Вот почему современная живопись оказывается ни чем иным, как рисуночным письмом, только рассказыванием историй, а не искусством и почему вся эта избыточная архитектура и декор выливается только в мертвые копии общепринятых мотивов. Хороший рисунок появляется как результат натренированного художественного видения, а не создания факсимильных изображений или карт. Тренируйте художественное видение и способность рисовать вырастет естественным образом. Школы, которые следуют имитационному или академическому пути, рассматривают рисование как подготовку к творческому конструированию, тогда как логический порядок противоположен – творческое конструирование является подготовкой к рисунку.

Вскоре после Леонардо да Винчи художественное образование было разделено на Реалистическое (подражательное) и Декоративное, с отдельными школами для каждого – серьезная ошибка, которая привела к снижению общественного интереса. Живопись, представляющая собой ритмическую гармонию цветных пространств, стала скульптурной, имитацией

лепки. Декорирование стало тривиальным, безжизненным копированием стилей. Истинная связь между декоративным и реалистическим была утеряна.

Это ошибка с долгой историей. Бесконечное количество времени тратится впустую на неверные усилия, потому что сильна власть традиции и потому, что художники, которые никогда не исследовали способы обучения, придерживаются старой рутины, когда они преподают.

Академическая система искусствования игнорирует основополагающую структуру. Таким образом, юный ученик понимает лишь несколько аспектов искусства. Столкнувшись с японской тушью, фреской Джотто или готической статуей, он не может оценить их художественную ценность. Скорее он предпочтет современное ловкое подражание природе творчеству любого периода построенному на силе воображения.

Изучение композиции Линии, Массы и Цвета ведет к пониманию всех форм искусства и красоты природы. Тогда рисунок природных объектов становится языком выражения. Они нарисованы, потому что они красивы или потому, что их нужно использовать в каком-то художественном произведении. Способность к рисованию таким путем разовьется быстрее, чем с помощью унылой рутины подражания без определенной цели.

Рассказывая в нескольких словах об истории этой структурной системы обучения искусству, я хочу использовать возможность выразить свою признательность тому, чей голос сейчас умолк. После пяти лет обучения во французских школах я совершенно не был удовлетворен академической теорией. В поисках чего-то более живого я начал сравнительное изучение искусства всех народов и эпох. Проводя исследование декоративного искусства и восточной живописи в Бостонском музее изящных искусств, я встретил покойного профессора Эрнеста Ф. Феноллоса. Он тогда заведовал японскими коллекциями, значительная часть которых была собрана им самим в Японии. Он был философом и логиком, одаренным блестящим умом большой аналитической силы. Это, наряду с тонким вкусом истинного ценителя, дало ему такое понимание природы изобразительного искусства, какого немногие когда-либо достигают.

В качестве императорского уполномоченного по искусству японского правительства у него были исключительные возможности для критического изучения как восточного, так и западного искусства. Он сразу же оказал мне свою сердечную поддержку в моих поисках, так как он также чувствовал неадекватность преподавания современного искусства. Он энергично отстаивал радикально иную идею, основанную, как и в музыке, на синтетических принципах. Он считал музыку в некотором смысле ключом к другим изобразительным искусствам, поскольку ее сущность – чистая красота. Он полагал, что пространственное искусство можно назвать «визуальной музыкой» и его можно изучать и критиковать с этой точки зрения. Убежденный, что эта новая концепция представляет собой более разумный подход к искусству, я посвятил много времени подготовке с профессором Феноллозой последовательной серии синтетических упражнений. Мой первый эксперимент по применению их в преподавании был проведен в 1889 году в моих классах в Бостоне, где профессор Феноллоса читал лекции по философии и истории искусства. Результаты начатой таким образом работы привлекли внимание некоторых педагогов, в частности г-на Фредерика Б. Пратта, представителя выдающегося заведения, в котором сыновья придали форму отцовскому видению. Благодаря его личному интересу и уверенности в этих структурных принципах на художественном факультете Института Пратта в Бруклине открылись более широкие возможности. Здесь в разные периоды я руководил занятиями по рисованию с натуры, живописи, дизайну и классическому искусству; также вел курс для воспитателей детских садов. Профессор Феноллоса продолжал свои лекции в течение первого года.

Рост этой работы и ее влияние на преподавание искусства теперь хорошо известны.

В 1900 году я учредил Летнюю школу в Ипсвиче, штат Массачусетс, с целью получить более полное представление об отношении искусства к ремеслу и ручному труду. Компози-

ция линии, массы и цвета применялась в дизайне, ландшафте, очень простой ручной работе по металлу, ксилографии и текстилю. Часть 1903 и 1904 года были проведены в Японии, Индии и Египте в наблюдениях за местными ремеслами и сборе иллюстративного материала.

В 1904 году я стал директором отдела изящных искусств Педагогического колледжа Колумбийского университета в Нью-Йорке. Художественные курсы теперь организованы в последовательные серии синтетических упражнений в линии, тоне и цвете. Композиция лежит в основе всей работы по рисунку, живописи, конструированию и моделированию, декорированию дома и промышленному искусству, а также в основе курсов классического искусства и художественного обучения детей. После двадцатилетнего опыта преподавания я нахожу, что эти принципы верны в различных условиях и дают результаты, полностью оправдывающие ожидания. Они приносят ученику, будь то дизайнер, ремесленник, скульптор или художник, увеличение творческой силы. Учитель кроме этого получает образовательную теорию, пригодную к самому широкому применению. Всем, чья преданная поддержка дала толчок и продвижение этой работе, – ученикам и друзьям, которые так щедро предоставили примеры для иллюстраций, – я выражаю самую глубокую признательность.

*Артур Уэсли Доу
Нью-Йорк, 1912*

Три элемента

1. Линия-Нотан-Цвет

Архитектура, скульптура, живопись, музыка и поэзия являются основными изобразительными искусствами. Из них первые три называются пространственными искусствами и в них применяются различные формы упорядочивания, строительства, конструирования, дизайна, моделирования и рисования картин. В пространственных искусствах есть три структурных элемента, с помощью которых можно создавать гармонии:

1. **ЛИНИЯ**. Главный элемент красоты в архитектуре, скульптуре, работе по металлу, гравюре, линейном дизайне и линейном рисунке. Иллюстрации №№1, 2, 3, 6, 23, 38.

2. **НОТАН**. Главный элемент иллюстрации, рисунка углем, меццо-тинто, восточной живописи тушью и света и тени в архитектуре. Илл. №№5, 59, 60, 61.

3. **ЦВЕТ**. Главный элемент живописи, японской гравюры, текстильного дизайна, витражей, вышивки, эмали и гончарного декора. Илл. №№8, 9 и глава 14.

Термин **ЛИНИЯ** относится к границам форм и взаимосвязям линий и пространств. Красота линии означает гармонию комбинированных линий или особое качество, придаваемое специальной обработкой.

Термин **NOTAN**, японское слово, означающее «темный, светлый», относится к количеству отраженного света или совокупности тонов различных значений. Красота нотана означает гармонию, возникающую в результате сочетания темных и светлых пространств – цветных или бесцветных – будь то в зданиях, на картинах или в природе. Следует проводить тщательное различие между **НОТАНОМ**, элементом универсальной красоты, и **СВЕТОМ И ТЕНЬЮ**, отдельным фактом внешней природы.

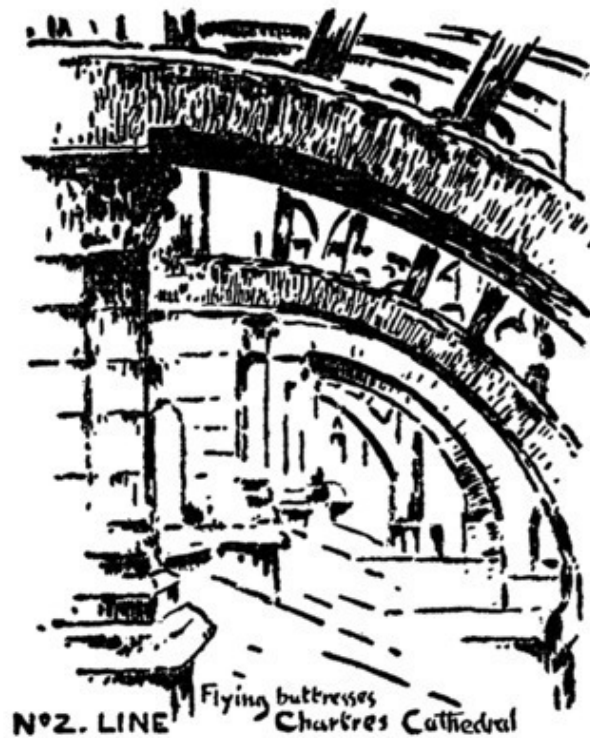
Термин **ЦВЕТ** относится к качеству света.



№1. **ЛИНИЯ** – металлическое литье XV век

Эти три структурных элемента тесно связаны между собой. Хороший цвет зависит от хорошего нотана, а это, в свою очередь, зависит от правильного интервала. Тогда кажется разумным, что изучение искусства должно начинаться с линии. Прежде чем пробовать нотан или цвет, нужно научиться мыслить в терминах линии и быть немного знакомым с простым интервалом. Однако существует опасность потерять интерес, слишком долго останавливаясь на одном предмете. Темно-светлое массирование выявит ошибки в расстановке и побудит к новым усилиям. Цвет выявит слабость темного и светлого. Самые юные ученики должны

начинать с цвета, но инструктору надо приложить все усилия, чтобы использовать интервалы и нотан на каждом уроке. В целом, однако, лучший план состоит в том, чтобы выполнять упражнения на каждый элемент по очереди; затем вернуться к ним по отдельности и провести более детальное изучение; затем комбинировать их, переходя к продвинутым композициям. Каков бы ни был выбор последовательности, должна быть прочная база в вопросах элементарных связей пространственного деления и вопросах простого взаиморасположения темного и светлого. Это необходимо для успешной работы в дизайне, рисовании, моделировании, живописи, архитектуре и ремеслах.

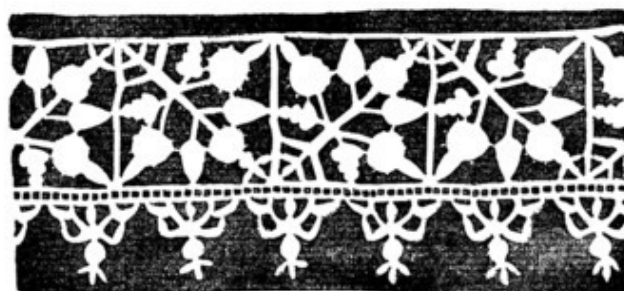


№2. ЛИНИЯ – контрфорсы Шартрского собора

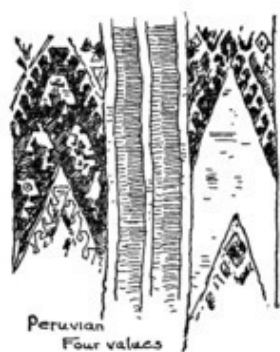


№3 ЛИНИЯ. Гармония ритмических кривых.

Окумура Масанобу, Япония, 18 век; №4 ЛИНИЯ. Фигура священника, Рейнский собор



№ 5





№6. Примеры гармонии линий. Греческая скульптура, Афродита; Готическая скульптура, Мария



MICELANGELO



BOTTICELLI

No. 7



CHARTRES Cathedral



RHODIAN Ware



№8. Примеры цветовой гармонии. Хиросигэ, Река водопадов в Одзи

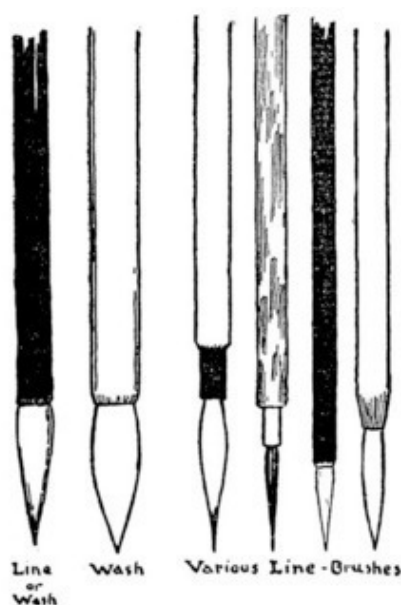


№9. Примеры цветовой гармонии. Древний персидский ковер

Рисунок линией

2. Японские материалы и работа кистью

Японские кисти, тушь и бумага предпочтительнее для упражнений по рисованию линий, трассировке, массированию нотанов и заливке серых тонов. Длинные кисти лучше всего подходят для длинных непрерывных линий, короткие кисти – для острых углов и ломаных линий. Для выполнения надписей обрежьте кончик длинной кисти.



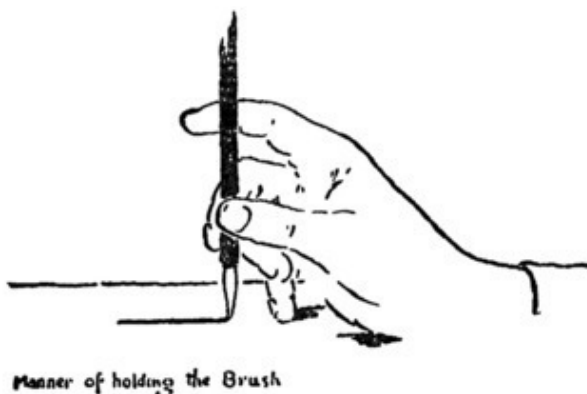
Первая слева кисть для линий и заливок, вторая для заливок, остальные четыре кисти для линий

Японская бумага для художников изготавливается из коры тутового дерева и готовится с проклейкой из клея и квасцов. Можно использовать бумажные обои без узоров. Бумага «богус» и бумага для обложек также могут использоваться для упражнений на линию или пятно. Японская тушь должна быть растерта на чернильном камне, плите из сланца. Интенсивную черноту можно обеспечить, используя всего несколько капель воды. После использования высушите палочку туши и заверните в бумагу; никогда не оставляйте ее мокнуть. Тушь хорошего качества и чистый камень очень важны. Инструменты для работы линиями и заливками, усовершенствованные веками практики, обеспечивают лучшую тренировку для рук и глаз. Работа японской кистью ведет непосредственно к масляной живописи. Если японские материалы недоступны или нет желания их осваивать, упражнения можно выполнять карандашом, углем, акварелью, мелками, и даже масляной краской.



Японская тушь и чернильный камень

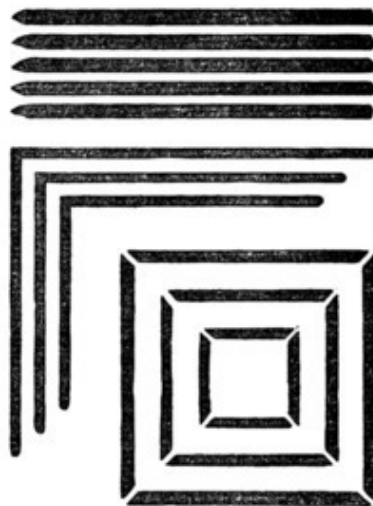
Для рисования линий кисть удерживается перпендикулярно, чтобы она могла свободно двигаться во всех направлениях, подобно игле гравера. Кисть должна быть хорошо напитана чернилами, а затем прижата к бумаге настолько плотно, чтобы линия получилась желаемой ширины. Рисуйте всей кистью руки и предплечьем, а не пальцами, одним взмахом. При необходимости поддерживайте руку, уперев запястье или конец мизинца в бумагу. Рисуйте очень медленно. Выразительная линия создается не одним импульсом, а силой воли, контролирующей руку. Медленно рисуя линию, можно наблюдать и направлять ее по мере того, как она растет под кончиком кисти. Допустимы небольшие колебания – на самом деле часто именно они придают характер линии.



Способ удержания кисти

УПРАЖНЕНИЕ

Начните с прямых линий, помня, что главное – это прямолинейность в направлении движения, а не просто геометрическая прямолинейность. После некоторой практики с прямыми линиями попробуйте кривые, затем неправильные линии. Скопируйте рисунки кистью из японских книг для изучения контроля над рукой и качества касания, илл. №11. Эту практическую работу можно выполнять на обычной бумаге. Цель такого упражнения состоит в том, чтобы поставить руку под контроль воли, но не следует уделять слишком много времени чистой практике, помимо применения в рисунке. Качество и мощность линии иллюстрируются рисунками мастеров, илл. №10. Их можно скопировать позже для изучения продвинутого рисунка.



Упражнения на линию, выполненные японской кистью



No. 10





Leonardo da Vinci (Louvre)



Michelangelo, drawing



Kano Taryu, XVII cent. (part of screen, Museum of Fine Arts, Boston)



Kano Naonobu, XVII cent. (from screen in ink, Museum of Fine Arts, Boston)



Brush drawing



№11. Рисунки кистью из японских книг

Принципы композиции

3. Способы создания гармонии

Изящные искусства, исходя из названия, подразумевают изящное взаимоотношение компонентов. Освоение изобразительного искусства – это попытка воспринять и создать тонкие взаимоотношения линии, массы и цвета. Это достигается через первоначальное усилие, стимулируемое влиянием хороших образцов. Поскольку изящные взаимоотношения (то есть гармония, красота) могут быть поняты только через художественное видение, вся ткань художественного образования должна основываться на развитии этой способности. Эта сила не может быть передана подобно информации. Художественное мастерство не может быть дано под диктовку или приобретено чтением. Оно не приходит просто за счет обучения рисованию, подражания природе или какого-либо процесса накопления в уме фактов. Сила внутри – вопрос в том, как ее достичь и использовать.

Увеличение силы всегда приходит с упражнениями. Если кто-то использует немного своей способности к художественному видению в решении простых задач, постепенно переходя к более сложным задачам, он находится на пути естественного роста. Соединение нескольких прямых линий для создания гармонии движения и интервала предполагает использование и тренировку понимания и художественного видения. Даже в этом, казалось бы, ограниченном поле, возможны великие дела: пропорции Парфенона и Башню Джотто можно свести к нескольким прямым линиям хорошо связанным через пропорции и интервалы.

Эффективный прогресс в композиции зависит от работы с определенным образом организованной серией упражнений, создающих один опыт за другим, приводящих к культивации художественного видения, необходимого для различения и решения все более и более тонких отношений. Мало что может быть выражено, пока линии расположены в пространстве. Интервал – это основа художественного конструирования. Способы расположения и расстановки я назову —

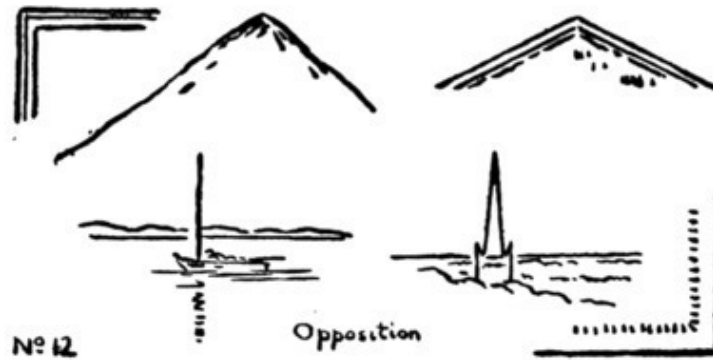
ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ

По моему опыту, этих пяти было достаточно:

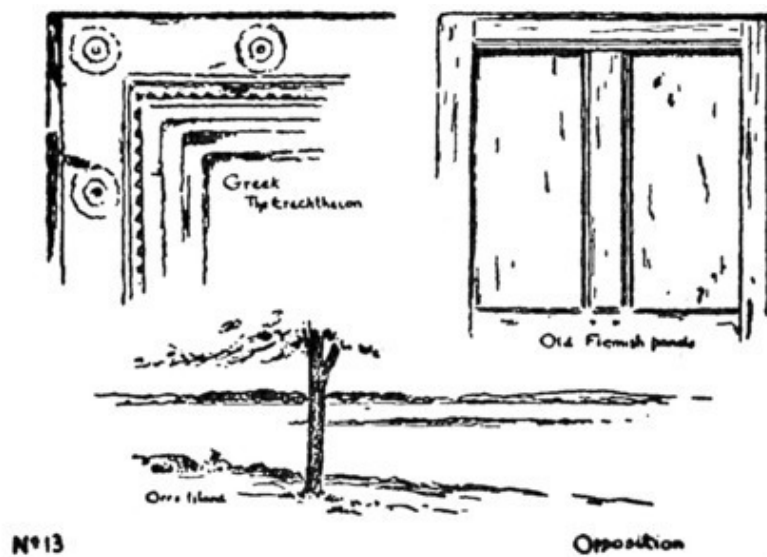
1. ОППОЗИЦИЯ
2. ПЕРЕХОД
3. ПОДЧИНЕНИЕ
4. ПОВТОРЕНИЕ
5. СИММЕТРИЯ

Эти названия даны пяти способам создания гармонии, все они зависят от великого общего принципа – ПРОПОРЦИИ или ХОРОШЕГО РАСПРЕДЕЛЕНИЯ.

1. ОППОЗИЦИЯ. Форма двух сходящихся линий образуют простую и суровую гармонию. Примеры можно найти в греческих дверных проемах, египетских храмах и архитектуре раннего Возрождения. Также мы это видим в клетчатом узоре и в пейзаже, где вертикальные линии пересекают горизонт. Этот принцип используется напрямую в работе линий в квадратах и прямоугольниках и, помимо всего перечисленного, в сочетании с другими принципами.

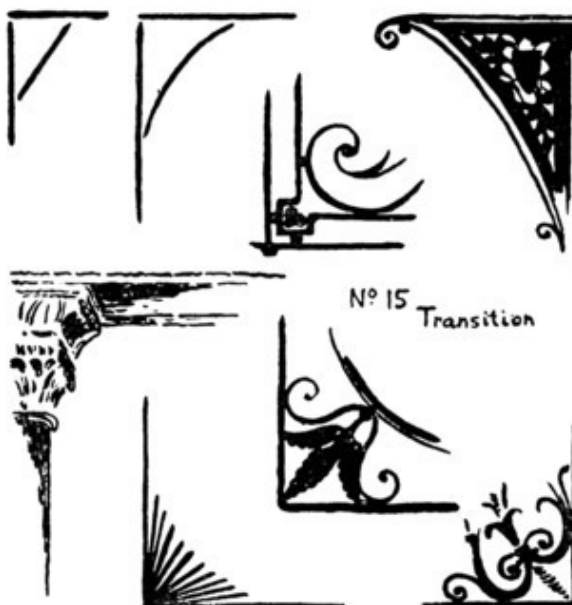


№12. Оппозиция



№13. Оппозиция

2. ПЕРЕХОД. Означенный способ организации предполагает шаг за пределы Оппозиции. В Оппозиции две прямые линии пересекающихся направлений встречаясь производят впечатление резкости, строгости или даже насилия; подчеркивается разница в направлении движения. Если добавлена третья линия, как на рисунках ниже, оппозиция смягчается и возникает эффект единства и завершенности. Это сочетание олицетворяет саму красоту, которая была определена как состоящая из элементов различия, гармонизированных элементами объединения. Очень распространенным примером Перехода является кронштейн, илл. №15. Прямая линия перетекает в кривые и может быть дополнена более сложным моделированием.



№14, №15. Переход

Вместо нарисованной линии перехода может быть только намек на нее, а эффект тот же – смягчение угла, илл. №14. В изобразительном искусстве виньетка, в архитектуре капитель являются примерами принципа перехода. В дизайне эффект Перехода может быть произведен лучеобразной формой, илл. №16. Случайные переходы происходят в природе в ветвлении старых деревьев, где ритмические линии складываются в такую форму. Для удобства предложения для работы в классе сгруппированы вместе в следующем блоке —

УПРАЖНЕНИЯ

Оппозиция. Скопируйте эскизы и иллюстрации в увеличенном виде. Спроектируйте прямолинейно расположенные лепные украшения, клеточки и прямоугольные панели, илл. №№13, 18, 24. Найдите примеры в природе и нарисуйте их без рамки, кистью, пером или карандашом, используя линию.

Переход. Скопируйте эскизы, как и раньше. Нарисуйте кронштейн с переходом прямой линии в кривую, дизайн угловых украшений для панно и переплетов, металлическую отделку для шкафа, илл. №18. Найдите примеры в природе и нарисуйте их, используя линию. Важно во всех подобных работах делать серию набросков из которых можно выбрать лучшее.

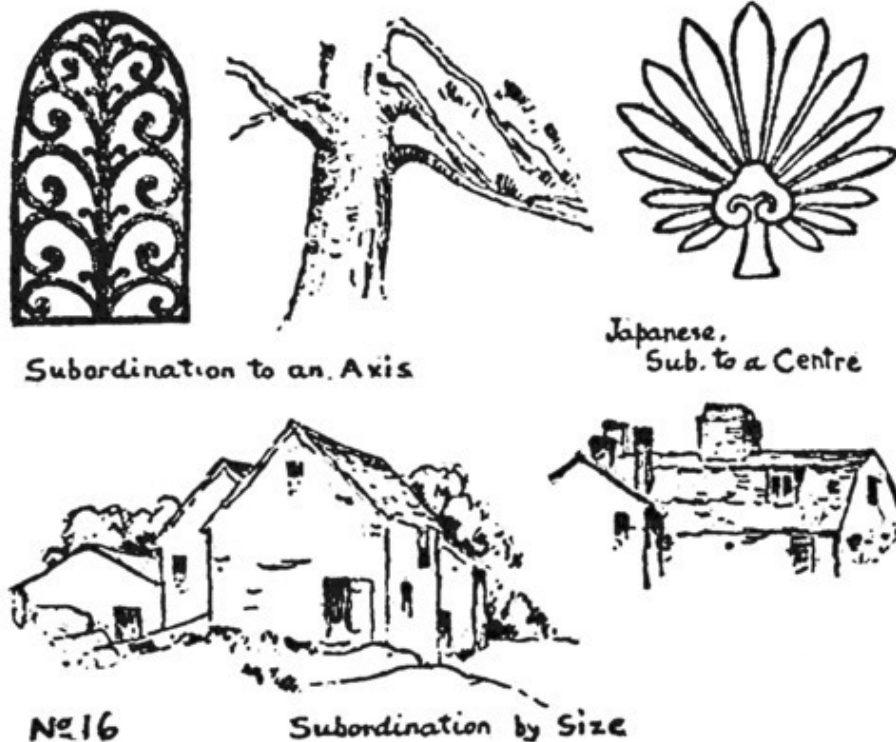
3. ПОДЧИНЕНИЕ. Ни один из вышеперечисленных принципов не встречается в одиночку как основа одного произведения. Переход в частности обычно служит для гармонизации частей композиции. Принцип подчинения является прекрасной конструктивной идеей не только в пространственном искусстве, но и во всех изящных искусствах.

Чтобы образовать завершённую группу, части объединяются или связываются с единым доминирующим элементом, определяющим характер целого. Ствол дерева с его ветвями – хороший тип такого рода гармонии. Здесь мы видим единство, обеспечиваемое отношениями доминирующего и подчиненного, вплоть до прожилок листьев, множество частей, организованных в простое целое. Этот способ создания красоты бросается в глаза в идеальном интервале и линейном ритме собора в Солсбери, церкви Сен-Маклу в Руане, мавзолея Тадж-Махал; в «Воскресении» Пьеро делла Франческо и «Гусятнице» Милле, в некоторых византийских узорах и персидских коврах.

Этот принцип управляет распределением масс Темного и Светлого в композиции и оттенков в цветовых схемах. Он проявляется в поэзии (Одиссея например) в подчинении всех частей основной мысли. Он конструктивно используется в музыкальных сочинениях. Всякий раз, когда единство должно развиваться из сложности, когда хаос нужно привести к порядку, применяется творческое начало, которое называется здесь Подчинение. Его сила проявляется через концентрацию, организованность, лидерство.

В линейной композиции организация доминирующего и подчиненного может быть выполнена тремя способами, илл. №16:

1. Группировкой вокруг оси, как листья крепятся к стеблю, ветви к стволу.
2. Через лучеобразную форму, как у цветка, розетки, балок купола, растительного орнамента.
3. По размерам, как группа горных вершин, как крыша собора с его шпилем и башенками, как группы деревьев или восточный ковер с центром и обрамлением.



№16. Подчинение

Художественная ценность любого из этих способов заключается в тонкости отношений. Сваливание в кучу большого и малого, простое геометрическое расположение лучей или схематическое разветвление никогда не сможет быть чем-то иным, кроме общего места. Произведение изобразительного искусства, построенное по принципу подчинения во всех своих частях связано тонкой регулировкой и балансом пропорций, тона и цвета, илл. №22. Изменение одной части меняет целое.

Чтобы открыть смысл и выразительные возможности в этом ключевом аспекте ученик может решить серию задач, выполняя предложенное —

УПРАЖНЕНИЕ

Инструктор рисует цветок или плод со стеблем и листьями. Ученик размещает этот мотив в различных прямоугольных пространствах (илл. №18), сочетая 1-ю и 3-ю формы подчинения, наилучшим образом используя критическое суждение инструктора – это имеет большое значение для новичка в композиции. Затем ученик рисует одинаковые или похожие предметы с натуры, знакомясь с их формой и характером и далее компоует их в декоративные или живописные панно – творческое использование реалистичного рисунка, а также тренировка художественного видения.

Скопируйте примеры 2-го вида подчинения и создайте собственные оригинальные розетки, варианты растительного орнамента, пальметты, думая главным образом об интервале и ритме. Найдите примеры в природе; дымоходы и крыши, лодки с мачтами и парусами или группы деревьев. Нарисуйте, учитывая положение в отведенном пространстве. Илл. №№16, 18, 26, 28, 37, 61.

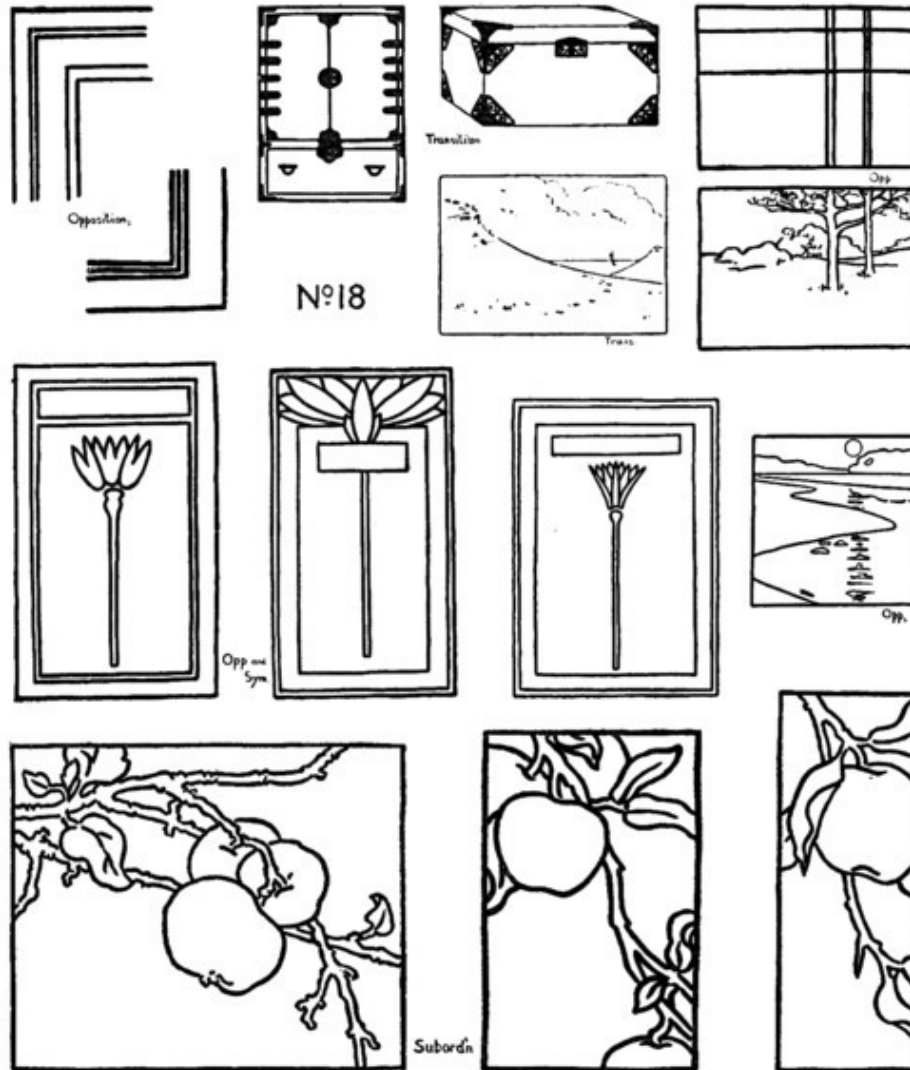
Выбрав лучший из множества пробных эскизов, выполните его версию в линиях японской кистью. Затем для дальнейшего совершенствования компоновки и оттачивания качества линий этого эскиза, выполните несколько вариантов с помощью трассировок кистью и тушью, наложив поверх рисунка тонкую полупрозрачную японскую бумагу.

4. ПОВТОРЕНИЕ. Это имя дано противоположности Подчинения – и подразумевает создание красоты повторением одних и тех же линий в ритмическом порядке. Интервалы могут быть равными, как в узоре, или неравными, как в пейзаже, илл. №17 и №20.

Из всех способов создания гармонии это наиболее распространенный и, вероятно, самый старый. Это видится чем-то почти инстинктивным, возможно, произошедшим от ритмов дыхания и ходьбы, или движения ряби и катящихся волн.

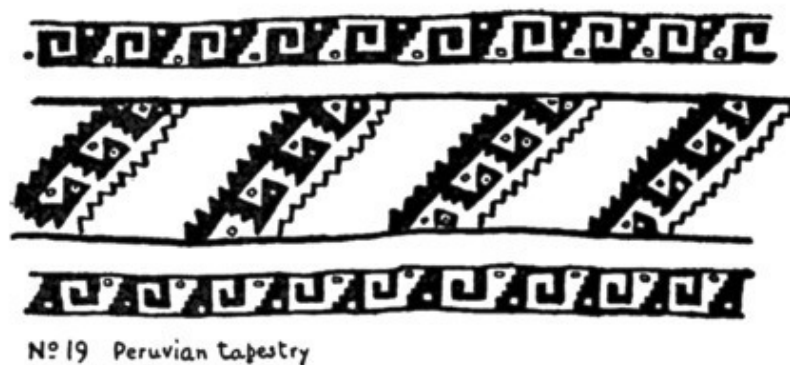


№ 17 Repetition



№18. Оппозиция, переход, подчинение

Марш это ничто иное, как упорядоченная походка и танец в своей примитивной форме – развитие марша. Дети составляют ряды и узоры из палочек или кусочков цветной бумаги, думая о них как об анимированном движении. В ранних формах искусства фигурки маршируют или танцуют по периметру вазы, горшки и корзины.



№19. Перуанский гобелен

Этот принцип Повторения лежит в основе всей музыки и поэзии. Священный танец дикаря связан с барабаном и другими примитивными инструментами для обозначения ритма, он связан с распевом и мистической песней. Из таких грубых истоков, из старых тамтамов, труб и флейт Пана, развивалась музыка к шедеврам современности накладывая одну гармонию на другую – так появилась композиция.

От грубого ритма дикаря, как в австралийской песне «Ешь; ешь; ешь», из боевых кличей и фольклора варварских народов, совершенствовались шаг за шагом слово и музыка, в постоянном стремлении к высшему. Это дало миру стих Сапфо, который Суинберн считал самыми красивыми звуками, когда-либо произнесенными человеческой речью.

Из грубых узоров отпечатанных палочками на индейских чашах и горшках или нанесенных земляными цветами на вигвам и пояс или вытканых на одеяле, эта форма пространственного искусства развивалась и через сложность египетского и перуанского текстильного дизайна шла к великолепию византийской мозаики, драгоценным узорам империи Великих Моголов и готической скульптуре; от колонн пещерных храмов к колоннаде Парфенона. (Примеры примитивного дизайна см. в работах Уильяма Х. Холмса.)

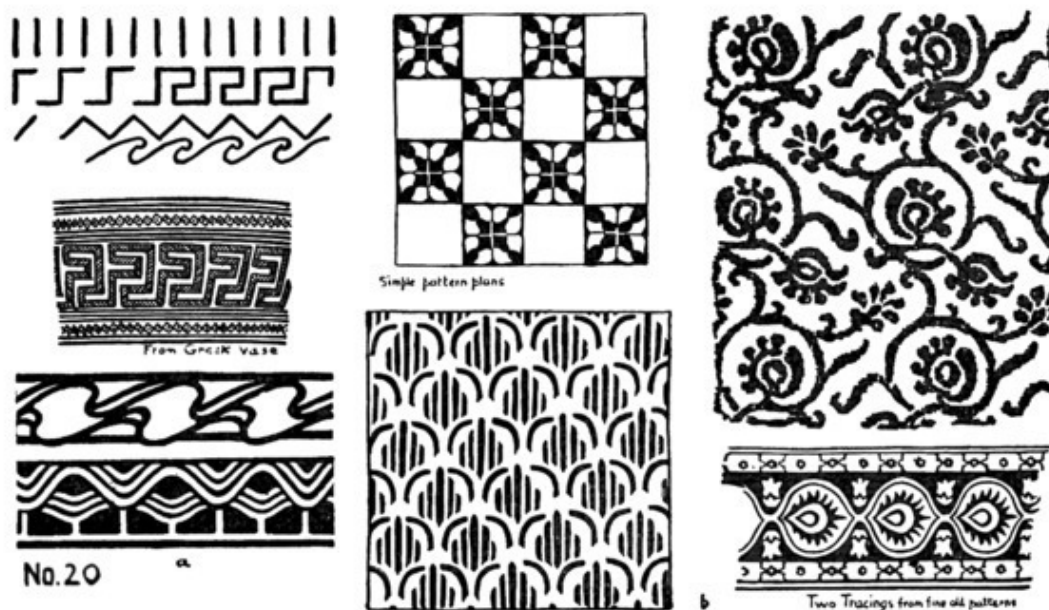
Следует помнить, что повторение – это всего лишь способ группировки линий и интервалов и само по себе оно не производит красоты. Простой ряд вещей не имеет художественной ценности. Железные дороги, заборы, блоки зданий и все дурные ритмические узоры, как, например, нескладные вирши – примеры повторения без искусства. Строителем художественной ткани становится Повторение, в котором интервалы отличаются изяществом, Повторение, имеющее целью создание гармонии.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Границы. Разделите длинное пространство вертикальными или наклонными линиями на регулярные интервалы. Соединив их концы прямыми линиями, заполните промежутки меандрами, сериями извилин, частоколов и зигзагов. Волны и завитки рисуются путем перехода прямых линий в изогнутые, №20, и №41-Б.

2. Ячеистый орнамент. Разделите пространство плоскости (от руки), в шахматном порядке или подобном ему, на какие-то рамки – квадраты, ромбы или треугольники, – определяющие размер и форму желаемой единицы. Это даст общий план распределения узора. В одной из этих рамок нарисуйте простую группу прямых линий или линий и точек или сочетания прямых и изогнутых линий – лишь бы был какой-то геометрический узор. Можно создать растительный орнамент, ветвящийся узора. В случае последнего варианта помните о принципе подчинения.

Как только единица повторится, появится новый набор отношений, характер которого зависит от интервала. Образуется вторичный паттерн из фоновых пространств. Поэтому ученик должен решить, должен ли узор полностью заполнить рамку единицы орнамента, иметь широкие поля внутри рамки или выйти за ее пределы. Повторение узора этими различными способами позволит определить наилучший вариант. Главные усилия следует прилагать для установления сбалансированных отношений между единицей орнамента и ее соседями, а также между всем орнаментом и фоном.



№20. Повторение

Все лучшие работы построенные на Повторении имеют выверенную гармонию интервалов. См. илл. №№20, 45-Б и 46. Скопируйте иллюстрации повторений в этой книге и сделайте из них оригинальные вариации. Копируйте линейкой паттерны раннего итальянского текстиля, восточных ковров или любой из лучших образцов, которые можно найти в музеях или иллюстрированных книгах по искусству. См. илл. №23 орнамент «Яйцо и дротик» из Парфенона, илл. №68.

5. СИММЕТРИЯ. Самый распространенный и очевидный способ удовлетворения стремления к порядку состоит в том, чтобы разместить две равные линии или фигуры в точном равновесии, как во фронтоне. Например, окна с каждой стороны двери или предметы на полке. Термин «симметрия» может относиться и к трехсторонней и четырехсторонней форме симметричного расположения и соблюдения равномерного баланса, но здесь это относится в основном к ее двухсторонней разновидности.

Иногда Симметрия проявляется благодаря свойствам конструкции, как в человеческом теле, кораблях, греческой архитектуре и архитектуре эпохи Возрождения, мебели, керамике, книгах. Отчасти по этой причине, а отчасти вследствие подражания, Симметрия, как и Повторение, стала использоваться в дешевом дизайне, в котором не уделяется внимания красоте формы. Японский искусство под влиянием философии дзэн, как Оакура Какузо говорит нам в «Чайной книге», избегает симметрии, считая ее неинтересной. В готическом искусстве, продукте изобретательности и богатого воображения, симметрия никогда не использовалась обычным образом.

Этот принцип композиции – в сочетании с выверенными интервалами – производит в архитектуре эффект покоя и завершенности. В дизайне это порождает формы строгой красоты, подобные Греческой вазе или сокровищам Шо-со-ин в Наре, где была сохранена большая часть старого японского искусства.



№21. Симметрия

Здесь приведены несколько примеров симметрии; студент легко найдет другие. Упражнения можно легко разработать, следуя подходу, предложенному относительно четырех других принципов. См. илл. №№22, 23; также илл. №№42, 43.

ПРОПОРЦИЯ или **ХОРОШЕЕ РАСПРЕДЕЛЕНИЕ**. Я должен повторить, что принципы композиции это всего лишь способы расположения линий и форм; искусство не создается ими, если они не используются в сочетании общим принципом Хорошего Интервала. Они ни в коем случае не являются рецептами искусства и их названия не имеют большого значения. Понимание тонкостей отношений всегда должно управлять логикой и формой создаваемой композиции. Можно использовать все здесь обсуждавшиеся принципы, выполнить все упражнения и не приобрести большого художественного опыта, или даже не приобрести никакого. Главное – стремление к получению лучшего, наиболее гармоничного результата. Один из способов сделать это – сравнивать и постоянно выбирать, делать много дизайнов на одну тему и выбирать лучшие. Великий общий принцип пропорции не нуждается в особых иллюстрациях или упражнениях, потому что является неотъемлемой частью всех других принципов и упражнений. Его можно изучать в каждом образце высокого искусства. Это основа всех лучших работ в линии и массе. Тайна Хорошего Интервала откроется разуму, развившему Художественное Видение.



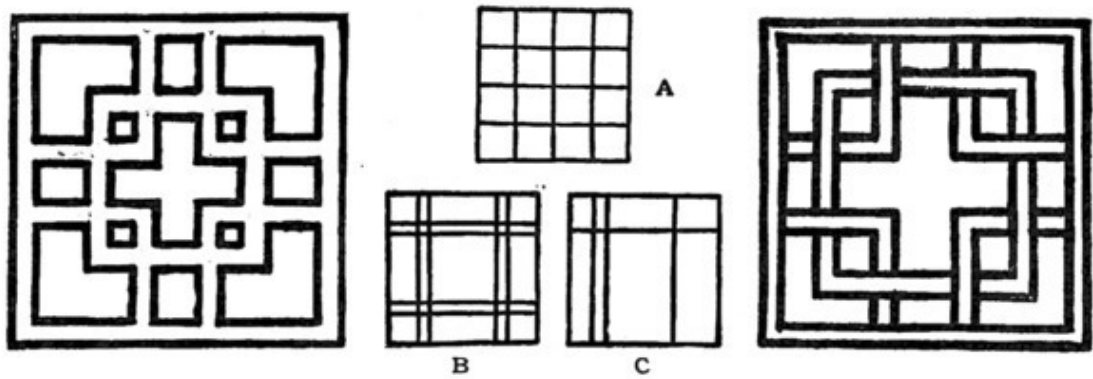
No. 22



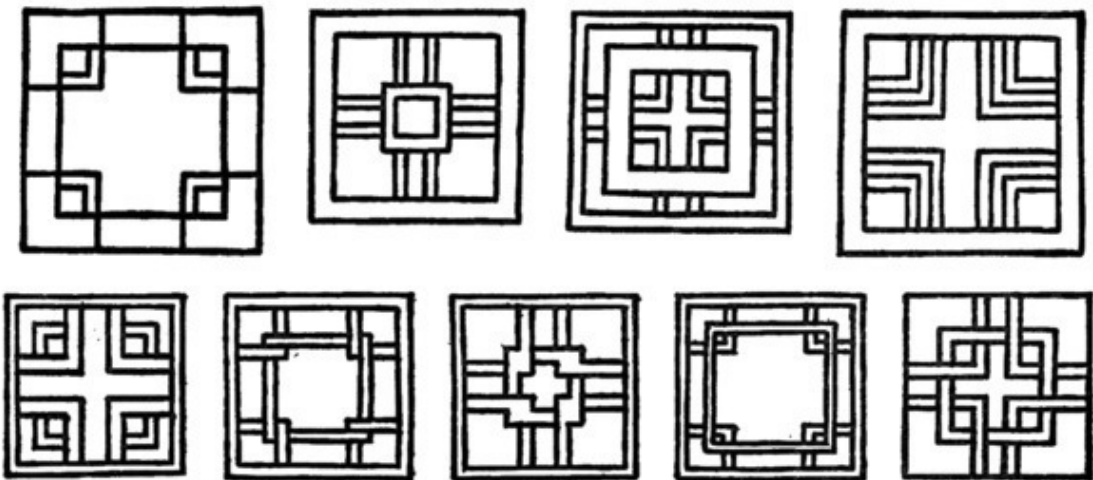


№ 23

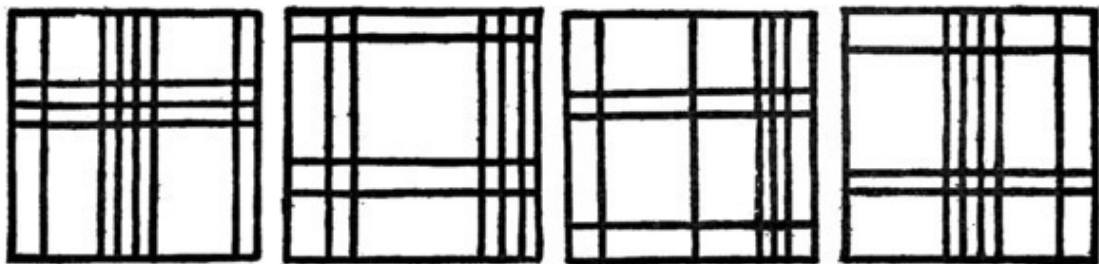




A. Geometric only, no choice possible, hence no art

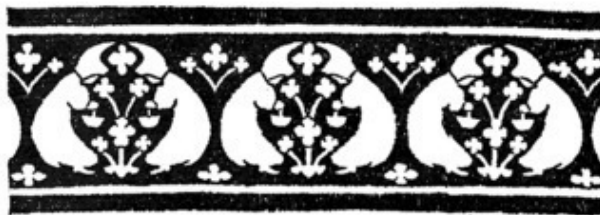


Eleven variations of motif B, regular spacing



Four variations of motif C, irregular spacing

№23-Б



Повторение и Симметрия

Линия

4. Композиция в квадратах и кругах

После работы с принципами композиции достаточно долгой, чтобы понять их природу и увидеть, что с ними можно сделать, студент готов к задачам композиции. Практика в упорядочивании линий является подготовкой ко всем видам творчества, будь то дизайн, живопись, скульптура или архитектура. Очертите замкнутую область какой-либо правильной формы, и разбейте ее линиями на гармоничные группы меньших областей. Для этих начальных упражнений в композиции квадрат и круг лучше всего потому, что их границы всегда одинаковы, это позволяет сосредоточить внимание на линиях внутри рамок. Начните с квадрата, используя прямые линии одинаковой толщины, нарисованные кистью, как предложено в главе 2. В результате должна получиться гармония хорошо распределенных пространств, маленькая музыкальная тема из прямых линий и разделенных ими областей. Сделайте побольше пробных зарисовок углем на бумаге «богус» или обойной бумаге. Выберите лучшие зарисовки, исправьте их и обведите кистью поверх угольных линий. Из них выберите наиболее удовлетворительные, положите на них тонкую полупрозрачную японскую бумагу и обведите их сильными черными линиями в широкой свободной манере японской кистью. Избегайте жестких проволочных линий и всего, что отдает линейкой и компасом или кропотливой вымученностью. Не используйте никаких измерений; размеры, формы и направления должны быть определены без механических вспомогательных средств.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.