



ОБ АВТОРЕ И ПРОЕКТЕ «СУЗДАЛЬ ГЛАЗАМИ «НОВЫХ ИМЁН»

Ладыгин Евгений Владиславович – член Творческого Союза художников России и Международной федерации художников, арт-директор Компании «ВАЛЕТЕК», старший методист по ИЗО Творческой школы «Мастер-класс», кандидат педагогических наук.

Художник-педагог, учёный и публицист опубликовал свыше 80 печатных работ, в т.ч. статей, монографий, образовательных программ в области теории и методики художественного образования. Возглавлял научный эксперимент Московского комитета образования по созданию на базе средних школ Культурно-образовательных центров эстетического направления. Постоянно участвует в жюри всероссийских конкурсов юных художников, проводит мастер-классы в различных регионах России.

Евгений Ладыгин разработал свой авторский стиль графики – «Живопись пером», его произведения были приобретены крупными картинными галереями и музеями, в т.ч. Государственным историческим музеем, Государственным историко-архитектурным и художественным Владимиро-Суздальским музеем-заповедником и др. Графика художника, воспроизведённая на металле, используется в качестве VIP-сувениров Управлением делами Президента РФ, Министерством обороны РФ, Мосгордумой и др.

Евгений Ладыгин работает над серией литературно-графических портретов городов России в формате «Путеводитель глазами художника», одновременно исследуя творческие способности одарённых детей и методологию композиции на стыке литературы и искусства, а также разрабатывает средства усиления патриотического эффекта воспитания с использованием возможностей краеведения, ИЗО и литературного сочинительства. Эта деятельность стала основой для создания авторской интегрированной образовательной методики «Портрет моей земли».

Огромный пласт материала по теории творчества, языкознания и изобразительного искусства автор сконцентрировал в доступной форме полезных советов, проиллюстрированных примерами из творчества знаменитых писателей и художников, которые должны помочь участникам проекта быстро освоить его и применить в своих творческих работах.

Данное издание подготовлено специально для участников XXVI Международной Летней творческой школы «Новые имена» в г. Суздаль Владимирской области, где в рамках проекта «Суздаль глазами «Новых имён» юные художники на месте ознакомятся с выдающимися памятниками архитектуры, получат навыки сбора и анализа интересных культурно-исторических материалов краеведческого и патриотического характера, научатся единым приёмам композиции, выполнят интегрированные творческие работы.

По итогам проекта будет издан путеводитель «Суздаль глазами «Новых имён», в нём юные авторы выступят гидами по городу. Издание будет составлено из созданных участниками проекта очерков-эссе, которые они сами же и проиллюстрируют.



ISBN 978-5-9908354-1-2



МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД
«НОВЫЕ ИМЕНА» ИМЕНИ И.Н. ВОРОНОВОЙ



Ладыгин Е.В.

ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ

Советы по созданию интегрированного
литературно-графического произведения



Межрегиональный благотворительный
общественный фонд «Новые имена» имени И.Н. Вороновой

Ладыгин Е.В.

ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ

**Советы по созданию
интегрированного
литературно-графического
произведения**

**МОСКВА
2018**

*Данное издание подготовлено
специально для участников
литературно-графического проекта
«Суздаль глазами «Новых имён»
в XXVI Международной Летней творческой школе
«Новые имена» в Суздале.*

***Межрегиональный благотворительный общественный фонд
«Новые имена» имени И.Н. Вороновой и автор
выражают искреннюю благодарность
Администрации Владимирской области
и лично губернатору С.Ю. Орловой
за помощь и поддержку этого проекта.***

Часть I. ПОДГОТОВКА: ОТ ЗАМЫСЛА К СЮЖЕТУ

Совет 1: ВСЁ ЕДИНО!

Выдающиеся умы человечества ещё на заре цивилизации воспринимали все сферы общественной деятельности в их совокупности, для них всё было взаимосвязано, всё взаимодействовало и ничто не мыслилось поврозь. Вне зависимости от национальности и профессии, высокообразованные люди разговаривали на общем языке (сначала таковым был греческий, а затем латынь), пользовались единой терминологией, научными принципами, методиками и критериями, и были синкретистами, т.е. проявляли творческую активность сразу во многих областях. Примерами история изобилует, вспомним гений Леонардо да Винчи или Михаила Васильевича Ломоносова. Каждый из них был выдающимся учёным, философом, писателем, художником, инженером и ещё многим. Даже для среднестатистического представителя образованных слоёв общества тогда дурным тоном было не уметь сочинять стихи и прозу, рисовать, музицировать, петь...

Понимание универсальности мира и средств его преобразования просуществовало до начала промышленной революции, когда объём специфических знаний в каждом направлении деятельности скачкообразно вырос, причём настолько, что на изучение смежных областей уже не хватало ни сил, ни времени, ни желания, и представители различных профессий стали расходиться, становясь всё более узкими специалистами. Ко второй половине XX века ситуация стала абсурдной. Учёные перестали понимать друг друга, а блестяще подготовленные в своих областях мастера заходили в тупик, не видя перспектив развития, открывающихся на стыке дисциплин.

Конец XX века и Миллениум стали цифровой эпохой, нули и единицы вновь связали всё воедино, а компьютерные программы и техника сделали возможность активности в различных областях общедоступной для каждого. Вновь была осознана необходимость новой интеграции всех сфер деятельности, поиска возможностей для творчества на их стыке, в науке возникли интегрированные дисциплины (психосоциология, биофизика...), а в сфере творчества восторжествовал постмодернизм: поиск нового на пересечении его различных форм.

Современной личности снова потребовалось стать разносторонне развитой, иначе не только не удастся достаточно ёмко выразить и материализовать свои идеи, но и привлечь к ним (и к себе) внимание избалованного разнообразием информации общества. Человек XXI века с успехом пишет, рисует, фотографирует, создаёт музыкальные миксы ... пусть даже, как дилетант. Ещё в XIX веке это слово не имело отрицательной окраски, ведь грань между дилетантизмом и его переходом в профессионализм весьма тонка. Нужно не осуждать дилетанта, а помочь стать специалистом.

Выражая себя в блогах, на страницах соцсетей и сайтов люди сегодня окунулись в водоворот творчества на стыке разных направлений. Избавившись от предрассудков и страхов, навязанных традициями, они с удивлением обнаружили правоту философов античности: всё взаимосвязано и работает на одних принципах. С этим пониманием жить и творить в современном мире становится много проще.

Для создания цельного портрета памятников истории и культуры мне понадобилось найти интегрированный инструментарий на основе методов как изобразительного, так и литературного творчества. При сравнении оказалось, что процессы выражения мыслей словами и изображениями – сходны. **Изучите и свободно применяйте эти общие приёмы и средства художественной композиции, исходя из контекста своих творческих задач, обогащая свои работы!**

Совет 2: ПОМОГИТЕ СОЗРЕТЬ ЗАМЫСЛУ и ВЫЗВАТЬ ОЗАРЕНИЕ

В начале у творческой личности появляется **ЗАМЫСЕЛ**. Это общее понимание предмета творчества, осознанное желание заняться некой темой, поставить и решить круг определённых вопросов, сформировать свои взгляды на них, донести до адресата способы решения проблем. Замысел, даже ещё не облечённый в слова или конкретные образы, является базой для творческого процесса.

Сколько замысел будет оставаться на полке в «чертогах разума» предсказать невозможно, но в какой-то момент наступает **ОЗАРЕНИЕ**. Творческая личность вдруг остро ощущает появление нового, начинает видеть его в больших или меньших подробностях, а также понимает с помощью каких средств это новое можно воплотить в материальной форме. **АКТ ТВОРЕНИЯ (КРЕАЦИЯ)** – материализация замысла и его переход в форму слов и визуальных образов. Смысл и значение слова в креации отражает фраза, которой начинается Евангелие от Иоанна: «В начале было Слово, и слово было у Бога, и слово было Бог».

Философы с древности спорят: как была сотворена Вселенная? Их полемика в Средневековье ничуть не отличалась от споров нынешних учёных, сторонников «Теории Большого взрыва» или их оппонентов. Только аргументами средневековым схоластам служили не математические формулы, а цитаты из религиозных текстов. Но и те и другие опытным путём пока недоказуемы. Самая простая гипотеза предлагала принять на веру такое описание процесса креации: как только Всемогущий Бог называл что-нибудь, т.е. понимал для себя, чем является то, что он творит, какими характеристиками обладает, так эта вещь сама собой и появлялась. «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.» Для объяснения старта творчества такая мысль подходит как нельзя кстати. В процессе творчества осознанная идея (озарение) облекается в мозг в форме **ПОНЯТИЙ** и **ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ**, описываемых словами, которые остаётся только воплотить.

Наша личность – это вообще совокупность понятий, слов и образов, в том числе визуальных, слуховых, вкусовых, осязательных, обонятельных. В понятие личности, конечно, входят и отвлечённые концепции, взгляды, поведенческие стереотипы, реакции и т.п. Всем этим оперирует наше сознание, с их помощью оно познаёт и преобразует окружающую действительность, хранит память. Стоит ещё раз подчеркнуть, что все невербальные (несловесные) образы и отвлечённые понятия в сознании всегда можно выразить с помощью слов. Поэтому для творческой личности так велико значение слов, в которые облекается замысел, состоящий из мыслей и образов, и умение оперировать этими словами понятию для себя и других.

Откуда берутся наши замыслы? Из окружающей жизни! Творец постоянно наблюдает происходящее вокруг себя, чувствует проблемы и потребности общества, конкретных людей, своей страны, природы, иногда интуитивно, следит за развитием технологии, тенденциями моды и т.п. Замысел часто появляется в осознании противоречия между назревшими новыми потребностями современников и отсутствием предложения по их удовлетворению в окружающей действительности. Людям всегда хочется лучшего: больших удобств, красоты, интересов, развлечений и т.п. Чем большее разнообразие того, что мы видим и знаем, чем большим мы интересуемся, тем более широкой будет база для появления замыслов, тем выше вероятность скорее заметить и отразить нечто интересное или свежее, увидеть способ преобразования имеющегося или сгенерировать совершенно новую концепцию. **Чтобы помочь появиться творческим замыслам и озарениям нужно максимально расширить круг своих интересов.**

Молодёжь часто с юмором смотрит на стариков, страдающих склерозом, забывающих вчерашний день. Не стоит думать, что молодость защит от потери замысла и озарения. Молодые люди в процессе творчества также легко забывают незафиксированные мысли и их нюансы. Как только появилась идея, старайтесь подробно описать её для себя. Постоянно проговаривайте для себя характеристики предмета творчества: что и как вы хотите сотворить. **Записывайте, зарисовывайте или заучивайте свои замыслы, интересные мысли и образы.**

Но, есть и ещё кое-что важное: самый лучший замысел может так и остаться промелькнувшей мыслью без **ЖЕЛАНИЯ** его воплотить. Причём желание должно не только следовать за замыслом, но и предшествовать его появлению. Все наши замыслы, да и прогресс в целом – реализация желаний. И появления идеи/замысла нужно сначала захотеть, а после рождения нужно пожелать воплотить, изыскать для этого подходящие средства. Поэтому, для творческого процесса необходимо постоянное желание действовать и подавление неуверенности в своих силах. Это достигается глаголами «хочу» и «могу», которые нужно повторять себе словно молитву, ставя после них, что именно хотите и можете.

У каждого нормального человека с рождения есть жажда что-то делать вообще, а не прозябать в праздности – это его созидательное желание «Я хочу». Предметы и действия, на которые направлено это «Я хочу» следует находить постоянно, стараться хоть как-то желания подпитывать, заводить новые интересы, облекать находки в материальную форму, заниматься ими, ставить и достигать цели, делиться успехами. Нельзя дать себе даже на минуту поверить в то, что ничего нельзя найти, получить, сделать и т.п. В итоге можно уткнуться в экран телевизора или компьютера, уйти от реальности, что делает немалая часть современных людей. При отсутствии подпитки, которой мы пестуем в себе желания, они могут и вовсе угаснуть. Если не хотеть, вскоре не будет охоты даже лежать на диване.

«Я хочу» у творческой личности – должно постоянно конкретизироваться, облекаясь в форму образов и побуждений к действию. В контексте проекта «Портрет моей земли» желание должно выглядеть как-то так: *«Я хочу рассказать о своей любимой церковке в Суздале, привлечь внимание к тому, что она того гляди развалится, а построена ещё в XVII веке, а ещё в ней молилась царица Евдокия в годы ссылки. Нужно помочь людям узнать об этом храме, я хочу найти спонсора, добыть средства на ремонт...»*. Такое или аналогичное благое желание должно захватить Вас целиком.

Совет 3: ПОДАВИТЕ НЕУВЕРЕННОСТЬ В СЕБЕ

Для любого человека неуверенность в себе и заниженная самооценка – большая проблема. У творческих людей это главные причины депрессий и кризисов. Их корни иногда уходят в детство, их формируют без злого умысла наши родители и учителя, постоянно выражая в различных жизненных ситуациях обоснованные с их точки зрения сомнения в наших способностях. Уже на заре своей карьеры **любому человеку нужно понять и убедить себя в том, что он может всё, стоит только захотеть и приложить усилия.**

Без конца критикуют? Кажется, что вас не поняли, недооценили? Признание не приходит? – Не беда. Ни в коем случае не думайте, что вы неудачник.

Выражу позицию многих современных психологов и исследователей творчества: креативные способности сложно измерить, и даже у профессионалов критерии могут быть весьма субъективны и приблизительны!

Многим специалистам и критикам, даже весьма уважаемым и именитым, свойственно коснеть в своих предрассудках, завидовать смелому таланту и не воспринимать новшеств. Ещё сто лет назад многие представители традиционной школы полагали, на их взгляд справедливо, бездарями и недоучками основоположников авангарда Казимира Малевича, Василия Кандинского, Константина Мельникова, Эля Лисицкого, Андрея Белого, Владимира Маяковского и других не менее почитаемых сегодня творческих личностей. Если бы те прислушались к ним и бросили свои занятия, то не было бы современного дизайнера, архитектуры, литературы и т.п.!

Что же вам делать, если часто говорят, что вы написали чушь, нарисовали что-то невразумительное, не имеете способностей ничего толкового создать? Но говорят бездоказательно, подчеркну слово «бездоказательно»! – **Не придавайте таким заявлениям значения и ещё больше работайте!**

Хорошие педагоги всегда могут непредвзято оценить мастерство, за его обсуждение и обоснованную критику на них обижаться не следует. **С энтузиазмом воспринимайте разумную, аргументированную критику**, она может и должна помочь. Внимательно слушайте дельные предложения по совершенствованию вашего мастерства, даже если оппонент излишне напорист и эмоционален, что свойственно маститым профессорам: с вершины их многолетнего опыта всё часто выглядит удручающе и выводит из равновесия, но это aberrация того, что им просто надоело тысячи раз обращать внимание учеников на очевидные вещи.

Никакую критику не впускайте в своё сердце! Не нужно эмоционировать. Разберитесь с проблемой, исправьте ошибки и растите. Не поняли сложный вопрос – не страшно, не корите себя. Эти переживания нужно перенаправить в конструктивное русло: успокойтесь, остыньте, отдохните от работы, а затем со свежим взглядом сами попробуйте разобраться, или воспользуйтесь помощью друзей и педагогов.

Напоминайте себе постоянно, в любом контексте: «Я могу». Загипнотизируйте себя в этом, не бойтесь перегнуть палку. Вы можете всё и вся! Попробовали, но не получилось – не страшно, вы всё равно сможете, пусть позже. **Лучше сделать сто попыток, чем заранее предаваться грустным размышлениям о своей несостоятельности.**

Творить можно только имея заинтересованность в результате и подходящее предмету творчества настроение (восторженное, грустное, лирическое...). Их отсутствие неминуемо отразится на продуктах творчества и будет замечено зрителем. Работайте с настойчивым стремлением решить поставленные перед собой задачи и достичь результата. **Будьте бодры и уверены в себе!**

Писатель Дмитрий Балашов любил повторять: «Хуже всего издаются ненаписанные книги», для ненаписанных картин всё обстоит также. Начните работу, в процессе найдутся и средства выражения замысла. **Работайте!**

Совет 4: ПОЙМИТЕ: ТВОРЧЕСТВО – КОММУНИКАЦИЯ

Лукавит тот, кто говорит, что автора всегда интересует лишь творчество. Во многих случаях весьма важно, чтобы его детище находило отклик в душах других людей (его адресатов). Часто хочется иметь и обратную связь, чтобы их отклик обернулся положительными отзывами, славой, успехом, деньгами, в конце концов...

В контексте проекта «Портрет моей земли» произведение пишется и рисуется для конкретного адресата. Здесь творчество будет диалогом между автором и

теми, к кому он адресует своё произведение. Само произведение в этом случае следует рассматривать в качестве средства коммуникации и взаимодействия, а процессы создания произведения и его восприятия – в качестве двух сторон этой коммуникации в неразрывной цепи **АВТОР–ПРОИЗВЕДЕНИЕ–АДРЕСАТ**.

Думайте не над одним лишь воплощением замысла. Если использовать категорию маркетинга – **определите свою ЦЕЛЕВУЮ АУДИТОРИЮ**, т.е. кому конкретно адресуется произведение: это будут ваши сверстники, взрослые, пенсионеры, простые туристы. Все они будут иметь различную подготовку, систему взглядов, интересы, но их объединяет желание познакомиться с достопримечательностями. Текст в этом случае должен быть ясным, интересным, таким же должны быть и изображения, показывающие предмет творчества узнаваемым, с выгодных точек зрения. Представьте на странице путеводителя изображение храма в стиле кубизма! Такое изображение может быть настоящим шедевром, но в данном контексте непонятным адресату. Учитывайте это, а затем рассматривайте процесс создания произведения в качестве разговора со своим конкретным, понятным адресатом, а затем ждите ответ, словно на письмо.

Желая осуществить коммуникацию между собой и адресатом, будучи уверенным в своих силах, автор должен конкретизировать для себя с какими целями и что именно он хочет донести до других людей, а затем понять и выбрать подходящие средства для его воплощения. На этом этапе в творчестве художника, музыканта и литератора практически нет никаких отличий.

Совет 5: ОСОЗНАЙТЕ ЦЕЛЬ СВОЕЙ РАБОТЫ

Приступая к работе, поймите её **ОБЩУЮ ЦЕЛЬ**. Даже ещё до конца не определившись с тем, чему будет посвящено ваше произведение, осознайте, а зачем вы собираетесь творить? Бесцельная деятельность не интересна самому художнику, а без заинтересованности в результате и на его качество трудно рассчитывать. **Не работайте без цели!** Цели у творчества могут быть разные, но основные можно свести к нескольким группам:

Информирование. Вы намерены просто рассказать о чем-то интересном или значительном вокруг вас, заслуживающем, по вашему мнению, внимания других (о старом доме, храме, парке или памятнике, о историях, связанных с ними) или отобразить его.

Решение проблемы. Вас интересует проблема, вы хотите ей поделиться, попытаться самостоятельно разрешить связанные с ней вопросы, показать свои чувства.

Побуждение. Попытка вызвать отклик, реакцию, обратить внимание на что-то важное рядом, и мотивация людей выразить чувства, поддержку, протест или оказать помощь. Например, восстановить древний храм, построить новый памятник, сделать что-то полезное для общества.

Развлечение, удовольствие. Вы испытываете потребность сделать себе или другим приятное, повеселить, дать повод для разговора, интересно провести время самому и помочь в этом окружающим.

СамоPR. Вы страстно желаете произвести впечатление на близких, на публику, чтобы заметили вас, тема работы и она сама – лишь средство привлечения внимания к вашей персоне.

Заработок. Для многих деньги – самый лучший стимул к действиям. Но, если вы зарабатываете, а это ещё и приносит пользу окружающим людям, а заодно привлекает внимание к памятникам истории и культуры – прекрасно.

Совет 6: ОПРЕДЕЛИТЕСЬ С СОДЕРЖАНИЕМ

Наблюдая вокруг массу красивых видов, которые дарит нам природа и оставили в наследство предки, возводят на глазах наши современники, наблюдая за их взаимоотношениями, знакомясь с их мечтами нужно решить вопрос: **Что и как отобразить?** Ведь почти всё уже стало предметом пристального внимания десятки, сотни, тысячи раз до вас. И как правильно выбрать, по-своему, ново отобразить тот сюжет, что «выстрелит», что заинтересует других в вашей интерпретации?

Как мы уже поняли, само произведение искусства это часть коммуникации между автором и его читателем/зрителем. Происходит она в процессе передачи его образов и чувств с помощью слов/изображений/эмоциональной окраски и имеет конкретное **СОДЕРЖАНИЕ**, ведь этот процесс посвящён передаче чего-нибудь. В понятие «содержание» входят интересующие автора и затрагиваемые им проблемы и вопросы, герои, объекты и предметы, коллизии их взаимодействий, их окружение и т.п. Всё это становится **ПРЕДМЕТОМ** творчества. Формальное выражение предмета творчества называют **ТЕМОЙ**. Даже если произведение абстракция (беспредметное) – у него есть некое конкретное наполнение, содержание, тема, и оно несёт определённую смысловую нагрузку.

Основной задачей автора в разработке темы является творческое изучение предмета с определённой стороны. Делясь находками и размышлениями с другими людьми, автор художественно раскрывает тему, поставив вопросы к рассматриваемому явлению и используя доступные ему образные средства. Литератор может поставить их перед читателем, непосредственно вложив в уста своих героев или собственными ремарками, а затем постепенно разрешать их в тексте. Коммуникация с читателем может растягиваться на часы, дни и даже годы, которые тот может потратить на чтение книги. Для художника дело обстоит несколько сложнее, коммуникация между ним и зрителем почти мгновенна. Вопросы в картине, обычно, подразумеваются, а она сама часто сразу является и вопросом и ответом на него.

Будущие сюжеты произведений обычно формируют более или менее сложные и значимые житейские, философские, научно-технические и другие вопросы, которые ставит перед нами время. Некоторые произведения и создаются лишь для того, чтобы поставить определённый вопрос, даже если самому автору не под силу с ним разобраться. Вопрос, в целях разрешения которого создаётся художественное произведение, называют его **ПРОБЛЕМОЙ**, а круг рассматриваемых в нём вопросов – **ПРОБЛЕМАТИКОЙ**.

Основной целью работы становится решение автором озвученной проблемы и всего круга сопутствующих вопросов. Предложенный автором способ решения поставленной проблемы называют **ИДЕЕЙ** произведения. Мысли автора, воплощенные в образах называют **ИДЕЙНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ**.

Формально, темы конкретных произведений в контексте нашего проекта можно отнести к нескольким категориям:

ПРОБЛЕМНЫЕ ТЕМЫ – когда содержанием становится постановка вопросов (проблем) любого характера, в т.ч. научного, эстетического или этического. «Проблемное» произведение призвано не отвечать, а ставить вопросы, продиктованные обществом и временем.

АНАЛИТИЧЕСКИЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ ТЕМЫ – предполагают анализ и/или сравнение объектов по определенным в произведении формальным признакам. Например, «Таланты и поклонники». Достойное внимание должно быть уделено всем заявленным объектам. Их характеристики должны быть внятно проанализированы, а в конце обязательно сделаны логичные умозаключения и выводы.

ОБЗОРНЫЕ ТЕМЫ охватывают обширные материалы, часто являются простым описанием или пересказом, где сопоставление и анализ могут присутствовать, но несут вспомогательную функцию. Здесь важна не столько глубина анализа материала, сколько его знание и ширина охвата.

СМЕШАННЫЕ И СВОБОДНЫЕ ТЕМЫ предоставляют автору свободу выбора наполнения, позволяют комбинировать различные подходы. Рассуждения могут выходить за рамки основного изложения, в большей мере отражать личностное отношение автора к «вещам», даже не связанным напрямую с основной проблематикой произведения.

Начиная работать, автору следует осознать, к какой категории будет относиться тема его произведения, это поможет ему избежать нелогичности в построении композиции.

Все основные характеристики произведения получают конкретное выражение в его **СЮЖЕТЕ**. В литературе и изобразительном искусстве сюжет отражает базовую схему всего произведения, героев, их личные качества и взаимоотношения, последовательность событий и т.п. Важной чертой сюжета является время в двух художественных формах: исторический или календарный период действия и физическое время (ход событий, его скорость и ритм).

Сюжет это также и то, каким автор хочет видеть отображаемый предмет (субъект/объект), какие его взаимоотношения с окружением решит выразить, какими наделит характеристиками от себя и покажет другим, и какими способами это сделает. То, как автор относится к поставленным вопросам и персонажам называют **АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИЕЙ**.

В каждом произведении искусства, будь то книга или холст, есть свой **ГЕРОЙ / ГЕРОИ (ПЕРСОНАЖ / ПЕРСОНАЖИ)**. В большей или меньшей степени все сюжеты посвящены рассмотрению вопросов, связанных с судьбой героя/ героев, его/их переживаниями, становлением и трансформацией характеров и т.п., что является отражением размышлений и системы взглядов авторов на окружающую действительность. Он/они действуют в рамках сюжета. Выбор интересного, вызывающего симпатию или антипатию героя является одной из важнейших задач в его разработке. Героем может стать субъект – человек, интересный автору; объект – памятник архитектуры, природы и т.п.

В контексте «Портрета моей земли» в качестве героя всегда выступают её реалии: одушевлённые персонажи, в том числе исторические личности и наши

современники, а также неодоушевлённые – достопримечательности, памятники архитектуры и природы.

Если очерк посвящён **памятнику архитектуры или природы**, то, безусловно, он сам и будет главным героем. Всё остальное будет призвано лишь оттенить рассказ, добавить подробности, которые сделают его занимательным чтением, а рассмотрение изображения приятным. Можно снабдить рассказ сопутствующими страницами истории, поведать о людях, чьи жизни и судьбы с ним связаны, в том числе пикантные подробности их отношений, курьёзные и трагические случаи и т.п., а на фоне изображения памятника можно развернуть действие, историческую или современную сценку.

Героem произведения может стать **конкретный или вымышленный персонаж, исторический, наш современник и т.п.** Тогда всё повторится с точностью до наоборот. Всё должно будет помочь раскрыть его образ, послужит фоном для его исследования.

Иногда конкретного героя может и не быть. Например, когда произведение посвящено анализу **последовательности событий**. Героem тогда становится история сама по себе. Люди и неодоушевлённые предметы воспринимаются лишь её фоном.

Разрабатывая сюжет произведения, автор отражает его в **НАЗВАНИИ**. Либо прямо «на старте», либо несколько раз меняя в процессе работы, иногда даже в самый последний момент. Бывают редкие исключения, когда название кажется не связанным напрямую с темой и сюжетом произведения, но, скорее всего, мы просто не понимаем глубокого смысла, заложенного в него автором.

«Старые вётлы над Селигером», такое название сразу конкретизирует содержание картины: из всех деревьев мы выбрали вётлы, да еще и старые, а из множества озёр нашей Родины – Селигер. Сразу вырисовывается некая композиция – прихотливо изогнутые кряжистые стволы, наклонившиеся над спокойной гладью озера, и т.д. Когда мы читаем на обложке книги название «Три мушкетёра», нам сразу понятно, что в основе сюжета лежат приключения королевских гвардейцев.

В таком произведении, как очерк-эссе, подразумеваемый в нашем проекте, автор дополняет содержание своими размышлениями о вопросах, созвучных предмету его интереса, навеваемых им мыслях и переживаниях.

Совет 7: ЗАИНТЕРЕСУЙТЕ, УВЛЕКИТЕ АДРЕСАТА

Произведение всегда отвечает либо целям индивида, либо общественному заказу. Есть крылатое латинское выражение, означающее «лови момент», «живи настоящим» – *Care diem*. Часто его неполно интерпретируют лишь в качестве того, что нужно брать от жизни всё. При выборе предмета творческой активности момент тоже нужно поймать: не следует забывать о времени, когда мы живём.

СООТВЕТСТВИЕ ОБЩЕСТВЕННОМУ ЗАКАЗУ. Для людей характерно увлекаться пропагандируемыми идеями, в особенности, если они исходят со стороны государства, церкви и других популярных общественных организаций и авторитетных личностей. Если произведение «попадёт в струю», вполне возможно, что его заметят просто по инерции. Внимательно изучайте и интересуйтесь тем, что значимо сегодня для общества, а также увлечениями и предпочтениями его членов, в том числе и себя! Просмотрите свой профиль в социальных сетях: вы могли вполне точно отразить круг пристрастий, которые совпадут со зрительскими/читательскими. Посмотрите профили, фото и видео других людей, а также

туристические сайты, воспользуйтесь поисковиками и сайтами с визуальными и текстовыми материалами, где есть рейтинг. **Старайтесь отображать то, что может заинтересовать людей вокруг.**

Какие темы являются наиболее увлекательными для адресатов творчества? Всегда и во все времена самые увлекательные темы сосредоточены вокруг собственного «я» и того, что затрагивает человека лично. На первом месте **духовные потребности** (желание любви, дружбы, успеха, саморазвитие, одобрение убеждений и действий). На втором – **отношения** с окружающими и имидж человека. Каждый желает, чтобы его, если не научили, то, по крайней мере, показали примеры того, как можно упрочить свое положение в обществе, получить внешнее одобрение и уважение. На третьем – **собственность** (вещи, финансовые интересы, приобретения, в т.ч. процессы их получения и сохранения). На четвертом – **физические потребности** (наше тело, его проблемы и нужды, в том числе еда, физкультура, медицина, образ жизни и т.п.).

Понаблюдайте сами за собой и вашими друзьями. Вы заметите, что проблемы с близкими, потеря своей книжки, вырубка леса рядом с домом, осмеяние вашего высказывания друзьями значительно более «глобальные» для вас проблемы, чем война, опустынивание или пожары в неизвестном уголке Земли. В контексте «Портрета моей земли» если вы сможете **связать свою работу с чем-то, затрагивающим личные интересы вашего зрителя**, успех или достойное внимание ей обеспечены.

Если зритель увидит что-то знакомое, даже нестандартно поданное, ему будет легче воспринять вашу работу, ухватившись за привычный образ. **Старайтесь смотреть на вещи с точки зрения зрителя. Подавайте материал понятно, со знакомыми образами.**

Если автору не интересен предмет его творчества, никакими ухищрениями или техническими уловками не получится скрыть бездушного отношения. **Искренне и эмоционально интересуйтесь тем, что хотите показать! Чувствуйте потребность поделиться!**

Есть ещё несколько спорных методов привлечения внимания:

ПУГАЕМ. Если читателя/зрителя чем-то напугать в самом начале, весьма вероятно, что он заинтересуется продолжением книги, ища ответ на то, как избавиться от страха, а к картине приглядится повнимательнее, чтобы пережить образ и избавиться от наваждения.

ЭПАТАЖ/СКАНДАЛ. Всегда можно достичь определённого интереса со стороны окружающих, если сам автор, его произведение и персонажи будут поражать, ошеломлять зрителя/читателя своим необычным поведением, скандальными выходками, нарушением общепринятых правил и обычаев. Эпатирование публики – любимое занятие поп-звёзд, помогающее поддерживать внимание к себе на должном уровне. Достойный автор, решившийся на эпатаж, должен с особой осторожностью применять этот приём, чтобы не оказаться в числе изгоев в творческой среде или на скамье подсудимых.

Совет 8: РАБОТАЙТЕ ПО ПЛАНУ, НАЧНИТЕ СО СБОРА МАТЕРИАЛА

Если работать без плана, можно расплыть усилия на решение второстепенных задач, тогда как на важные не останется времени. Поэтому, прежде чем начать работу, следует хорошенько продумать «этапы большого пути». **Спланируйте свои действия, это поможет более эффективной работе!**

Предлагаю простой, проверенный практикой организационный план:

- Выбираем объекты, которые нас интересуют.
- Изучаем их характеристики и значение, окружение, факты из истории и современности.
- Определяем идеи и проблематику, что мы хотим донести до зрителя.
- Из числа изученных, отбираем объекты и сведения, подходящие для реализации замысла.
- Выбираем подходящий антураж, художественные приёмы.
- Продумываем композицию произведения.
- Делаем работу!

Для выбора темы и разработки сюжета для интегрированного произведения, вам нужно будет найти такой объект, персонаж или явление, к которому есть доступный материал для интересного и содержательного наполнения текста, к которому можно создать информативные, эмоциональные и привлекательные сопровождающие изображения. Для этого внимательно осмотрите округу, совершите походы к памятникам природы и архитектуры. Посидите в сети или поработайте в библиотеке, обложитесь туристическими справочниками, альбомами с фото, репродукциями картин. Почитайте исторические справочники, путеводители, сборники легенд, летописи и т.п. После «кабинетной работы» снова выходите на пленэр и уже внимательно, с пристрастием, осматривайте объекты своего интереса, ищите их лучшие виды, а затем переходите к натурным зарисовкам. Порядок действий не так важен, но лучше сначала поработать с источниками, а затем идти смотреть, рисовать и писать, вооружившись знаниями. Можно и несколько раз «подойти к снаряду», если здесь уместен спортивный термин.

Дайте вызреть плоду своего творчества. Сделайте больше набросков и эскизов, поищите ракурсы, компоновки, начитайте материал, законспектируйте легенды, сказания, факты. Сживитесь с объектом и только затем приступайте к созданию самого произведения. **Не торопитесь! Не начинайте работы, пока не поймёте, чего вы хотите и соберёте материал.**

Трудно предугадать, что именно спровоцирует творческий порыв. Не стоит ожидать того, что этот момент наступит сразу, это может произойти много позже, когда вы будете перебирать подготовительные материалы. **Множественно просматривайте свои наброски, зарисовки, фото, записки, ждите озарения.**

Совет 9: РАЗУМНО ПОДХОДИТЕ К РАБОТЕ С ИСТОЧНИКАМИ

Если вы не знаете того, что рисуете или описываете, не изучили характеристики объекта, значения его частей, то образ получится бесформенным и некасистым, не удастся найти выгодных точек зрения на него, правильно выстроить композицию. Как искать сведения и источники? Ведь при работе со справочниками и поисковыми системами, легко потеряться в обилии информации, большая часть которой совсем не нужна. Чтобы получить то, что будет полезно в работе, нужно понимать, как работает поисковая система, как верно задать вопрос и отобрать только важную и полезную информацию.

Правильно задавайте вопросы. Как работает поисковик? Он ищет соответствия выражений в текстах сайтов, рассматривая близость и частоту встречаемых комбинаций слов из запроса. Если вопрос чересчур общий, то и

ответы будут слишком разнообразны. Например, вбейте вопрос /кремль/ и вы получите ссылки сразу на несколько кремлей в разных городах, ресторан, книгу с таким названием и многое другое интересное, даже ссылки на сайты для взрослых. **Чтобы получить конкретный ответ, задавайте конкретный вопрос.** Например, /Город Суздаль Кремль/, тогда получите информацию об искомом объекте.

Фильтруйте полученную информацию. На страницах многих сайтов содержится непроверенная информация, фотографии не привязаны к месту и часто перепутаны, нередки случаи фальсификации. Доверие вызывают сайты, курируемые государственными организациями и местными администрациями. Непроверенную информацию не размещают на сайтах общенациональных газет, журналов, информационных и туристических агентств, а также общественных объединений. Доверие вызывают такие международные ресурсы как Google Maps, Panoramio и т.п. Информацию на страницах любимой молодёжью Wikipedia стоит признать лишь условно надёжной, иногда её статьи совершенно не соответствуют истине, часто искажают факты. В любом случае, перепроверяйте то, что вам выдали поисковые системы, в особенности, если ищите картинки.

Обратите внимание на рейтинги информации и фото, это поможет выбору наиболее интересных видов.

Большинство первых позиций, найденных по любому запросу – заказные. Не секрет, что поисковые системы живут за счет взносов от компаний и физических лиц, которые оплачивают рейтинг своего появления по запросам пользователей. Принимайте это как должное, но не забывайте.

Писатель Д.М. Балашов, рассказывая о том, как он учился выявлять интересные черты описываемых объектов, говорил, что он начинал их рисовать! Эти зарисовки позволяли ему внимательно изучить каждую трещинку на стене античного храма, все затейливые узоры на наличниках старинного дома, каждый прихотливый изгиб ветви древнего дерева. Знание таких мелких подробностей позже позволяло ему создавать убедительные литературные образы. Неплохо это действует и наоборот, когда художник пытается описать свой интерес словами. Поэтому в рамках проекта «Портрет моей земли» следует одновременно работать над очерком, записывая замеченные интересные моменты и подробности, и над изобразительными материалами, зарисовывая важные детали и общие виды. **Будьте внимательны к деталям, постарайтесь подойти к сбору материала, используя разные методы.**

Один из моих знакомых, вполне успешный фотограф, в чьём профессионализме нет никаких сомнений, поделился следующим советом: «Не следует экономить кадры. Если с плёнки получится один-два кадра, – это удача!» (Дело было в эру плёночной фотографии, в плёнке, обычно, 36 кадров, если кто не помнит). Вот такое соотношение. **Соберите значительно больше материала, чем вам нужно для работы.** Сделайте избыточное количество зарисовок, черновики описательного характера, а затем пересмотрите и откиньте лишнее и неудачное.

Гораций в «Науке поэзии» отмечает «Прежде чем станешь писать, научись же порядочно мыслить! Книги философов могут тебя в том достойно наставить, а выраженья за мыслью придут уже сами собою». Эта мысль справедлива в приложении и к литературе, и к искусству. **Посмотрите на существующие аналоги, учитесь у Великих!**

И ещё, «Натура – лучший учитель», так любил говорить своим ученикам П.П. Чистяков. Наблюдайте, с опытом придёт понимание того, когда и что можно использовать, а что нельзя.

Совет 10: ЗАРАНЕЕ РЕШИТЕ, КАК ОБЩАТЬСЯ С АДРЕСАТОМ ТВОРЧЕСТВА

Поймите, на стыке каких областей искусства вы будете работать.

Среди основных форм эстетической деятельности (материализации художественно-образного мышления в конкретном продукте) нас интересуют **ВЕРБАЛЬНЫЕ, ПЛАСТИЧЕСКИЕ и СИНТЕТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА:**

ВЕРБАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА – когда в основе произведения лежит художественное слово, оно же является материальным носителем образности. Это прежде всего литература (поэзия, проза, драматургия и т.п.). По сфере применения литературу часто подразделяют на: художественную, учебную, справочную, научно-популярную и т.п.

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО – в его основе визуальные образы (Живопись, графика, скульптура, графический дизайн и т.п.). Изобразительное искусство подразделяют на станковое и монументальное. Станковое искусство выполняется на некой «движимой» основе (бумаге, холсте, доске, металлической пластине и т.п.). А произведение монументального искусства является частью интерьера, архитектурного сооружения, внешней среды и его нельзя отделить от несущей конструкции.

НЕИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА – манипулирование объёмно-пространственными объектами и т.п. (Архитектура, декоративно-прикладное искусство и т.д.). Неизобразительные искусства принято делить по материалам (деревянное зодчество, фарфоровый промысел и т.п.), технике исполнения (прорезная резьба, блочная архитектура и т.п.) и назначению (ювелирные украшения, искусство игрушки и т.п.).

СИНТЕТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА – современные творческие личности используют различные комбинации вербальных, изобразительных, объёмно-пространственных и иных способов материализации своих идей. Получаемое целое не сводится к простому сложению составляющих его частей, их полноценное воздействие на зрителя возможно лишь при использовании в комплексе. (Театр, киноискусство, перформанс, хэппенинг и т.п.). Обратите внимание на любой качественный современный кино- или телефильм, компьютерную игру: в каждый момент времени зрителя сопровождает определённый визуальный ряд, вербальные реплики персонажей и саундтрек (музыкальное сопровождение и шумовой фон).

В контексте интегрированного литературно-изобразительного проекта «Портрет моей земли» мы избираем форму именно **СИНТЕТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**, наше произведение будет выражено в слиянии и взаимопроникновении двух форм искусства – вербального и изобразительного. Для нас будет важно разобраться в средствах и способах выражения мыслей, характерных для них обеих, а они, как оказалось, весьма схожи.

Выберите форму выражения своего творческого замысла.

Современные творческие личности демонстрируют феерическое разнообразие подходов к отображению действительности, анализу или генерации новых вымышленных миров, фантастических и даже абстрактных. Подходы к воплощению

замысла в материальную форму, на основе которых можно создавать новые методы, можно условно разделить на несколько родов или жанров. Литературные произведения по подходу и предмету традиционно делят на **ЭПОС**, **ЛИРИКУ** и **ДРАМУ**.

Эпос – это прозаическое произведение, повествование, посвящённое определённой теме. Наиболее распространёнными примерами эпических произведений являются романы, повести, рассказы и очерки. В них изображаются герои, личности, их характеры, повествуется о событиях определённого времени, в конкретном пространстве, а текст носит описательный характер.

Лирика – выражение чувств и эмоций с помощью поэтического слова: в форме оды, баллады, поэмы, стихотворения и т.п. В центре внимания автора внутренний мир человека, его переживания, чувства, эмоции. Внешний мир в произведении субъективен – это отражение восприятия героя. Для лирики характерна определённая языковая организация, свойственная поэзии (ритм, размер, рифма).

Драма – выражение действия в форме театральной постановки. Примеры: драмы, комедии, трагедии, трагикомедии, мелодрамы, фарсы и т.п. Автор изображает своих героев в действии, конфликтных ситуациях. Структура повествования определяется речью персонажей (монологами, диалогами) и авторскими ремарками. Само произведение заведомо предназначено для исполнения на сцене, а его текст может быть прозаическим и поэтическим.

Изобразительное искусство условно подразделяют на **ЖИВОПИСЬ**, **ГРАФИКУ**, **СКУЛЬПТУРУ**.

Живопись. Задачей живописи является передача образов окружающего мира или художественных образов, рождённых фантазией автора, во всей их полноте, наиболее полное отражение чувств и эмоций с помощью выразительных средств изобразительного искусства.

Графика. Графика основана на искусстве рисунка, в качестве основных средств передачи художественных образов в её основе лежит применение линии и пятна, контура и штриха, контраста крайних значений светлого и тёмного. Для графики характерна стилизация, упрощение, выявление и передача наиболее характерных черт образа. Современная графика не исключает применения цвета и эффектов живописности.

Скульптура – вид пластического искусства, основанный на применении трёхмерного отображения. В контексте нашего проекта элементы скульптуры нам, наверное, не пригодятся.

Носителем для всех видов изобразительного искусства может быть избран любой материал (бумага, ткань, дерево и т.п.)

Интересно, что в изобразительном искусстве проявляются те же черты, что и в классических родах литературы. Картины и скульптуры могут носить эпический (прозаический), т.е. чисто повествовательный характер; могут быть лиричными (чувственными); а могут быть драматичными, обладая всеми чертами театральности. Эти «литературные» черты, правда, совершенно безотносительны к механическому разделению изобразительного искусства на живопись, графику и скульптуру.

Выберите подходящий характер повествования/изображения.

И в литературе и в изобразительном искусстве очень важно понять каков будет **ХАРАКТЕР ПОВЕСТВОВАНИЯ/ ИЗОБРАЖЕНИЯ**, а именно – как мы будем доносить свои мысли до адресата.

Просто рассказываем/отражаем. В самом простом случае автор от своего лица или от имени своего персонажа просто выступает в роли передатчика информации,

отстранённого или сопереживающего персонажам – не важно. Он более или менее подробно рассказывает о предмете творчества, о живых и неодушевлённых персонажах, раскрывает обстоятельства их бытия, повествует о событиях и явлениях с помощью художественного слова или образов изобразительного искусства. Главным является процесс рассказа. Описание/изображение ставится во главу угла и становится самоценным. Автор высказывает адресату свои мнения, соображения, идеи или просто делится информацией.

Выражаем чувства. Иногда для автора важны **чувства и эмоции, впечатления и переживания**, именно ими он хочет поделиться с окружающими, даже если они не вызваны проблемой, не являются реакцией на события. Всё остальное в произведении будет декорацией, на фоне которой будут бушевать чувства. И писатель, и художник должны найти воспринимаемые образы и символы для их выражения.

Показываем процесс, действие. Современный человек живёт в весьма нестабильном, активно видоизменяющемся мире. Многих авторов занимают сами эти процессы, **взаимодействие частей окружающего мира с самим миром, между собой, с людьми**. Автор часто уходит в тень разворачивающихся событий, его размышления, оценка персонажей уходит на второй план, проявляясь в разрозненных репликах, небольших ремарках.

Выражение чувств и показ действия в изобразительном искусстве особенно характерны в политическом плакате, рекламных щитах и т.п.

Анализируем. Некий важный вопрос или даже частное явление может стать объектом пристального изучения. В повествовании аналитического характера главным является анализ фактов, сбор доказательств и выход на логичные, неопровержимые выводы. Художники часто применяют подобный подход в иллюстративном материале в изданиях справочного характера. Они подробно изучают объекты и воспроизводят точно, иногда даже подчёркивая определённые важные характеристики.

Философствуем. Автора захватывает определённая общая тема, он размышляет о ней, обо всём, что с ней связано, генерирует оценки и новые идеи. Главным для него является сам процесс размышления, выводов он может даже и не делать. Художники применяют философский подход в работах символического, концептуального плана.

Никогда не возбраняется применять все эти подходы одновременно, используя возможности каждого для наилучшего раскрытия сюжета.

Определите жанр произведения.

Вне зависимости от конкретного содержания, по характеру развития событий и эмоциональному воздействию на зрителя все произведения можно условно отнести к трём основным категориям – жанрам (Трагедия, Комедия, Драма). **Комедия** старается рассмешить, развеселить, высмеять что-либо. **Трагедия** – заставляет грустить, жалеть, испытывать глубокие чувства, сострадать и т.п. **Драма** повествует о жизни во всей её полноте (не путать с термином, отражающим литературу для театра).

Все произведения изобразительного искусства и литературы можно также объединить в жанры по их предмету, тематике и проблематике, которой они посвящены. Среди основных жанров можно отметить:

Исторический – произведение посвящено отражению и анализу исторических событий.

Научно-популярный – популяризирует научные открытия, рассматривает аспекты жизни, явления, историческое наследие и т.п., всё то, что интересует современников автора.

Приключенческий (в т.ч. Героический, Авантюрный, Фантастический) – задачей автора является показ героев в реальных или вымышленных ситуациях, связанных с приключениями, героизмом, смелостью и т.п. Среди приключенческих жанров особое место занимает Триллер, где главной задачей становится напугать или заставить сильно переживать. Детективный жанр посвящён раскрытию преступлений.

Романтический – чувства, отношения, любовь.

Психологический – предметом интереса автора является разум героев.

Социально-бытовой – связан с интересом авторов к различным аспектам жизни общества, бытовым проблемам и т.п.

Узко-тематические жанры. Анималистический, маринизм, флористика, батальный и другие. Все они посвящены определённой узкой теме – животным, морю, цветам, сражениям и т.п.

Философский – посвящён размышлениям авторов о сложных вопросах бытия.

Символизм является особым жанром, где произведение представляет собой визуализацию некой идеи или настроения, как их видит художник (Вера, Страсть, Свобода и т.п.). Художник старается найти узнаваемые символы, с помощью которых сможет выразить определённую идею. Замечательная серия девушек-аллегорий Альфонса Мухи «Времена года» или «Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа – лучшие примеры таких сюжетов. (Рис. 1 а).

Развитием символического жанра является **Абстрактное искусство**. Иногда художник уходит в беспредметность, выражая свои идеи в бесформенных или систематизированных, как у Василия Кандинского, нагромождениях пятен и линий. С их помощью он пытается донести до зрителя некую концепцию, пробудить у зрителя определённые чувства и переживания или просто достичь декоративности. (Рис. 1 б). Крайняя степень беспредметного жанра называется **концептуализмом**, когда автор пытается наделить новым значением существующие предметы, вообще не преобразуя их.

Среди всего разнообразия форм изобразительного искусства и литературы есть исторически сложившиеся три общераспространённых жанра: **портрет, пейзаж, интерьер**. Каждый из них может быть и самостоятельным жанром, и выступать в качестве одной из форм **ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОПИСАНИЙ/ИЗОБРАЖЕНИЙ** (см. ниже), которые помогают автору раскрыть тему, служат фоном для разворачивающегося сюжета.



Рис. 1 а. Символический сюжет.
Эжен Делакруа. «Свобода, ведущая народ».



Рис. 1 б. Абстрактный сюжет
В.В. Кандинский. «Композиция №8».

Подберите художественные описания/изображения.

Художественное произведение изобилует различными описаниями/визуальными образами. Каждое из них может быть самоценным, а может служить лишь фоном для других. Наиболее распространенные описания/визуальные образы можно свести к нескольким основным группам:

ПОРТРЕТ. Большинство авторов знакомят читателей/зрителей со своими героями, рисуя их портреты в прямом и переносном смысле. Портрет изображает облик персонажа с тех сторон, которые в авторском видении наиболее ярко представляют его внешний и внутренний мир. Портрет является одним из главных средств характеристики героя, его значение всегда чрезвычайно важно. И писатель, и художник могут ограничиться портретом, сделав его самостоятельным произведением. Портрет может отличаться местоположением, иметь различный объём. Он может быть цельным и фрагментарным, изображая характерную деталь героя. Портрет может быть основой сюжета произведения, может быть вспомогательным элементом или вовсе отсутствовать.

В литературном произведении портрет героя может представить непосредственно автор или персонаж. Писатель может начать с портрета, описывать героя порциями, после совершения им различных действий или даже в самом конце произведения. В портрет могут быть включены пояснения автора о речи, мыслях, привычках героя и т.д.

Художник действует аналогичными методами. Подробное изображение персонажа может занимать всю плоскость картины, отображаться фрагментами, быть частью многофигурной композиции. Портрет может быть дан подробно, обобщённо или отображён лишь несколькими штрихами.

Можно сравнить подходы к портрету на примере героев многофигурного полотна И.Е. Репина «Заседание Государственного совета», где персонажи прорисованы несколькими мазками, и гоголевских персонажей «Мёртвых душ», прописанных в мельчайших деталях.

Портретировать можно не только человека, но и любое другое живое существо, ведь сегодня никто не отрицает наличие у других живых существ характера и своей личности. Современное искусствоведение также допускает ограниченное применение термина портрет и к неодушевлённым предметам, например, к памятникам истории, природы, архитектуры, и даже отвлечённым понятиям, в том случае если они одушевляются автором, наделяются им некими «человекообразными чертами».

ИНТЕРЬЕР. Начиная с каменного века, люди живут и действуют в помещениях. Художественные описания/изображения их внутреннего вида называют интерьером, они помогают охарактеризовать героя, подчеркнуть круг его интересов, создать определённую атмосферу, фон необходимые для воплощения замысла. В XVIII-XIX вв. интерьер был также распространённым самостоятельным жанром.

ПЕЙЗАЖ. Пейзажем называют произведение искусства и вид художественного описания, где основной предмет изображения – внешний мир. Пейзаж для писателей и художников часто становится средством для передачи настроения. Он может быть реалистичным, тогда по конкретному содержанию его делят на городской, морской, сельский, индустриальный и т.п. Иногда он несёт символическую функцию, в нём воплощаются в переносном смысле авторские идеи и философские взгляды. В изобразительном искусстве жанр пейзажа сродни лирике, настолько поэтичными могут быть его образы.

Частным случаем интерьера и пейзажа является **НАТЮРМОРТ**, когда предметом отображения становятся их атрибуты, отдельные неодушевленные объекты.

ЖАНРОВАЯ СЦЕНА. Описывается событие, баталья, бытовая сценка и т.п. Здесь важна передача действий персонажей, характеристики их движений, побуждений, составной частью сюда будут входить портреты, костюмы, бытовые предметы и т.п. В описаниях такого типа их называют **АНТУРАЖЕМ**.

ОТВЛЕЧЁННЫЕ, СИМВОЛИЧЕСКИЕ, ФИЛОСОФСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ. Своё настроение, идеи, взгляды, мысли и оценки можно выразить отвлечёнными или философскими размышлениями. Такое описание не относится ни к портрету, ни к пейзажу, ни к интерьеру. Мысли автора касаются общих вопросов бытия, научных и философских концепций и т.п.

Современные произведения полны описаниями, не вписывающимися в классические каноны. Когда автор совсем «отрывается от действительности», он часто использует неологизмы (придуманные новые слова), абстрактные символы (наделяемые определённым смыслом), образы в переносных значениях и т.п. В изобразительном искусстве широкое распространение это получило в искусстве символизма и модернизма, в таких направлениях как абстракционизм, концептуализм и т.п., когда художники пытаются выразить различные отвлечённые концепции с помощью беспредметных пятен и геометрических фигур.

В основе языка изобразительного искусства и литературы лежит логика. Творец и адресат понимают друг друга лишь в том случае, когда в диалоге между ними правильно использованы, в определённой последовательности выстроены и в нужном контексте поданы доступные для восприятия смысловые понятия и визуальные образы. Но между этими категориями в обычной коммуникации и в процессе восприятия продукта творчества есть определённая разница. Она состоит в том, что здесь используются **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ** – отражения действительности через призму творческого сознания, преобразованные и украшенные им.

Решив донести свои знания, мысли и предложения до адресата, нужно понимать, вряд ли его заинтересует сухой монотонный текст или невыразительная бледная картина. Чтобы привлечь интерес читателя/зрителя, доставить ему удовольствие, писатель и художник применяют очень схожие приёмы, придающие их произведениям живость, ритм, красочность и т.п. Эти приёмы называют **образными или выразительными средствами композиции**. Так, например, описание колокольни Ивана Великого преобразуется творческим сознанием М.Ю. Лермонтова вот в такой запоминающийся художественный образ: «... меж храмов с гордой простотой, как царь белеет башня-великан».

Часть II. КОМПОЗИЦИЯ: ПОСТРОЕНИЕ И ОФОРМЛЕНИЕ

Любое сложное понятие, которое нельзя описать/изобразить одним словом или пятном, можно донести до собеседника лишь верно расставляя слова, а до зрителя – изображения, в нашем случае делая это одновременно. Только соответствие правилам и последовательности в подаче материала даст прогнозируемые результаты. Множество правил и приёмов, которые помогают при воплощении замысла в решении практических задач и делают процесс творчества предсказуемым, объединяются общим термином композиция.

КОМПОЗИЦИЯ (от лат. Compositio, сочинение, составление) – построение и структура художественного произведения, а также сам процесс опредмечивания

замыслов писателем/художником/музыкантом... Композицией называют и произведение само по себе.

В процессе композиции автор отбирает элементы, из которых будет состоять произведение и выстраивает их в определённой последовательности и на основе чёткой базовой схемы. Он также выбирает изобразительные приемы, создающие художественное целое в соответствии со своим замыслом, ведь важно не только уметь содержательно рассказывать истории или рисовать понятные картинки, но ещё и грамотно, интересно и красиво их подавать и оформлять. И в изобразительном искусстве и в литературе композиция строится на основе очень близких или тождественных правил, выразительных средств, схем и сценариев и т.п. **Все части композиции, даже второстепенные, занимают в ней своё место, без ущерба нельзя изъять какую-либо её часть или добавить в неё что-то ещё без потери целостности её восприятия.**

Совет 12: ПРАВИЛЬНО ОПРЕДЕЛЯЙТЕ РАЗМЕРЫ и ПРОПОРЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

По форме и объёму (количеству страниц/размерам (габаритам)) произведения писателя / художника можно условно разделить на несколько категорий.

В литературе к **КРУПНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ** относится **роман** (новелла) и **эпопея** (цикл романов), в поэзии – **ода** и **поэма**. В изобразительном искусстве тождественным им можно рассматривать **серии картин и иллюстраций**, в т.ч. «графические романы» (комиксы), а также **монументальные живописные полотна и скульптурные композиции**, иногда состоящие из нескольких частей (диптихи, триптихи и т.п.). Их характерными особенностями являются (обычно): глобальная, важная тема; крупные размеры, объёмы; масса персонажей; глубина и подробность проработки образов.

Когда проблему можно раскрыть, не прибегая к столь титаническим усилиям, авторы используют **МАЛЫЕ ФОРМЫ**. Литераторы создают **повести** и **очерки**, **стихотворения** и **сонеты**, а художники – небольшие **картины, этюды и наброски**. Их отличают: небольшой объём / размер; немногочисленность персонажей; сосредоточение внимания автора на одном главном событии или герое, всё остальное упоминается вскользь, отображается намёками без излишних деталей. Как правило (не обязательно) в таких произведениях узкая проблематика, решается один вопрос, изображается небольшая сцена, конкретный образ, или объект. Авторы сосредотачивают внимание на их конкретных характеристиках.

Нужно быть очень внимательным при выборе размера, не все будет хорошо смотреться в огромном формате, не всё удастся выразить в малом, и наоборот. Казалось бы: чем крупнее «холст» или «толще книга», тем более детально можно выразить замысел, тем большей силой воздействия, они будут обладать. Но это не всегда так. Практически равны по силе пробуждаемых в душе чувств крошечный «Московский дворик» Василия Поленова и монументальное «Явление Христа народу» Александра Иванова, многотомный «Тихий Дон» Михаила Шолохова и Маленькая «Му-Му» Ивана Тургенева. Умение находить подходящий объём для произведения и выразить большое в малом приходит только с опытом.

В изобразительном искусстве помимо габаритов чрезвычайно значимыми становятся **ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ ФОРМА** и **СООТНОШЕНИЯ СТОРОН ПРОИЗВЕДЕНИЯ (ПРОПОРЦИИ)**. Некоторые современные художники используют невообразимые носители (в т.ч. бесформенные обрывки, стволы дерева, мусор). Но,

если к ним присмотреться и проанализировать, то окажется, что они вписываются в один из трёх основных пропорциональных форматов (квадрат/круг, горизонтальный и вертикальный (прямоугольные и овальные) или состоят из их комбинации.

Композиция, заключённая в **квадрат**, имеет наиболее законченный вид, приобретая черты статичности и спокойствия. Ограниченное формой **круга (овала)** изображение похоже на квадрат, но ещё и притягивает всё внимание к центру. Квадратный или круглый форматы подходят для тех случаев, когда важно максимально сконцентрировать внимание зрителя на каком-то объекте.

Горизонтальный формат подходит для открытых композиций, когда художник стремится показать простор. Его любят использовать для пейзажа, сильно вытянутый по горизонтали формат называют панорамным. При чрезмерной «панорамности» художнику приходится иногда применять такие ухищрения, как использование нескольких точек зрения, как бы последовательное размещение нескольких взглядов. Горизонтальный формат носит повествовательный характер, так как для того, чтобы его заполнить, нужно увеличивать количество объектов, а это умножает информационную ёмкость изображения.

Вертикальный формат, особенно при ракурсах снизу, придаёт изображаемым предметам некую монументальность. В этом формате «тяжёлые» изображения нельзя размещать вверху (из-за особенностей его восприятия), перегруженный верх всегда нарушает равновесие. Вертикальный овал подходит для портрета человека или изображения камерного природного объекта.

Совет 13: ОПРЕДЕЛИТЕ ИЕРАРХИЮ ЧАСТЕЙ

Композиция состоит из ряда **ОБЪЕКТОВ** (неодушевлённых предметов), **СУБЪЕКТОВ** (одушевлённых персонажей) и **СТАФФАЖА** (объектов для заполнения и украшения фона*). Объекты и субъекты в произведении взаимодействуют, пересекаются, подчиняются друг другу и размещаются на определённых развитии сюжета местах. Все они должны быть взаимосвязаны, а их значение и связи показаны доступными для понимания адресата способами.

Обычно, в произведении прослеживается чёткая иерархия объектов и субъектов. **ГЛАВНОЕ** – то ради чего нарисована картина, написана книга. Его обычно выделяют размером, цветом, плотностью тона, выгодным местоположением и т.п.

Есть **ВТОРОСТЕПЕННОЕ** – то, что подчёркивает или поддерживает восприятие главного, его выделяют, но не так явно, как главное, подчиняя главному чуть меньшими размерами, насыщенностью, расположением и т.п.

В композиции всегда наличествует и **МАЛОЗНАЧИТЕЛЬНОЕ** – то, что просто заполняет оставшееся место, добавляет занимательности, украшает, обогащает. Элементы стаффажа не должны отвлекать внимание, их задача заключается лишь в заполнении и украшении «пустот».

Важные элементы произведения, выражающие его основную идею – ГЛАВНОЕ – НУЖНО ВЫДЕЛИТЬ, АКЦЕНТИРОВАТЬ. Всё ВТОРОСТЕПЕННОЕ – СОПОДЧИНЯТЬ: главному, более значимым объектам. И главное и второстепенное должно подчиняться картине в целом. Конкретные способы выделения (акцентировки), связи и соподчинения (см. ниже).

* Первоначально под стаффажем понимали малозначительное в композиции пейзажа: заполнение свободных участков фигурами животных и растениями. В Средневековье и Эпоху Возрождения стаффаж поручали выполнять подмастерьям и ученикам. Сегодня стаффаж понимают чуть более широко – это всё малозначительное в любой композиции. (Прим. автора)

Описания / изображения вне зависимости от их характера связаны с таким понятием, как **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ**. Небольшие подробности иногда становятся важнейшим средством передачи образа и его характера. Через небольшие детали портрета, пейзажа и интерьера, играя их характеристиками, можно образно и эмоционально охарактеризовать персонажа.

В этом контексте важным выразительным средством композиции становится **НЮАНС**. Нюанс – это тонкое различие в значениях понятий, разница между оттенками и цветами, объёмами и т.п. Часто нюанс позволяет совершенно иначе увидеть тот или иной объект, понять характер персонажа. Легкий намёк в портрете одного из двух «близнецов», например, косящий взгляд, может придать ему характер шельмы, несколько седых волосков у другого – состарить или показать, что он сильно страдал. Нюансы могут всё изменить в нашем восприятии с точностью до наоборот.

Совет 14: РАЗРАБОТАЙТЕ КОМПОЗИЦИОННУЮ СХЕМУ

Пользуйтесь логической цепочкой.

Все элементы картины или литературного произведения укладываются в определённую логическую последовательность. Наиболее полно она прослеживается в литературном произведении, где базовая схема такова: **ЗАВЯЗКА – РАЗВИТИЕ СОБЫТИЙ – КУЛЬМИНАЦИЯ С РАЗВЯЗКОЙ**.

ЗАВЯЗКА. Любое действие с чего-то начинается. Обнаруживается неизвестная деталь, которая всё меняет в жизни героя, возникает противоречие, назревает или происходит конфликт, пробуждается интерес к чему-то. Всё это служит завязкой действия.

Важно не просто начать повествование, изображение, но и ввести читателя в курс дела и попытаться его заинтересовать. Это называется **ЭКСПОЗИЦИЕЙ**. Обычно, экспозиция предшествует завязке или является её составной частью. В экспозиции излагается предыстория, характеристика действующих лиц и описание окружения, в котором будет происходить развитие сюжета. Часто в экспозиции даются подсказки, которые помогут читателю понять мотивы действий персонажей и причины развития событий. Писатели применяют два вида экспозиции – **прямую** и **задержанную**. Прямая экспозиция предваряет основное действие произведения, даётся на первых страницах. Задержанная – может размещаться в любой части произведения, в середине, в конце или дозироваться частями. Это усиливает интригу, за что такая экспозиция любима авторами детективов и приключений.

ОСНОВНОЕ ДЕЙСТВИЕ И РАЗВИТИЕ СОБЫТИЙ. Рассказ начался, повествование идёт своим чередом, а автор более или менее подробно описывает действия героев, раскрывает сюжет.

КУЛЬМИНАЦИЯ. Обычно накал страстей в повествовании растёт. В какой-то момент противоречия и конфликты не оставляют автору выбора и требуют разрешения – кульминации. Кульминация – самая яркая часть произведения, она эмоциональна, богата коллизиями и острыми моментами. В небольших рассказах она обычно одна, а в крупных их может быть и несколько. Почти сразу в процессе последней кульминации наступает **РАЗВЯЗКА**. Это итоговая часть произведения, момент в котором наконец-то разрешается конфликт, читатель узнаёт то, что скрывали герои, чем обернулись их интриги и действия. Авторы обычно заканчивают произведения развязкой, хотя она не обязательно разрешает конфликт полностью и может оставлять поле для дальнейшего развития сюжета.

Для литератора кульминация и развязка, одна или несколько, – это **КОМПОЗИЦИОННЫЙ ЦЕНТР /ЦЕНТРЫ** произведения. К ним подводит сюжет, от них стартуют выводы и т.п. В информационном, повествовательном произведении, типа эссе, если в нём нет выраженной проблемы или динамичного сюжета, композиционным центром будет рассмотрение наиболее важных аспектов темы.

В изобразительном искусстве композиционный центр (их также может быть несколько) это сразу и кульминация и развязка, а ещё он может обладать чертами экспозиции и т.п. Здесь на него ложится основная смысловая нагрузка, ведь картина, в отличие от литературного произведения, сразу должна быть вопросом и ответом на него. Композиционным центром/центрами в пластических искусствах называют самые важные объекты или группы объектов картины, персонажа, несущие основную нагрузку по воплощению творческого замысла художника.

Художники композиционный центр обычно располагают вблизи геометрического центра картины или в месте пересечения основных композиционных направлений, и он занимает наибольшую относительную площадь произведения искусства.

Художник должен помнить о том, что композиционный центр должен занимать не менее двух третей объёма в портрете, не меньше пятой части в жанровой композиции, а в пейзаже – десятой части формата, иначе он может быть задавлен окружением или пропадёт в нём.

В схеме литературного произведения часто присутствуют ещё две относительно самостоятельные части – пролог и эпилог. **ПРОЛОГ** предвещает начало основной части. Иногда в нём даётся предыстория (подробная экспозиция), помогающая понять завязку сюжета, а иногда завязка непосредственно и является прологом. Пролог зачастую превращается почти в самостоятельное произведение, небольшой «рекламный» рассказ. Аналогичное явление характерно и для послесловия книги – **ЭПИЛОГА**. Читатель, не желая расстаться с героями, хочет узнать в эпилоге их дальнейшую судьбу, их планы, отдалённые последствия описанных событий и т.п., эпилог часто служит затравкой на продолжение.

В любой части литературного произведения могут располагаться так называемые **ЛИРИЧЕСКИЕ ОТСТУПЛЕНИЯ** или **ВСТАВНЫЕ РАССКАЗЫ**. Они могут быть связаны с тематикой произведения и раскрытием образов его героев, но необязательно напрямую. Писатель в них прямо выражает личное мнение по любым вопросам, делится интересующим его материалом, высказывается о наблюдавшем.

Своеобразной литературной формой, где произведение чуть ли не всё может состоять из лирических отступлений, является **ЭССЕ**. Здесь самоценным является отношение автора к вопросам, сопутствующим основной теме произведения, размышления над ними. Эта одна из самых свободных литературных форм более всего подходит для сочинения на тему «Портрет моей земли».

Применяйте различные сценарии развития сюжета.

Действие в произведении идёт на основе одной или нескольких **СЮЖЕТНЫХ ЛИНИЙ**, посвящённых раскрытию образа и рассказу о судьбе одного или нескольких героев, по отдельности или в их совокупности. Каждая из линий, в конечном счёте, служит одной из граней раскрытия сюжета. Сюжетная линия в произведении может развиваться по различным **СЦЕНАРИЯМ**:

Прямой (линейный, последовательный) – описание ведётся в хронологическом порядке в одной или нескольких сюжетных линиях. Автор

рассуждает логически, последовательно переходя от одной мысли к другой, и делает выводы в финале. Это распространённый прием, как в литературе, так и в изобразительном искусстве.

Кольцевой – начало и финал повествования совпадают или перекликаются схожими событиями, мотивами, образами, оценками и т.п. Похожая композиция часто применяется в монументальной декоративной живописи, например в закомпонованном орнаменте.

Зеркальный – начальные и конечные образы или события повторяются с точностью до наоборот. Художники иногда применяют подобный приём в портрете и сюрреалистических полотнах, желая отразить две ипостаси характера своего героя.

Свободная композиция. Наиболее распространённая форма у современных авторов, которые с удовольствием комбинируют традиционные частные подходы, чтобы удержать внимание избалованного современного читателя/зрителя.

Желая обогатить или усложнить действие, писатель использует ряд сценарных приёмов:

Умолчание – о завязке или других важных аспектах сюжета читатель узнаёт в конце произведения. В картине этот приём также возможен. Так, например, основное действие в картине Александра Иванова «Явление Мессии» разворачивается на ближнем плане с массой персонажей вокруг фигуры Иоанна Крестителя. Лишь приглядевшись, позже, зритель обратит внимание на идущего к ним вдалеке Христа.

Рассказ в рассказе. Этот любимый многими авторами приём может иметь несколько модификаций. В самом простом случае в основное повествование включается некая вспомогательная история, рассказываемая устами одного из основных персонажей, частный случай – **ретроспекция** (отступление в прошлое) и **флешфорвард** (экскурс в будущее). В другом случае повествование ведётся послойно, например, от лица героя внешнего слоя. Это может быть вспомогательное действие с чертами полноценной самостоятельной истории, а герой этой истории ведёт рассказ/рассказы, отображающие основное содержание произведения. Пример – сказки Шахрезады в книге «Тысяча и одна ночь». В изобразительном искусстве сценарии с использованием таких послойных построений характерны для композиций икон с клеймами жития, комиксов и карикатур.

Кстати, комикс (графический роман) и карикатура являются исторически сложившимися интегрированными формами творчества, где одновременно используются образные возможности слов и изображений, где они связаны в неразрывное единство.

Делайте композицию открытой или закрытой.

В зависимости от развития сюжета и соподчинённости элементов композиция может смотреться **ОТКРЫТОЙ** или **ЗАКРЫТОЙ**, т.е. приковывать, направлять мысли или взгляд зрителя к одному или нескольким композиционным центрам или уводить, развиваться от них вовне, в стороны.

Когда художник хочет изобразить открытые и необъятные просторы, т.е. не ограничивать движение и развитие композиции, направить его как бы за рамки картины, например, показывая панораму сибирских лесов или уходящую во все стороны горную цепь, он применяет **ОТКРЫТУЮ КОМПОЗИЦИЮ**. (Рис. 2 а).

Чтобы картина смотрелась открытой: размещайте объекты по направлениям, исходящим из композиционного центра картины наружу, взгляд зрителя должен



Рис. 2 а. Открытая композиция.
И.И. Шишкин. «Рождь».

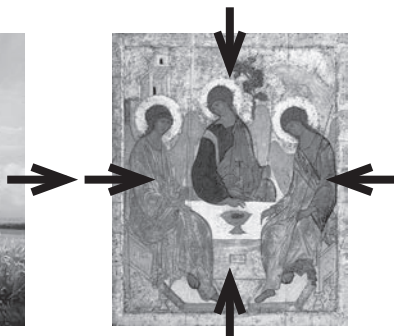


Рис. 2 б. Закрытая композиция.
Андрей Рублев. «Троица ветхозаветная».

следовать по ним за границы картины. Не располагайте у краёв картины крупные объекты, людей, здания или растения. Пусть зритель додумывает за вас то, что находится вне рамок изображения, но это «что-то» должно подразумеваться.

Для достижения подобного эффекта в литературном произведении используются:

Прием открытой концовки, когда произведение заканчивается сценой, которая подразумевает, что жизнь продолжится вне временных рамок, которыми ограничена книга, что идеи и вопросы, поднятые в книге, должны будут находить продолжение в действиях этих или других персонажей.

Лирические отступления. Автор, в особенности эссеист, постоянно «растается мыслью по древу» своего повествования, его заносит то в одну, то в другую сторону. Отдельные образы, переживания героев, события и т.п., вызывают интерес читателя, который переключает свое внимание на их анализ, размышляет о том, что с ними связано, о сути вещей, о философских вопросах бытия и т.п. Лирические отступления украшают произведение, расширяют его рамки, но они не должны преобладать над его сутью и мешать развитию основной сюжетной линии.

Если задача иная, и нужно достичь замкнутости, отобразить на листе неподвижный, статичный, устойчивый объект, остановить движение и мысль адресата на конкретном месте, передать настроение покоя и умиротворённости, применяются **ЗАКРЫТЫЕ (ЗАМКНУТЫЕ) КОМПОЗИЦИИ** (Рис. 2 б). Их элементы располагайте по направлениям, сходящимся к центру, на основе симметричных и геометрически правильных схем, вписывайте в круг, квадрат или стремящиеся к нему овалы и прямоугольники. Замкнутость композиции может быть полной (все направления стремятся к центру) и частичной.

В литературе эффект замкнутости композиции может достигаться почти механически. Для этого все сюжетные линии должны быть закончены, герои описаны, проблемы решены, выводы сделаны. Аналогичный эффект достигается применением кольцевой схемы, когда повествование заканчивается, возвращаясь к исходной точке.

В ИЗО закрытые композиции, как нельзя кстати, подходят для **передачи ощущения покоя**. Для этого следует избегать резких диагональных направлений. Располагая элементы, не оставляйте перед предметами неоправданно широкого свободного пространства. Помогает постановка по краям композиции деревьев или других статичных крупных объектов. Расположение объекта с края листа

не даёт взгляду зрителя возможности двигаться, он упирается в него и в раму в прямом и переносном смысле. Изображайте и описывайте объекты в привычных восприятию позах покоя и статики, и само повествование также ведите спокойно, «без возгласов» и излишней эмоциональности.



Рис. 3. Примеры композиционных схем на основе квадрата, круга, овала.
(а. Рафаэль Санти. «Мадонна дель Импанната»; б. Н.Пуссен «Аркадские пастухи»; в. К. Лоррен. «Пейзаж с мельницей»)



Рис. 4. Примеры композиционных схем на основе треугольника, трапеции.
(а. Ф.Гойя. «Портрет доньи Исабель Кабос де Порсель»; б. Ф. Гойя. «Портрет Бартоломе Суредо-и-Мизероль»; в. Леонардо да Винчи. «Мадонна в гроте»)



Рис. 5. Пример композиционной схемы на основе диагоналей и направлений.
(В.Суриков. «Боярыня Морозова»)

Конечно, большинство современных художников и писателей не ограничиваются следованием канону, почти всегда сегодня налицо комбинирование, элементы открытых композиций частично перегораживаются, а в закрытых остаётся небольшая свобода. Такое комбинирование позволяет сделать изображение более естественным, живым.

Используйте геометрические схемы для картины.

Художник может управлять взглядом своего зрителя в процессе считывания им изображений с помощью геометрических схем, заложенных в композицию. В эпоху Ренессанса и академизма художники старались строить композицию на основе определённых базовых схем, вписывая основные её элементы в геометрические фигуры. Сегодня компоновки стали свободнее и динамичнее, в дело идут направления и объёмы, но использование геометрических принципов осталось.

Квадрат/ Круг/Овал. Вписанные в эти фигуры композиции наиболее цельные и устойчивые, часто закрытые. Эти схемы подразумевают статичность, группировку объектов, их жёсткую соподчиненность. При этом они отнюдь не препятствуют передаче движения или ритма, но движение это замкнутое. Взгляд зрителя зафиксирован внутри этой фигуры, акцентируется на её центре. (Рис. 3)

Треугольник/Трапеция. Значительно более динамичная схема, с её помощью можно направить взгляд зрителя, придать направление всему строю композиции, от движения вверхвниз (наиболее привычного при такой схеме), до придания динамики в направлении любой грани. (Рис. 4).

Диагонали/Направления. Расположение элементов по доминантам (направляющим линиям) позволяет направить взор зрителя, акцентировать его внимание на определённых частях композиции, придать всему строю изображения динамику. (Рис. 5).

Совет 15: ОПРЕДЕЛИТЕ СООТНОШЕНИЕ ЦЕЛОГО И ДЕТАЛЕЙ

Композиционный охват

Художник решает: какова в глубину и ширину будет «сцена» на картине, сколько она вместит, насколько он приблизится к изображаемому предмету и с какими подробностями изобразит объекты, как будут соотноситься герои и фон. А писатель? – Всё также, он должен определить: более или менее развёрнутым будет повествование, насколько подробно описать персонажей, как их соотнести с окружением.

Небольшой памятник теряется на фоне высоких домов, но стоит подойти к нему поближе и рассмотреть повнимательнее, присесть, глянуть на него снизу, и, о чудо, всё вокруг становится малозначительным, а памятник возносится громадой, внушающей уважение. Вот рассказчик обобщённо говорит обо всех персонажах. Никто из них не привлекает внимания, но вдруг портрет неизвестного нового героя даётся им во всех подробностях, и этот персонаж воспринимается много более значительным даже на фоне известных персон, упомянутых вскользь.

В художественной композиции эти вопросы решаются такими средствами как изменение **КОМПОЗИЦИОННОГО ОХВАТА** и **ВЫБОР РАКУРСА** (точки зрения). Самой простой аналогией, которая поможет понять, что такое композиционный охват (угол зрения) и как изменяется восприятие произведения, в зависимости от его выбора, является фотообъектив с возможностью приближения/отдаления.

Широкий охват. (Рис. 6 а) Когда мы делаем фото с широким углом – «в экран» помещается всё, что есть перед глазом, пространство кажется довольно глубоким,

но смотрится с сильным искажением (предметы как бы растягиваются в ширину или становятся очень мелкими).

Художники используют такую широкоугольную перспективу, если не могут отойти от предмета на достаточное расстояние и охватить его нормальным взглядом, или предмет их интереса слишком велик, чтобы влезть в картину. В изображении природных объектов и архитектуры это вполне применимо, но не в отношении людей или животных. Попробуйте сфотографировать лица широкоугольным объективом с близкого расстояния, сместив их к краю кадра – обхохочетесь. Также будет и с рисунком.

В литературе наблюдается нечто подобное, когда излишние подробности осложняют в небольшом произведении восприятие того, что хочет донести до читателя автор. Однако, иногда без таковых обойтись не получается, или они необходимы для того, чтобы подчеркнуть объём темы. Широкий охват вполне применим в произведениях крупных форм (роман, эпопея), когда подробности и масса деталей в описаниях обогащают повествование. Достаточно вспомнить «Войну и мир» Льва Толстого.

Чтобы избежать искажений, художники иногда выбирают для своих полотен грандиозные размеры, как, например, Карл Брюллов в «Последнем дне Помпеи» или Генрих Семирадский во «Фрине».

Узкий охват. (Рис. 6 б). Делаем фото длиннофокусным объективом (узкий угол) и перед глазом поместится лишь небольшая часть картины или её фрагмент, и тоже искажённо. Предмет почти размывается по плоскости, теряет форму, т.к. мы видим, только его фасад, а боковые стороны «не влезают в кадр».

Художник часто использует умеренно узкие углы зрения в портрете, изображениях животных, а также в этюдах небольших памятников архитектуры или природы. Изображения смягчаются за счёт эффектов световоздушной перспективы: для передачи глубины фон размывается, что идёт портрету только на пользу.

Писателю сужение темы позволяет сосредоточиться на подробном, детальном описании своего персонажа, разработке конкретного сюжета или анализе одной темы, что важно в контексте «Портрета моей земли». Этот приём широко применяется в малых литературных формах (рассказах и очерках), когда автор сосредотачивается на чём-то одном, описывая всё вокруг в общих чертах.

Сбалансированный, нормальный охват. Угол зрения, соответствующий нормальному взгляду находится посередине. (Рис. 6 в). Начинающие креативщики при построении композиции склонны впадать в две крайности. Либо перегружают свои работы массой описаний/изображений (Рис. 7а), либо деталей в тексте не



Рис. 6 а. Широкоугольный охват пространства.



Рис. 6 б. Узкий угол зрения.



Рис. 6 в. Нормальный угол зрения.

хватает, а полотна напоминают пустой стадион после футбольного матча (Рис. 7б), хотя это иногда может оказаться неплохим средством для выражения замысла.

И для писателя и для художника в этом контексте всегда нужно помнить **о балансе между обобщениями и детализацией**. Перебор с деталями может «замылить» взгляд зрителя/сделать чтение нудным, недостаток – приведёт к пустоте в картине/неинтересному тексту.

Соотношение объектов и фона

Для раскрытия сюжета фон, на котором разворачивается действие картины, его конкретные детали, костюмы персонажей имеет огромное значение. Вокруг главного в вашей картине должно быть **органичное окружение**, объект должен располагаться **в убедительном пейзаже, среди уместных деталей интерьера и т.п.** (Рис. 7 в). Например, вокруг церкви часто вьются вороны, голуби сидят на ветках деревьев в городском пейзаже – такие мелочи чрезвычайно обогащают и оживляют композицию. На городской площади редко бывает безлюдно – поставьте группы туристов.



Рис. 7 а. А.В. Ленулов
«Ночь на Патриарших прудах».



Рис. 7б. К.Д.Фридрих.
«Монахи на море».



Рис. 7 в. Антураж, как средство композиции.
А. Лактионов. «Письмо с фронта»



Рис. 7 г. Степень детализации фона.
К. Мейеринг. «Балерина»

Важно, однако, чтобы фон не подавлял основное изображение. Фон прописывайте общё, детализация здесь не уместна, его вообще можно показать несколькими характерными мазками/штрихами. (Рис. 7 г). В литературе подробности, не связанные с основной линией повествования также не должны замусоривать внимание, сильно отвлекать и уводить от темы и развития сюжета. **Не заваливайте читателя массой ненужной информации.**

Подбирайте содержание «лирических отступлений», связанное с сюжетными линиями повествования: либо тематикой, либо героями, либо проблемами. В очерке-эссе размышления в отступлениях должны иметь хоть какую-то логическую связь с основной темой произведения. Анализ фактов, событий, героев должен подтверждаться ссылками, цитатами, примерами и вескими доводами. **Голосовые заявления только злят читателя.**

Если вы хотите выделить объект или группу, этому поможет воздух, оставленный вокруг них. Масса свободного места раздвигает границы, показывает простор в пейзаже. Свободное пространство перед предметами подчёркивает направление их движения. Компонуя объекты на листе, в особенности, если в композиции будут люди или движущиеся объекты, в том числе техника, следует помнить, что перед ними, по направлению движения, следует оставлять свободное пространство, иначе они будут смотреться «уткнувшимися носом» в границы картины.

Совет 16: ВЫБЕРИТЕ ПОДХОДЯЩИЕ РАКУРСЫ

Для повышения выразительности сюжетов важно не только то, сколько всего мы охватим взглядом и попытаемся отобразить или описать, важно и под каким углом мы посмотрим на это. Выгодные точки зрения, откуда объекты и предметы выглядят оптимально для показа/рассказа, называют **РАКУРСАМИ**.

«Свысока». (Рис. 8 а). Мы смотрим на объект с крыши дома или с балкона, даже с птичьего полёта. Объекты наблюдения при таком выборе кажутся меньше, мы видим их в той или иной мере свысока. Такая точка зрения уместна, когда мы конкретно хотим показать вид на объект сверху (крыши старого города) или окинуть общим взглядом группу людей, сооружений в целом (нефтезавод в переплетении труб, монастырь окружённый периметром стен или лесную даль). Такой ракурс хорош и в переносном смысле, когда мы хотим принизить значение кого-то или чего-то. Тогда используется приём сравнения – на переднем плане помещается важный объект или герой, а за ним общий вид свысока на остальное. Писатели часто используют подобный ракурс для того, чтобы рассмотреть широкий круг вопросов, провести сравнительный анализ по общим критериям.

Нормально. (Рис. 8 б). Для художника это вид с высоты человеческого взгляда (1,5 – 2 метра). В этом случае всё воспринимается нормально, без искажений, мир выглядит привычно. Такие точки зрения применимы в большинстве творческих задач, в основном для повествовательных сюжетов, показывающих объекты в привычной для восприятия форме. В литературе, аналогом можно рассматривать случай, когда автор описывает предмет интереса в привычной для него обстановке, типа: «Отражаясь в искрящихся солнечными бликами водах широкой реки, с моста открылся живописный вид на скопление башен и маковиц, окружённых зеленью»*.

* Здесь и далее: цитаты и схемы без указания автора – мои. (Прим. автора)



Рис. 8 а. Высокая точка зрения.

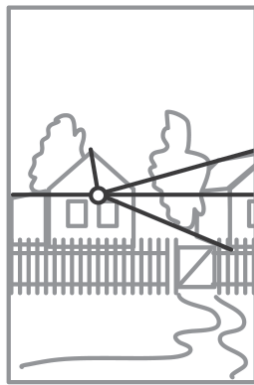


Рис. 8 б. Средняя точка зрения.

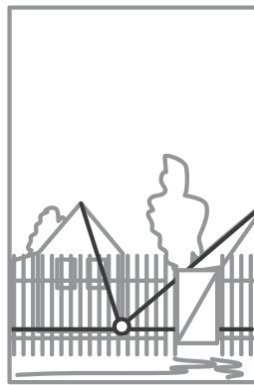


Рис. 8 в. Низкая точка зрения.

«С колен». (Рис. 8 в). Представьте, что летом вы легли на травку и наблюдаете за кузнечиком на ветке чертополоха. То, как выглядит при этом всё вокруг – типичный пример изображения, полученного при низкой точке зрения. Всё становится массивнее, нависает над зрителем. Такая точка зрения помогает подчеркнуть монументальность изображаемого или детально изобразить маленький объект в окружении больших.

С таким ракурсом в литературе созвучны приёмы нагнетания, когда характеристики описываемых событий или предметов усиливаются, чтобы подчеркнуть их значение. «Двигатель заглох, телефон вне сети. Мороз пронизывал до костей. Море снега сливалось с небом. Вокруг никого, лишь белое безмолвие».

«Прямо в лоб». (Рис. 9 а). Наиболее полную информацию об объекте можно получить, расположившись перед ним, но лишь когда предмет относительно небольшой. В нашем случае, когда архитектурный объект почти всегда достаточно крупный, при его изображении с фасада (в фас) можно потерять из виду его боковые стороны, и он будет смотреться плоским. Поэтому, точку зрения по фронту смещают влево или вправо, чтобы захватить достаточную боковую поверхность предмета.



Рис. 9 а. Вид объекта в фас.



Рис. 9 б. Вид объекта сбоку.

Описывая предмет словами, также не стоит делать это «в лоб». Слишком прямое описание будет назойливым. Скучным и неинтересным будет и подробное сухое перечисление характеристик, при таком описании потеряются нюансы, нельзя рассчитывать на интерес читателя к предмету, на возникновение эмоций. Описание объекта нужно разбавить второстепенными деталями, событийными подробностями, добавить чувств, взаимоотношений.

Ракурс «в лоб» хорош лишь в специализированной и научной литературе, когда художественные характеристики текста не в счёт, зато важно максимально подробно представить весь объём знаний о предмете интереса. В пример можно привести статьи и изображения из энциклопедий.

«Со стороны». (Рис. 9 б). Обычно художники используют вид, чуть сдвинутый от фасада объекта, когда он стоит немного ребром к наблюдателю. В этом случае предметы выглядят информативно и объёмно. Мы видим их сразу с нескольких сторон. Излюбленный художниками всех времён разворот – в три четверти. При большем смещении предмет будет размазываться вбок картины, что некрасиво.

Чтобы избежать излишней прямоты, литераторы используют в процессе описания несколько приёмов. Можно перепоручить описание другому герою, тот его сопровождает лирическими отступлениями, подробностями из собственного опыта, личными оценками. Портрет даётся в сопровождении деталей окружения (интерьера, пейзажа, других людей и т.п.). Для начинающего автора здесь очень важно не увлечься излишними подробностями, не забыть о главном.

«Удивляем». Художник иногда испытывает потребность показать интересующий предмет с непривычной стороны, откуда его обычно не рассматривают. И в живописи и в литературе это желание больше относится к выбору сюжета, чем к непосредственной «точке зрения» на отображаемый словом или кистью объект. Отображение с непривычного ракурса может добавить экспрессии, эмоций и т.п.

Для восприятия объекта и его отображения художником будет важно также и то, насколько левее или правее от его центра он отойдёт, но при этом будет продолжать смотреть прямо. (Рис. 10).

Обобщая круг вопросов, связанных с выбором формата, ракурса и охвата пространства, которое мы вписываем в формат, вспоминается шутка И.Е. Репина: «Правильно закомпанованная роспись – на три четверти законченный рисунок». Немного перефразировав, заметим, что хорошо вписанное в формат изображение уже является композицией, даже если не применять другие выразительные средства.



Рис. 10 Изменение картины при перемещении главной точки картины (направления взгляда) вдоль фасада.

Художники всегда пользовались для определения композиционного охвата рамочным видоискателем. Наилучшая его конструкция – на картонку с квадратным окошком надевают бумажный рукав, который можно перемещать вверх вниз, как бегунок на квартальном календаре, что позволяет менять формат картины от квадрата, до узкой панорамы. Если картонки нет с собой – можно сделать видоискатель пальцами. **И вы – сделайте видоискатель и пользуйтесь им! Можете воспользоваться вместо видоискателя фотокамерой с зумом** (но с осторожностью – опасайтесь искажений, которые неестественны для картины).

Почти все великие писатели, в особенности публицисты, не расставались с **блокнотом** или **дневником**, в котором записывали интересные моменты за день, случаи из своей жизни, содержание разговоров, пришедшие на ум случайные или глубокие мысли. Это тот же видоискатель, только просматриваются и систематизируются «виды» и «ракурсы» на досуге: на диване или за рабочим столом.

Совет 17: ВЫБИРАЙТЕ ПОДХОДЯЩЕЕ ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ

Девиз корпорации «Кодак», сделавшей фотографию из элитарного искусства общедоступной, звучал «Capture the moment» – буквально «лови момент». Подходящий для раскрытия сюжета момент, **ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ** произведения, важно для убедительности произведения у писателя, а у художника – в особенности. Картина является застывшим мгновением, где действие лишь только закончилось, ещё продолжится или только начнётся с изображённого момента. Различное состояние суток, время года, историческая эпоха – всё это накладывает свой отпечаток на произведение, определяет выбор персонажей, их действия, костюм, окружение.

СОСТОЯНИЕ. Клод Моне, работая над картиной «Руанский собор», выполнил несколько десятков этюдов своего «персонажа», которые теперь украшают музеи и частные коллекции. Каждый час в сутках отличается от другого, ведь в зависимости от высоты солнца меняется и оттенок света, его насыщенность и колорит всей картины. Меняется и восприятие подробностей. Аналогично всё меняет **СЕЗОН**, время года, для каждого сезона характерны присущие лишь ему черты. Нужно накопить личный опыт для того, чтобы понимать, как наиболее верно отразить эти состояния на картине или в сочинении.

ЭПОХА. Колорит времени можно передать убедительно только на основе реальных знаний. Нужно читать, просматривать справочники, картины, читать письма и документы современников описываемой вами эпохи. Приступая к работе на историческую тематику, стоит позаботиться о подготовке.

ФАЗА. Когда картина носит драматический характер и предметом повествования/основой композиции картины является действие, процесс, творцу становится важным найти наиболее подходящую его фазу (ступень, этап, стадию, период) для описания/отображения. Это тот момент, когда наиболее полно раскрывается характер действия, максимален его накал, рельефно проступают черты персонажей и т.п.

Совет 18: ВЫДЕЛЯЙТЕ МЕСТОМ, НАПРАВЛЕНИЕМ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬЮ

Выделяйте объекты местоположением. Расположение объекта вблизи геометрического центра картины обеспечит внимание к нему за счёт свойств нашего восприятия: мы сперва смотрим в центр. (Рис. 11)

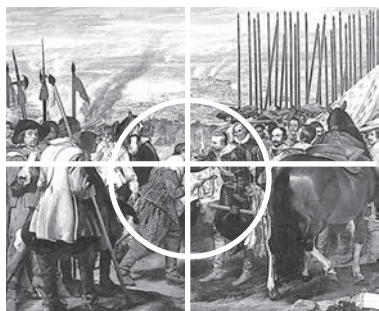


Рис. 11. Размещение композиционного центра в геометрическом центре картины.
 Диего Веласкес. «Сдача Бреды».

Выделяйте направлениями и логичной последовательностью.

Если части композиции расположить по направлениям, сходящимся к определенной точке картины, то к объектам, расположенным в этой точке, внимание также притянется. (Рис. 12)

Располагайте части текста так, чтобы одна мысль являлась продолжением другой, постепенно подводя читателя к тому, что вы хотите ему доказать.

Применяйте приём изоляции.

Внимание зрителя будет привлечено к отдельному объекту (или группе) если между ним и другими объектами оставить достаточно свободного места. (Рис. 13)

Разбейте текст на формальные куски по смыслу, читатель воспринимает новый абзац или главу в качестве знака того, что далее идёт текст, не обязательно связанный с предыдущим и последующим. Начало абзаца, главы всегда привлечёт к себе внимание. Кульминационные моменты можно разделить размышлениями и описаниями.



Рис. 12. Выделение направлениями.
 Ю.М. Непринцев. «Отдых после боя».



Рис. 13. Выделение приёмом изоляции.
 А.А. Иванов. «Явление Христа народу».

Совет 19: ИСПОЛЬЗУЙТЕ КОНТРАСТЫ ДЛЯ ВЫДЕЛЕНИЯ и АКЦЕНТОВ

Самый простой приём для выделения главного – использование **КОНТРАСТА**. Если перед важным моментом текста и после него оставить часть повествования с неярким наполнением, важный момент будет смотреться более выигрышным. Чем важнее предмет, тем он должен быть крупнее по размеру, плотнее по тону и ярче по цвету. Есть несколько различных видов контраста:

Объёмный контраст – значительная разница в размерах. Более важный персонаж и объект на картине, обычно, изображается крупнее, а в книге ему посвящается больше слов. (Рис. 14 а).



Рис. 14 а. Объёмный контраст.
И.Г.Таннауэр. «Петр I в
Полтавской битве».



Рис. 14 б. Контурный контраст.
Св.Георгий. Фреска Георгиевского
собора в Старой Ладоге.



Рис. 14 в. Смысловой
контраст.
Б. Вальехо. «Огонь
оракона».



Рис. 14 г. Контраст действия.
Ф. Перез. «Страстный танец».

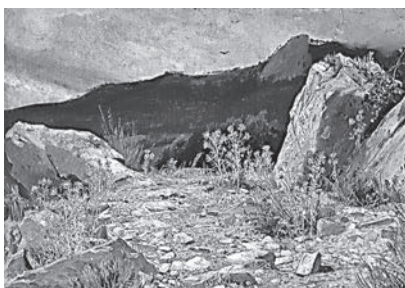


Рис. 15. Разбивка картины на планы.
И.И. Шишкин. «Горная дорожка».

Контурный контраст – более чёткие границы предмета помогают его выпятить. Лишив явных границ его можно списать с фоном. Контурный контраст – излюбленный приём иконописцев византийской школы. (Рис. 14 б). Выделите текст абзацем, читатель воспринимает новый абзац в качестве знака того, что идёт другой кусок текста, не обязательно связанный с предыдущим и последующим.

Тоновый контраст – сильно отличающиеся по тону предметы будут заметнее друг относительно друга. Тёмный предмет на светлом фоне всегда заметнее, чем светлый предмет аналогичного размера на тёмном фоне. Описания в книге также могут сильно отличаться по информативности и эмоциональности, что будет аналогичным средством выделить предметы описания.

Цветовой контраст – более яркие по цвету предметы привлекут больше внимания. При работе следует внимательно соподчинять предметы по цвету. Менее важные объекты старайтесь прорабатывать смесовыми, смягчёнными цветами. В книге более «цветастые», яркие, экспрессивные выражения привлекут внимание к предмету описания.

Смысловой контраст (контраст понятий). Он может быть многообразен, от философских противопоставлений, столкновения доброго и злого, веселого и грустного, до нового и старого. Например, ветхость древнего храма особенно рельефно проступит на фоне современной застройки, а респектабельный костюм

бизнесмена будет казаться верхом изысканности, на фоне отрепьев уличного попрошайки. (Рис. 14 в). И для художника и для литератора это средство одинаково.

Контраст действия. Можно противопоставить спокойный, статичный фон картины или описания динамичному движению главного персонажа. (Рис. 14 г).

Контраст материалов. В качестве средства выражения замысла можно использовать даже противопоставление фактуры письма, мягкости или жёсткости материала, на котором будет выполняться работа. Жёсткий, рельефный мазок на переднем плане сильно выпячивает его объекты, если фон будет написан мягко, плоско. Писатель часто использует подобный вид контраста, меняя стилистику изложения, переходя от сухого научнообразного к образному художественному языку повествования, от прозы к поэзии и т.п.

Совет 20: НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О ПЛАНОВОСТИ

Одним из самых простых и действенных выразительных средств композиции является разбивка картины и книги на планы. Если присмотреться к окружающей нас реальности, в особенности в пейзаже, всё окружающие нас отчётливо выступают в виде более или менее подробно воспринимаемых планов (ближнего, среднего и дальнего). (Рис. 15).

На **ближнем плане** мы видим всё ясно, цвета здесь яркие и насыщенные, заметны переходы, нюансы окраски, точные формы предметов, чёткие контуры, оттенки светотени. Так нужно и рисовать и описывать предметы ближнего плана – контрастно, ярко, подробно и чётко. Можно воспользоваться свойством нашего мозга – доделывать за нас работу. Достаточно подробно изобразить несколько наиболее заметных и важных черт, остальное сознание зрителя закончит за вас. (Рис. 16 а).

На **среднем плане** мы уже не различаем мелких деталей, частично стираются тональная разница, границы и чёткость контуров, обобщаются цвета, объекты воспринимаются в целом. Также описываются второстепенные персонажи и антураж в литературном произведении. (Рис. 16 б).

На **дальнем плане**, вместо детальных изображений мы вообще видим общие массы, исчезают контуры и контраст. Художник должен учесть это в работе. Писатель может передать малозначительность деталей в книге описанием несколькими намёками, вплоть до того, что вынести их в сноску. (Рис. 16 в).

Одна из самых распространённых ошибок начинающих художников и писателей состоит именно в том, что они забывают учитывать эти простые правила. Увлёкшись рисунком красивого храма вдали или рассказом о нём, они вырисовывают его во всех подробностях, делают яркий, а на переднем плане, где происходит действие, например, идёт Крестный ход на Пасху, всё остаётся бесформенной массой, а в книге отмечается парой слов. В итоге вся композиция произведения разваливается.

Одним из излюбленных приёмов художников-романтиков было использование кулис. (Рис. 16 г). Это как бы ещё один план, ближе переднего, как занавес в театре. Он акцентирует внимание на действии на переднем плане, стягивает к нему внимание, заодно организует пространство вокруг действия. В нашем контексте в качестве кулис используют, в основном, ветви деревьев, арки дверных и оконных проёмов. Наиболее близким аналогом кулис в литературе являются лирические отступления, обогащающие текст, помогающие немного отстраниться или обрамить основную часть текста.

В качестве общей рекомендации можно предложить лишь **сразу ограничить себя в количестве деталей, а также в качестве их прорисовки на средних и дальних планах.** Это всегда лучше смотрится, чем перебор.



Рис. 16 а. Проработка на ближнем плане.
И.И. Шишкин. «Горная дорожка»
(фрагмент).



Рис. 16 б. Проработка на среднем плане.
И.И. Шишкин. «Горная дорожка»
(фрагмент).



Рис. 16 в. Проработка на дальнем плане.
И.И. Шишкин. «Горная дорожка»
(фрагмент).



Рис. 16 г. Кулисы.
Юлиус Шнорр фон Карольсфельд. «Молитва
Св. Анны».



а) несвязанная группа
объектов



б) неудачное перекрывание



в) оптимальное
перекрытие



г) объект растёт
из головы

Рис. 17 а. Варианты перекрывания.



а) плохо



б) близко к норме (чуть бы двинуть среднюю башню влево-
вправо)



Рис. 17 б. Перекрытие в реальной жизни.

Совет 21: ОБЪЕДИНЯЙТЕ

Если предметы стоят перед Вами в ряд и хотя бы частично не загораживают друг друга, то и в композиции они почти всегда будут смотреться несвязанной группой. Найдите точку зрения, где они немного наползают, перекрывают части друг друга, их взаимосвязь станет очевидной и для вас и для зрителя. (Рис. 17). А если такой точки зрения нет, спросите вы? Вы же художник, передвиньте объекты в композиции так, как подскажет вам замысел.

Следует применять этот приём внимательно. Перекрываться предметы должны внятно, если они просто коснутся друг друга или будут смотреться продолжением одного другим, то это будет выглядеть некрасиво. Объекты оптимально должны перекрывать от четверти до десятой части соседа. Не следует допускать загораживания и ситуаций, когда объекты как бы растут друг из друга. (17 а. г)

Преподаватели иногда шутят– «больше грязи, больше связи». Не стоит это понимать буквально, но если колорит и тональные отношения в картины сближены – это помогает связать композицию. Объединить композицию поможет размещение элементов на основе кольцевой композиционной схемы или по направляющим, доминантам (см. выше). Огромную роль в объединении композиции играет учёт правил линейной и световоздушной перспективы. Их количество в этих науках столь велико, что в контексте этой книги их не стоит пересказывать, дабы не превратить её в учебник по перспективе.

В книге для усиления связи частей текста можно порекомендовать использовать несколько простых приёмов:

ВОЗВРАТ к частям предыдущих глав в последующих, например, в воспоминаниях героев (но с иной точки зрения, чтобы не было повтора).

ЛОГИЧЕСКАЯ ЦЕПОЧКА. Без прочтения первых частей последующие невозможно понять, ибо они предполагают разрешение ситуации из предыдущих или на основе изложенных там сведений.

Соединение несовместимого (ОКСЮМОРОН). Для усиления воздействия текста автор механически соединяет логически несовместимые понятия и объекты. *«Есть тоска весёлая в алоэях зари» (Сергей Есенин), «Вы также знаете вражду друзей и дружество врага» (М.Ю. Лермонтов)* В изобразительном искусстве оксюморон стал излюбленным приёмом у сюрреалистов.

Совет 22: ЗАДАВАЙТЕ ДВИЖЕНИЕ, ПОКОЙ, РИТМ

Как считают многие современные физики, вся структура окружающей нас действительности на самом деле эфемерна, есть одна лишь энергия, а её кванты движутся с невообразимыми скоростями по различным траекториям в определённом ритме. Чем меньше орбита и выше скорость энергетического пучка, тем больше ощущение плотности. Кажущиеся твёрдыми объектами энергетические сгустки также движутся, вызывая волновые колебания и энергетические вихри, задавая структуру Вселенной. Язык, как знаковая система, и изобразительное искусство, как оптический процесс, также являются формами движения, и они подчинены своему ритму. Передачей движения и заданием ритма можно усилить образное воздействие произведения (Рис. 18).

Простой и наглядный эксперимент поможет перенести физический принцип движения в картину. Если взять скейт, поместить его горизонтально ровно, а на него положить мяч, то он будет спокойно лежать там, где мы его положим.



Рис. 18. Ритм в композиции.
А.А. Дейнека. «Оборона Петрограда».



Рис. 19. Передача движения направлением.
В. Серов. «Похищение Европы».

Стоит немного наклонить скейт – мячик сдвинется, а затем побегит в направлении наклона, тем скорее, чем сильнее мы наклоним доску. Если нарисовать это, мы увидим, что визуальное восприятие этих двух объектов в движении или статике тем сильнее, чем более наклонная у нас диагональ. Чем больше перед мячиком пространство, тем большую кажущуюся скорость он сможет набрать.

Для передачи движения и ритма в картине: располагайте объекты движения на одной или нескольких наклонных воображаемых линиях. **Используйте свободное пространство перед объектом**, это усилит впечатление движения. (Рис. 19)

Для передачи движения **правильно выберите его фазу** (т.е. тот момент, когда оно очевидно). Например, фигура прыгуна в прыжке или бегуна в момент бега должна иметь определённый, знакомый силуэт. (Рис. 20). Подчеркните динамику направлением линий и мазков в сторону движения. Усиьте движение, списав (размыв) антураж и фон вокруг двигающегося объекта. (Рис. 21). Управляйте движением. Большое количество объектов фона, расположенных на пути предмета в вертикальном или горизонтальном положении, может тормозить впечатление движения предметов переднего плана, сковать его динамику или вовсе затормозить. (Рис. 22).

В портрете большую помощь в передаче движения поможет знание анатомии. Движения мускулов лица, соответствующие определённому настроению, передают, отображая их сокращение. Утрирование такового помогает передать экспрессию. Постановка фигуры человека также поможет в задании движения, ведь соответствующие ходу или бегу, определённые наклоны тела и головы от вертикальной оси, изгибы ног и рук, жесты – всё это сразу воспринимается зрителем знаками подвижности.



Рис. 20. Фаза движения.
А.А. Дейнека. «Эстафета по кольцу»



Рис. 21. Использование эффекта размытости. А. Бенгли. «Танец».



Рис. 22. Торможение движения.
К. Коровин. «Зимой».



Рис. 23. Передача покоя.
И.Я. Левитан. «Над вечным покоем».

Нас, представителей европейской цивилизации, с детства учили читать слева направо, что наложило свой отпечаток на наше визуальное восприятие мира. Располагая элементы последовательно слева-направо, вы заставите европейца почувствовать движение в эту сторону. Этот приём не подействует на араба, читающего справа-налево, и китайца, который читает сверху-вниз (вот почему излюбленным форматом в китайском искусстве является вертикальный).

Для передачи покоя подходит использование статичных композиционных схем, изображение персонажей в позах, подчёркивающих их статику. Передать покой может использование свободных открытых пространств без выраженных направлений, панорамность, смягчённый колорит и тональность картины. (Рис. 23).

Литераторы и художники применяют похожие выразительные средства для усиления образности в передаче покоя, поступательного движения, резкой остановки движения, ритма, продолженности:

УМОЛЧАНИЕ. Автор прерывает рассказ, оставляя читателю самому закончить фразу, домыслить мысль. Художник может также не закончить живописную проработку картины, ограничившись обобщёнными образами, или оставить за рамками картины подразумеваемое её продолжение, предлагая воображению зрителя доделать работу за себя. «*В уме возникли мрачны думы...*» (А.С. Пушкин).

МНОГО- и БЕС- СОЮЗИЕ. Автор использует избыточное количество союзов, когда можно обойтись и без них. Текст может при этом восприниматься более эмоциональным. «*Судьи мешают и птице, и танцу, и мне, и вам, и Перу.*» (Владимир Маяковский). Чтобы усилить экспрессию союзы можно и вовсе опустить. «*Три тени, как подобье бога: Былое, Будущее, Днесь*» (Лариса Васильева). Художник использует визуально связанные перекрывающиеся объекты, расположенные в ряд по визуальным напарвляющим или разрядку, когда они не касаются друг друга.

ПАРАЛЛЕЛИЗМ. Повторы изображений или их групп на картине. Повторение схемы построения фраз в смежных частях текста или нескольких предложениях подряд. «*И в работе опять не выходит, И в любви, как всегда не везёт*» (Белла Ахмадулина).

ИНВЕРСИЯ. Любимый многими способ построения текста с обратным порядком слов, всегда привлекает внимание. Например известный герой «Звёздных войн», учитель Йода, всегда говорит инверсиями, что подметили в рекламном ролике колы – «*И напиток этот не хочешь ты.*»

ГРАДАЦИЯ. Градация может применяться в построении картины или книги, отдельного изображения или абзаца, предложения. Это последовательность

изображений/текста с увеличивающейся или уменьшающейся силой чувств, значения, влияния. Среднестатистическое произведение малых форм почти всегда построено на основе прямой градации, когда события развиваются по нарастающей. В более крупных – применяется чередование. Пример градации в предложении: *«Вот дуновение коснулось нежно, затем в лицо ударил ветер, а вот и шквал срывает крыши, машины по небу летают».*

ЧЕРЕДОВАНИЕ. За исключением специалистов, длинный монотонный сухой текст редко кто захочет читать, а не аранжированные изображения смотреть. Литераторы для оживления текста перемежают участки со спокойным повествованием динамичными, яркими моментами, частями с быстрым действием, увлекательной интригой и т.п. Также и на картине – яркие пятна чередуются с монотонными.

ВОЗВРАТ (флэшбек). Авторы строят повествование на последовательности событий и вводят персонажей в их контекст. Иногда для развития сюжета, или для того, чтобы разрядить обстановку, разбить монотонность или переключить внимание читателя, авторы погружаются в прошлое. Этот приём позволяет подробно разобраться с характером героев, предпосылками событий. Флэшбеки не должны быть слишком длинными

ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ (флешфорвард). Для затравки авторы часто используют небольшой экскурс в будущее. Читатель узнаёт часть из того, что случится в конце повествования, например, небольшой яркий кусочек кульминации. Обычно, автор оставляет неясным, чем он закончится, обрывая повествование на самом интересном месте. Заинтригованный читатель будет мотивирован на продолжение чтения. Иногда предвосхищение, сделанное в начале произведения, является и эпилогом, полностью раскрывая развязку сюжета. Тогда автору нужно очень постараться, чтобы его читатель заинтересовался тем, почему же всё случилось именно таким образом.

Возврат и предвосхищение в основном прерогатива писателей, хотя в некоторых произведениях художников, например сюрреалистов, похожие приёмы также применяются.

КОЛЬЦО. Повтор в начале и конце предложения или абзаца одного и того же слова/предложения возвращает читателя к ключевому понятию. *«Коня, полцарства за коня!» (Уильям Шекспир).*

Художники часто используют кольцевые схемы, в особенности в декоративных работах, таких как росписи плафонов, орнаментальные розетки, иконы с клеймами и доски и т.п.

АПОКОПА. Для придания определённого ритма авторы иногда укорачивают слова без потери их значения. *«Лай, хохот, пень, свист и хлоп, людская мольвь и конский топ!» (А.С. Пушкин)*

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ. Писатели часто для того, чтобы подчеркнуть интонации или поделить предложения на экспрессивные или статичные отрезки, выделяют их в самостоятельные куски. *«– Идёт! – Пароход! – Поплывём наконец. Пристал у причала. Вышли и вошли. Тишина... Свиснул. Загудел. И снова двинулся».*

Похожие на апокопу и парцелляцию приёмы используют художники-модернисты, произведения которых часто состоят из нескольких, механически совмещённых самостоятельных частей.

ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ (Антитеза). Автор в тексте сопоставляет или противопоставляет друг другу ряд понятий, часто контрастных, выстраивая их в логическую цепочку. *«Что слава? Шёпот ли ттеца? Гоненье ль низкого невежды?»*

Иль восхищение глупца?» или «Ты богат, я очень беден...» (А.С. Пушкин). В картине друг другу часто противопоставляются объекты и их группы, это подчёркивает различие в оттенках авторского отношения к образам или значение предметов.

ПЕРЕНОС. Поэты часто используют для придания своим текстам определённого ритма перешагивание, строя строки так, что пауза внутри стиха или полустихия получается сильнее, чем в его конце.

*Но я любим... Наедине со мною
Ты так нежна! Лобзания твои
Так пламенны! Слова твоей любви
Так искренно полны твоей душою!*

(А. С. Пушкин)

Иногда этот приём применяют и прозаики. В картине перенос используется в разбивке изображения на чёткие, даже неестественные планы, например в комиксах, когда главный герой изображается лишь частью лица на «сверхпереднем» плане, выскакивая из экрана, а за ним на одном или двух планах, утрированное действие.

РИФМА. Один из главных элементов создания ритма у поэтов – созвучие слов в конце стихотворных строк – рифма. Иногда рифму можно применить и в прозаическом произведении, что обогатит текст ритмическими обертонами.

В аналогичном контексте у художника может придать элементам картины ритм **чередованием** отдельных композиционных элементов: масс разного масштаба, пятен света и цвета, динамикой направлений, жестами и движениями действующих лиц. Аналогично писателю объекты могут выстраиваться ритмично на основе **градации**. В произведении изобразительного искусства ритм может иметь подъёмы и провалы, затухать и ускоряться, быть неравномерным и разнообразным. (см. Рис. 18).

Совет 23: УСТАНОВИТЕ или НАРУШАЙТЕ РАВНОВЕСИЕ

В картинах, обычно, впечатление покоя и равновесия производят **симметричные композиции**, построенные на основе композиционных схем квадрата и круга. Композиция часто смотрится статичной, если геометрический и композиционный центр совпадают.

СИММЕТРИЯ является одной из самых интересных черт окружающего мира. Многие объекты вокруг нас близки к симметрии (лицо человека, лист дерева, рисунок на крыльях бабочки, даже древесная крона в переплетении ветвей тоже стремится к симметрии). В простейшем случае симметрия это вариант ритма, повтор объёмов и их расположения относительно определённой воображаемой оси. В композиции произведения ИЗО и литературы симметрия понимается чуть шире, это не просто зеркальное отображение, её осью может быть не воображаемая линия, а предмет, группа, тема и т.п. Симметрично уравниваться могут части текста или раскрываемые темы и их значение. Симметрия придаёт композициям величественность и торжественность.

Даже самое несимметричное здание архитектор проектирует, сообразуясь с принципами симметрии равновесия (**ДИССИМЕТРИИ**). В этом случае «отражение» не прямое: не одна фигура отражается в другую, а фигура или совокупность объектов уравнивается другими, воспринимаемыми равными по объёму. Монастыри и многие храмы представляют собой диссимметричные композиции, организованные вокруг некоей доминанты, например, вертикали – колокольни или большого собора. Лев Толстой в композиции эпопеи «Война и



Рис. 24 а. Рафаэль Санти. «Сикстинская Мадонна».



Рис. 24 б. К.Д.Фридрих. «Четыре возраста».



Рис. 25. Р. Кент. «Скала и море».

мир» активно пользуется диссимметрией. Значимые куски текста, посвящённые событиям борьбы с Наполеоном, уравниваются описаниями жизни общества. Андрей Рублёв построил композицию «Троицы» (Рис. 2 а) на основе принципа диссимметрии, так же поступали Рафаэль Санти и К.Д.Фридрих. (Рис. 24 а, б).

Симметрии противоположна **АССИМЕТРИЯ**. Асимметрию применяют для придания композиции правды жизни, ритма, движения, неуравновешенности и т.п. (Рис. 25, 26 а). Экспрессия картины Эдварда Мунка «Крик» во многом обеспечена несимметричным расположением её элементов.

Учёт нескольких простых истин, связанных с симметрией, поможет улучшить восприятие картины:

Скучно смотрится близкая к симметрии композиция, когда слева и справа от геометрического центра располагаются близкие по размеру и общему виду объекты.

Плохо смотрится композиция, в которой композиционный центр или один из заметных объектов точно попадает в геометрический центр картины. Немного смещайте его.

Не следует располагать линию горизонта ровно по центру картины. В этом случае картина разваливается, смотрится механическим объединением двух самоценных изображений.

Важнейшим принципом создания цельной и сбалансированной композиции является **РАВНОВЕСИЕ**. Когда мы смотрим, наш взгляд бессознательно старается поместить наиболее крупный объект в центр, также мы себя чувствуем визуально комфортно, когда наше внимание распродоточено на нескольких уравновешивающих друг друга массах.

Симметричное расположение объектов на картине гарантирует равновесие. Крупный предмет с одной стороны формата уравнивается аналогичным по объёму объектом или группой объектов, в целом равной по объёму первому. (Рис. 26 б и 27). Поэтому самый простой способ его нарушить – отказаться от симметрии.

Если в композиции сместить ближе к краю от геометрического центра объект или группу предметов слишком сильно – вся картина будет смотреться в этой части перегруженной, а другая часть – пустой.

Небольшой объект может уравновесить крупный, если его расположить на большем расстоянии от основных осей картины и/или он будет более контрастным по тону, цвету, форме, чем крупный.

Не забывайте, что на восприятие оказывает влияние не только абсолютный размер предметов. Не менее важными являются такие характеристики как тональная



Рис. 26 а. Ассиметрия и ритм, экспрессия - Эдвард Мунк «Крик».



Рис. 26 б. Фигура джентельмена того гляди выйдет за рамки картины. Эдгар Дега. «Площадь Согласия».



Рис. 27. Уравновешенная композиция. И.И. Фирсов. «Юный живописец».

насыщенность, яркость цвета, плотность и размеры деталей объекта и т.п. Маленькое, но тёмное пятно, может вполне уравновесить невыразительную серую массу, а яркая вспышка цвета легко уравновесит дрип мелких цветочных пятен.

Есть ещё небольшой нюанс в равновесии, связанный со свойством нашего взгляда двигаться слева направо (для европейцев). Если располагать предметы в направлении слева направо, то они могут казаться наклоненными или даже двигаться слева-направо и вниз, а если этот же объект зазеркалить – он будет казаться статичным и устойчивым.

В литературе равновесие также легко нарушить чисто механически, если части текста будут неравны по объёму или значению. Точно также части книги должны уравновешиваться по смыслу. Крупный кусок текста с описательным содержанием можно уравновесит ярким, экспрессивным описанием какого-нибудь драматического события.

Совет 24: РАЗУМНО ИСПОЛЬЗУЙТЕ ОСВЕЩЕНИЕ и СВЕТОТЕНЬ

Главным инструментом для выявления формы предмета художником, являются светотеневые отношения. Большая или меньшая яркость освещения помогает нам передать состояние, время суток и года. Яркие мазки или росчерки помогают уравновесить более монохромные пятна.

Принято считать, что обычный глаз внятно воспринимает различия 256 оттенков от яркого спектрального белого, до абсолютной темноты. Эта градация оттенков называется **ТОНАЛЬНЫМ МАСШТАБОМ**. Конечно, тренированный глаз художника может видеть значительно больше нюансов светотени, но не обманывайте себя, количество оттенков, которое вы сможете воспроизвести в произведении, значительно меньше. В лучшем случае, в живописи мы лишь приближаемся к реальности, а в графике сильно отстаём. (Рис. 28 а, б).

Одна из главных ошибок начинающих состоит в недооценке тонального масштаба. Вы можете жёстко и контрастно нарисовать какой-то предмет, а затем вам, например, не хватит плотности в тенях. **Заранее продумывайте соотношения силы тонов основных объектов, второстепенных образов и фона. Не набирайте тона сразу в полную силу, лучше акцентируйте и усиливайте плотность последовательно.** Чем шире тональный масштаб на картине, тем более ясно будет отобрано её содержание. Слишком яркий свет или глубокая

тень, где тональный масштаб сужается, приводит к уменьшению воспринимаемых подробностей объекта.

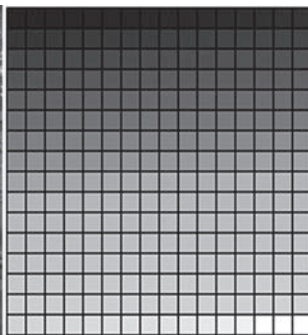
ТУМАН и **ПОВЫШЕННАЯ КОНТРАСТНОСТЬ/ОСВЕЩЁННОСТЬ** могут становиться особыми выразительными средствами композиции. С их помощью можно скрыть несущественные детали картины, сосредоточив внимание на важных характеристиках изображаемого главного объекта. Вне зависимости от светлоты, туман и яркий свет съедают контрасты и суживают тональный масштаб, иногда почти до полного исчезновения. Яркий направленный свет выхватит лишь часть картины, которую художник хочет выделить, всё остальное, ушедшее в тень, будет передаваться обобщённым и без деталей.

Не забывайте, в реальном мире **рассеяние света атмосферой размывает границы в переходе света в тень**. Даже по смыслу нужно передавать мягкость перехода границы объекта с фоном, ведь за ней предмет продолжается. Лишь в целях акцентировки можно подчеркнуть ближайšie к вам границы предмета. Старайтесь **не рисовать границу света и тени жёстко и контурно, предметы вывалются из картины**. Светотень контрастнее выражена у предметов, находящихся ближе к источнику света. За редкими исключениями падающая тень будет плотнее и темнее, чем собственная. Чем ближе она к предмету, тем насыщеннее.

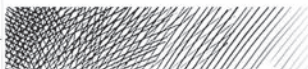
Не загрязняйте тени вплоть до черноты. Помните, что в тень всегда попадает немного отражённого света, и она никогда не может быть совершенно чёрной. Такие отсветы в тенях, когда они имеют выраженную форму и оттенок, называют рефлексами. Рефлексы приобретают оттенок цвета, какой имеет предмет,



а)



б)



а) И.И. Шишкин.
Дождь в дубовом лесу.

б) Е.В. Ладыгин. Суздаль.
Свято-Евфимиев монастырь.

Рис. 28. Тональный масштаб в живописи и графике.

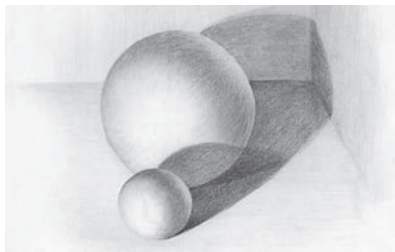


Рис. 29. Светотеневые эффекты.
Учебный рисунок.



Рис. 30. Неудачно упавшие тени могут
сделать изображение нечитаемым!

от которого они отразились. Они не могут быть светлее самого темного места полутонов в освещённой части предмета.

Художнику следует внимательно следить за тем, как ложатся отсветы и тени. Часто удручающе выглядят произведения, когда вся поверхность объекта становится как камуфляж из-за хаотически расположившихся пятен света и тени..

Тёмные росчерки или плотный мазок – помогут выделить или уравновесить объект.

В литературе понятию тонального масштаба есть соответствие. Это такое понятие, как **ПОДРОБНОСТЬ ОСВЕЩЕНИЯ ВОПРОСА**. Чем более полно, образно, ярко, с множеством подробностей писатель описывает что-нибудь, тем ярче и точнее оно будет воспринято читателем. Также писатель может подчеркнуть значение определённого персонажа, выделив его яркими экспрессивными оценками, наделив сочными эпитетами. Когда автор хочет «напустить тумана», запутать или отвлечь читателя от чего-то важного, он использует пространные размышления ни о чём, без конкретики и связи с темой, своего рода информационный белый шум. На фоне подробных лирических отступлений, особо контрастно проявится поданное ярко, динамично действие кульминации или выявится экспрессивно представленный характер персонажа.

Совет 25: РАСПОЛАГАЙТЕ ОБЪЕКТЫ и ЛЮДЕЙ и ОБЪЕДИНЯЙТЕ ИХ В ГРУППЫ С УЧЁТОМ ПРАВИЛ ЕСТЕСТВЕННОСТИ

Самое вредное в композиции с фигурами людей, да и почти в любой другой, пожалуй, – **НЕЕСТЕСТВЕННОСТЬ и ИСКУССТВЕННОСТЬ**.

Естественность в отражении архитектурных объектов и природы обычно не вызывает особых трудностей, в большинстве случаев они сразу рисуются с натуры, а композиции строятся на основе натуральных зарисовок. Наилучшие результаты в постановках фигур людей с натуры достигаются с опытом, нужно много наблюдать, зарисовывать или запоминать удачные виды и ракурсы. А вот с изображением людей в «сочинённых» композициях дело обстоит немного сложнее, их часто размещают, забывая о том, что в природе тот или иной вид выглядит ненормальным.

Уже в одном из первых отечественных пособий по «сочинению картин» 1834 года – учебнике «Курс рисования» его автор А.П. Сапожников даёт простые разумные рекомендации по расположению фигур людей и их групп в композиции картины, в том числе по борьбе с неестественностью и искусственностью. Кстати, те же принципы действуют и в отношении неживых объектов. Если этого не требует замысел, что делать не стоит?

Не следует изображать человека с совершенно симметричным расположением частей тела. Плохо смотрятся и те фигуры, у которых всё изображено под неестественными углами, словно завязавшись в асане йоги. Удручающе выглядят параллельные или раскинутые в стороны конечности, или если все части тела расположены в одном направлении, в уродливом ракурсе, если это сделано не намеренно.

Когда наши персонажи собираются в «толпу» следует избегать слишком симметричного, правильного построения группы, параллельности их фигур, чтобы они не смотрелись, словно сошедшие с египетской фрески. Большие пустоты между фигурами разобщают группу, лучше использовать лёгкое перекрывание. Неестественно смотрятся несколько голов, повернутых в одну сторону, если это всё не часть замысла.

Писатель точно также должен следить за тем, как он описывает персонажа, нормальное ли у него окружение, смотрится ли он в нём органично. В работе над группой стоит обратить внимание на её общие черты, которые помогут осознать текст описанием коллектива, а не последовательным перечислением портретов.

Совет 26: УКРАШАЙТЕ и ОБОГАЩАЙТЕ РЕЧЬ и ИЗОБРАЖЕНИЯ, ПРИДАВАЙТЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ

Никому неинтересно читать сухой текст или смотреть на серую, безвкусную живопись. Можно написать: *«Небольшая церковь стоит над высоким берегом Волги»*. Обычные определения в этом предложении так и останутся определениями. Предложение будет информативным, но безынтересным. А если придать ему живописность, используя слова в переносном смысле или фигуры речи? Например, вот так: *«Хрупкой красной девицей стоит церковка на крутом косогоре волжского берега»*. Читается совершенно иначе. Так и картину обогатит, сделает её рассматривание занимательным удовольствием для зрителя использование ярких пятен, росчерков, пастозных мазков, оригинального антуража и т.п.

Что в реальности может помочь передать грусть, печаль, влюблённость и другие чувства? Не будем, конечно, останавливаться на том случае, когда мы прямо огорчим зрителя ужасным текстом или бездарной картиной!

Пользуйтесь красочными определениями – эпитетами.

ЭПИТЕТ – самое распространённое средство придания тексту художественной окраски, образное определение, которое обязательно выражает авторскую оценку. Эпитет нельзя путать с количественным или качественным определением (множественные разрушения, большая церковь, рыхлый грунт и т.п.).

В качестве эпитета могут использоваться слова, дающие дополнительную, чисто художественную характеристику определяемому. *«Дар напрасный, дар случайный, Жизнь, зачем ты мне дана», «Голубка дряхлая моя!» (А.С. Пушкин)*.

Эпитеты могут быть устойчивыми выражениями, т.е. употребляться и пониматься всеми однозначно. В качестве примера можно привести выражения *«добрый молодец», «ясно солнышко»*. Эпитеты часто образуются путём повтора, такие называют тавтологическими: *«горе горькое», «скука скучная»*. Авторы используют эпитеты для различных целей: для образной характеристики предметов (*сияющие глаза*), передачи настроения (*хмурое утро*) или выражения авторской позиции или отношения: *«Мир вам, смиренные глупцы!» (А.Пушкин)*.

Эпитет можно сравнить с красочным, особым, отличным от окружения, привлекательным оформлением элемента на картине, в его передаче более яркой или оригинальной цветовой палитрой, формой, насыщением символами и т.п.

Пользуемся сравнениями, аналогиями, переносными значениями.

Для увеличения образности воздействия текста и картины наиболее употребительным средством является **СРАВНЕНИЕ**. Свойства одного предмета сравниваются со свойствами другого так, чтобы предметы или ситуации были сопоставимы.

В литературном сравнении обычно используются вспомогательные слова: «словно», «как», «как будто» и т.п. «*Корабль огромный, словно левиафан*», «*Замок крепкий, как скала*». Сравнение может усиливаться контрастом, когда свойства субъекта, объекта или явления преувеличиваются или преуменьшаются. На картине аналогом будет случай прямого противопоставления образов, например, постанова небольшой фигурки человека у величественного здания, высокого дерева и т.п.

Чтобы украсить и разнообразить текст, применяют **ПЕРЕНЕСЕНИЕ (МЕТАФОРУ)** – группу приёмов употребления слов и выражений в переносном значении на основе аналогии, сходства или сравнения. Это может быть: подобие формы («*копна волос*»), состояния («*безмолвная улица*»), функции («*острый ум*»). Метафоры очень любят поэты: «*Тучки небесные, вечные странники*» (М.Ю. Лермонтов). Изображение также может иметь характер метафоричности, когда настроение передаётся узнаваемыми символами: грусть – с помощью пейзажа с промозглой погодой, радость – солнечными бликами, яркими флагами и т.п.

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ (ПЕРСОНИФИКАЦИЯ) – вариант метафоры, когда общие признаки одушевлённых предметов переносятся на неодушевлённые и наоборот. «*Река волной играет*», «*лицо окаменело*». Строители *активно работают* – «*кипит работа* строителей», *небольшая* квартира – «*дилитутская* квартира». Художник может «оживить» образ или придать человеку свойства неживого объекта (в карикатуре, например), но чаще он пользуется аллегориями (см. ниже).

ПРЕУВЕЛИЧЕНИЕ (ГИПЕРБОЛА). Чтобы усилить воздействие образа используют приём преувеличения его свойств: «*Анчар, как грозный часовой, стоит один во всей вселенной*» (А.С. Пушкин). Можно сказать: «очень много башен», «весьма сложный декор из кирпичей». А можно: «*бесконечный забор из башен*», «*лабиринты мозаики из кирпичей*». Смысл почти одинаков, но образность увеличивается. Самый простой случай – слова в двойной превосходной степени («*наигромозднейший*). В образительном искусстве всё также: чтобы преувеличить значение изображённой персоны, её часто делают непропорционально большой, а окружение – мелким, усиливают определённые яркие черты (Борис Кустодиев. «*Большевик*»).

ПРЕУМЕНЬШЕНИЕ (ЛИТОТА). Малый размер, объём, значение, расстояние, время можно подчеркнуть, если сравнить объект с чем-то ещё более мелким («*мальчик с пальчик*», «*кот наплакал*»). Литотами являются уменьшительно-ласкательные формы слов («*солнышко*», «*ягодка*», «*домик*», «*церковка*»), они помогают придать тексту эмоциональность. Художники применяют похожий приём: искусственно преуменьшают размеры объектов по отношению к другим (Исаак Левитан. «*Над вечным покоем*»).

ГРОТЕСК – наиболее яркий тип преувеличения/преуменьшения, иногда комического. Некое свойство объекта «раздувают» до фантазмагии: «*Взъяренный, на заседание врываюсь лавиной, дикие проклятья дорогой изрыгая. И вижу: сидят люди половины. О дьяволица! Где же половина другая?*» (Владимир Маяковский). В ИЗО тот же эффект даёт переход «несовместимых» элементов друг в друга (*сюрреализм*).

Пользуемся цветом и колоритом.

Цвет является важным выразительным средством композиции. Каждый цвет имеет вполне определённое, присущее ему **ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ**. Красный – возбуждает, зелёный – успокаивает, фиолетовый – побуждает к

раздумьям и грусти. По-своему воздействуют и сочетания цветов, красный с чёрным воспринимаются траурно, голубой с золотом – величественно и т.д. В справочниках по интерьеру и графическому дизайну приводятся целые таблицы соответствий цветов, их психологического воздействия и областей его применения.

Однако, многие преувеличивают свойства цветов самих по себе, да и используют они обычно вместе, в весьма широких сочетаниях, образуя цветовую схему произведения – **КОЛОРИТ**. И.Е. Репин своим ученикам, старавшимся достичь в работах с натуры звонкости звучания красок, обращая внимание лишь на них самих по себе, шуточно говорил: «Не в силе Бог, а в правде!» Самый мягкий колорит, если он уместен, произведёт неизгладимое впечатление. Вспомните Тёрнера и Констебля: их пейзажи не мене ярки по силе воздействия, чем брызжущие цветом работы Клода Мане и Винсента Ван Гога с южными ландшафтами, ведь туманная Англия не сможет угнаться за сочными красками Италии и Франции.

Восприятие цвета субъективно и зависит от настроения, а цвета изменяются в зависимости от времени года, суточных колебаний освещённости, атмосферных характеристик и т.п. Художники, подбирая колорит для своих картин, часто делают десятки этюдов в разных условиях освещённости. С помощью словесных аналогов цвета можно также создать определённое настроение. Вспомним детскую страшилку: «Чёрной, чёрной ночью; в чёрной, чёрной комнате; сидит чёрный, чёрный человек...»

При выборе колорита композиции учитывайте время суток и времена года. Утром все краски приобретают легкий розовый оттенок, тени имеют лёгкий налёт синевы и разбеляются. Вечером солнце окрашивает всё в красно-оранжевые оттенки, тени приобретают глубину, насыщенность и сине-фиолетовые оттенки. Летним днём все краски обретают полноту, но в полуденную летнюю жару на свету и в далах могут выделиться из-за дымки восходящих потоков разогретого воздуха. В ясный морозный зимний день краски особенно насыщены, испарений практически нет и в свете и в тени цвет можно брать в полную силу. Для передачи пасмурного состояния следует пользоваться палитрой сближенных цветов с преобладанием сероватых оттенков. Следует учесть, что такая гамма передаёт недвусмысленное психологическое состояние грусти и даже подавленности.

Пытаясь воспользоваться психологическим воздействием цветов, можно забыть, что оно проявляется лишь в контексте. Принято считать, что красный возбуждает, но алого цвета, кирпичная монотонная стена, пятно крови, текущей из раны героя, и паруса корабля, несущегося над волнами, произведут совершенно разное впечатление! Зелёный цвет благоприятно и успокаивающе воздействует на психику, но попробуйте взять «ядовитую» изумрудную зелень и «покрасьте» ей деревья, картина будет раздражать! Ничего нет лучше личных впечатлений художника: **запоминайте свои впечатления в различных условиях освещённости и цветового окружения и пользуйтесь ими.**

Эмоционируем.

Для передачи чувств и эмоций трудно подобрать инструментарий, который бы подошёл всем. Каждый автор пользуется для передачи эмоций собственными, присущими лишь одному ему образными выражениями, эпитетами, метафорами, колоритом, сравнениями, аналогиями, переносными значениями и т.п. Любая эмоция проявляется лишь в контексте повествования.

Среди инструментов усиления эмоциональной окраски назовём следующие:
ИНВЕКТИВА. Этим термином называют начало части произведения **резким обличением**, когда автор сразу выражает своё негативное отношение к субъекту –

«Нет, карлик мой! Трус беспримерный!..» (Ф.И. Тютчев) или явление – «Прощай, немая Россия, Страна рабов, страна господ, И вы, мундиры голубые, И ты, им преданный народ» (М.Ю. Лермонтов). Художник может точно также рассчитывать на эмоциональный отклик, обличая что угодно изображением, вид которого поразит публику, как, например, горы черепов в «Апофеозе войны» В.В. Верещагина.

ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЕ (КАТАХРЕЗА). Автор сочетает слова или предметы несовместимые с действиями («когда рак на горе свиснет», «поедать глазами»...). Художник поступает аналогично, в пример можно привести известную картинку «Андроид пишет на Яблоко», иллюстрацию чёрного PR-а против компании Apple.

ЗАХВАТ (СИЛЛЕПС) – комический приём объединения общим смыслом или логической подчинённостью необъединимых по сути элементов текста (неоднородных слов в предложении). «Я снова стал пробираться к своей цели сквозь толпы мужчин, женщин, детей ... и всеобщее помешательство» (Р. Старт). Использование силлепса позволяет легко достичь комизма, например, «шли снег и два кота».

АНТИФРАЗ – употребление слова в противоположном смысле (о трусе говорим «герой», о бестолочи – «мудрец», о «бесхребетном» – «орёл»). Подобные приёмы часто применяют и художники, оформляя фон картины или костюм персонажа так, чтобы он резко противопоставлялся по смыслу с его характером или с сюжетом.

ПЕРЕСТАНОВКА (МЕТАТЕЗА). Простой перестановкой звуков в слове или частей изображения можно легко достичь комизма: «в траве кузнец сидечик», «корок сопеек», «бронетёмкин поносец». А переставьте части тела в портрете? ...

КАЛАМБУР – игра слов/изображений, вызывающая смех из-за их построения, перестановки или двойного смысла. «Целят золото по весу, а по шалостям – повесу» (Д.Д. Минаев). «Из окна дуло. Штирлиц закрыл окно. Дуло убралось» (из анекдота).

ИРОНИЯ – приём оценки и остроумной критики в шуточной форме. В ироничной фразе/изображении всегда заложен двойной смысл – «Ну ты храбрец!», «Хороши, нечего сказать!»). Ирония не должна оскорбить, унижить – лишь посетовать, высмеять кого-то или что-то, без злобы посмеяться над этим, как А.С. Пушкин над бездарным поэтом, графом Хвостовым, говоря о нём «...поэт, любимый небесами, уж пел бессмертными стихами несчастья невских берегов».

САРКАЗМ – злая ирония, насмешка, выражающая жёсткое негативное отношение к человеку или явлению, иногда совсем не смешная. «Бесконечны лишь Вселенная и глупость человеческая. Хотя насчёт первой у меня имеются сомнения!» (Альберт Эйнштейн). «Ученье свет, неученых – тьма» (Эмиль Кроткий). Нужно чувствовать когда остановиться – сарказм иногда граничит с оскорблением («инвалид умственного труда»). Сарказм часто основан на противоречии позитивного значения высказывания и заложенного в нём отрицательного подтекста – «административный восторг» (М.Е. Салтыков-Щедрин). «Если ты такой умный, где твои деньги?» (поговорка).

Примеры шутки, иронии и сарказма в ИЗО – карикатурность, шаржирование.

Что делать, если мы не хотим называть вещи своими именами?

ИНОСКАЗАНИЕ (ПЕРИФРАЗА). Автору часто (по тем или иным причинам) не хочется называть вещи своими именами. На помощь приходит описательное выражение, передающее смысл понятия или явления иными словами – перифразирование. Историческим примером иносказания является славянское слово «медведь» (у нас, россиян), «ведмедь» (у украинцев). Оно заменило исходное имя косолапого мишки – «бер». Люди так боялись лютого зверя, что говорили о нём иносказательно: «тот, кто медом ведает». От исходного наименования след остался в слове берлога, т.е. место, где медведь лежит зимой. Другой пример иносказания: «царь зверей» – лев.

АЛЛЕГОРИЯ. Авторы передают скрытый, дополнительный и даже основной посыл произведения с помощью символических изображений или слов, которые могут выразить смысл в переносном значении, понятном для всех. Таков, например, портрет Екатерины II, работы художника Стефано Торелли в Русском музее. Желая показать императрицу покровительницей искусств, автор изобразил её в образе богини Минервы, которая была «министром культуры» в античном Пантеоне.

С теми же целями аллегории нередко используют писатели и поэты, так А.С. Пушкин в стихотворении «Перед гробницей святой» говорит о М.И. Голенищеве-Кутузове следующее: «...сей остальной из стаи славной Екатерининских орлов ...» (героев).

Иносказание может быть выражено и в форме **НАМЁКА (Аллюзии)**. Чтобы отобразить нечто не прямо, но понятно для всех, можно обратить внимание на некое сходство с общеизвестным фактом, событием, произведением, объектом... Подчёркивая длительность путешествия вдоль городских укреплений, можно сказать «путешествие вдоль китайской стены», на угрожающе наклонный вид сооружения можно намекнуть выражением «наша тизанская башня...» и т.п.

СМЕЖНОСТЬ (Метонимия) – слово или визуальный образ заменяются другим на основе смежности понятий. Например, «столовое серебро» (посуда из серебра), «таблетки от головы» (от головной боли). Художник для достижения этого эффекта замещает «прямые» образы похожими атрибутами, символами, аллегориями.

ЗАМЕНА (Эвфемизм). Приём, используемый в случаях, когда мы не можем произнести неприличные, бранные, грубые слова или нужно описать деликатное положение. Например, вместо «беременная» можно сказать «готовится стать матерью», вместо «толстяк» — «в меру упитанный» и т.п.

Используйте стилистические фигуры и устойчивые выражения.

Для усиления воздействия на адресата автору иногда не хватает обычных средств художественной выразительности. Тогда он применяет особые избыточные обороты – **СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ РЕЧИ**. К ним относят:

РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ. Оно придаёт тексту черты торжественности, патетичности, иронии и т.п. «А вы, надменные потомки...» (М.Ю. Лермонтов), «О Волга!.. колыбель моя!» (Н.А. Некрасов).

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС. Высказывание утверждения в форме вопроса, который сам по себе не требует ответа, но усиливает эмоциональность предложения. «Доколе, счастье, ты венцами Злодеев будешь украшать?» (М.В. Ломоносов)

ПОВТОР (АНАФОРА). Автор повторяет части текста/изображения, привлекая к ним внимание. «Ты должен быть гордым, как зная; Ты должен быть острым, как меч». (Ф.Я. Брюсов), «Идёт-гудёт Зелёный шум, Зелёный шум, весенний шум» (Н.А. Некрасов), фигуры танцоров у А.Матисса в «Танце».

АЛЛИТЕРАЦИЯ (повторение однородных согласных) и **АССОНАНС** (повторение однородных гласных). С помощью этих приёмов можно усилить эмоциональность текста/картины. «Старинная башня стояла, чёрная на чёрной скале» (М.Ю. Лермонтов). Повтор фигур бойцов у А.А. Дейнеки в «Обороне Петрограда».

Ряд слов и словосочетаний приобрели за долгие годы общеупотребительное переносное значение («Первопрестольная», «Дамоклов меч», «пятое колесо»). Сказанное и сделанное некогда великими людьми мы часто повторяем в подходящем контексте («Пришёл, увидел, победил», «перешёл Рубикон», «разрубил Гордиев узел»). Использование таких **УСТОЙЧИВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ** и «**КРЫЛАТЫХ СЛОВ**» не только украшает текст, но и показывает эрудированность автора.

Совет 27: СОЗДАЙТЕ СВОЙ СТИЛЬ

Зритель сегодня избалован массой визуальной и вербальной информации, она уже приелась ему, воспринимается не остро, а как простые кадры в повседневном пейзаже жизни или отдельные шорохи в сплошном шуме. Наблюдая за развитием культуры в XX веке и начале века нынешнего, можно выделить одну тенденцию. Все авторы стараются перешеголять друг друга в новизне, выделиться из массы, придумать что-то уникальное, даже в ущерб ремеслу. Отсюда «неформальные» техники, живопись всевозможными субстанциями на невообразимых поверхностях, поиск эпатажирующих сюжетов, крикливый стиль подачи информации.

Не призываю гнаться за чем-то экстравагантным, но помните – успех начинается с индивидуальности. Сравните, насколько по-разному трактован образ Дон Кихота у Гюстава Доре и Сальвадора Дали. (Рис. 31 а, б). Важно не только то, что вы будете рисовать/писать, но и как вы это делаете. Найдите свой собственный подход к созданию изображения/текста, изобретайте новые техники. Избегайте избитых видов и привычных ракурсов, отразите собственные взгляды, выразите собственное отношение. Это поможет «зацепить» внимание зрителя. Не бойтесь экспериментировать. Эпатируйте, бросайте вызов, производите впечатление, но не умничайте, не перегибайте палку. **Найдите свой стиль, свою манеру исполнения.**

Совет 28: ОБЪЕДИНИТЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ и ТЕКСТ, СДЕЛАВ ИХ ВЗАИМОДОПОЛНЯЮЩИМИ

В проекте «Портрет моей земли» одной из важнейших задач становится работа над текстом и созданием изображения таким образом, чтобы иллюстрация и текст составляли единство. Самый надёжный способ объединить текст и иллюстрации – **общность темы и замысла**. Мы пишем очерк о конкретном памятнике, его истории и изображаем его же с натуры. У наших текста и картины сразу же общий контекст – они раскрывают разные грани одного сюжета, они уже почти едины!

Чтобы развить успех, нам нужно сделать **текст и изображение дополнениями друг друга**, облегчая восприятие информации адресатом. Чтобы ощущать иллюстрацию составной частью текста, читатель в ней должен находить детали, подробности, нюансы, которые не описаны в очерке, но подразумеваются. И наоборот – текст должен стать продолжением изображения, рассказывая о том, что осталось за кадром!



Рис. 31 а. «Дон Кихот и Санчо Панса».
(Г. Доре)



Рис.31 б. «Дон Кихот и Санчо Панса».
(С. Дали)

Ваш «Портрет» посвящён архитектурному объекту или памятнику природы?

В тексте не обязательно уточнять, сколько в здании окон, дверей и колонн, какого цвета крыша, стены. Об этом за вас расскажет этюд. Но дайте в очерке необходимую информацию цифрового характера, например о габаритах, местоположении и т.п., расскажите обо всех известных вам коллизиях исторических событий, связанных с изображённым на иллюстрациях объектом. Вспомните о людях, чьи судьбы с ним переплелись: об архитекторах, героях, военачальниках, священниках. Расскажите об их жизни, мыслях, мечтах. Но не пытайтесь загромоздить композицию картины сложной жанровой сценой, тем более, что это отвлечёт внимание от памятника.

Ваш «Портрет» посвящён историческому персонажу? Изобразите на картине человека, постарайтесь, чтобы портрет раскрыл его черты характера, а костюм и фон помогли в этом. В нашем контексте в окружении персонажа вспомогательными объектами должны присутствовать памятники архитектуры, узнаваемые символы, аллегии. Они помогут раскрыть образ, и отразить то, чем герой знаменит. В очерке расскажите о подробностях его жизни, о плодах его деяний. Выразите здесь свою оценку, познакомьте читателя с вашим анализом мнений других людей.

Совет 29: РЕКОМЕНДУЕМЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ

Приступив к работе, решаем, какие детали и описания даём в тексте, а какие – в изобразительной части проекта. (Варианты изобразительных схем см. ниже)

Схема очерка о памятнике архитектуры или природы.

1. Экспозиция.

- Представляем объект, используя красочные эпитеты. Выражаем свои впечатления, высказываем личные мысли и чувства, навеянные увиденным.
- Объясняем, почему объект важен, интересен, полезен, оригинален, требует к себе внимания и т.п.

2. Основная часть.

- Описываем важнейшие характеристики объекта (габариты, конструктивные и стилистические особенности и свойства, расположение в ландшафте, детали самого предмета интереса и значимые объекты из его окружения, которые помогают его восприятию, откуда на него открываются лучшие виды, на что стоит обратить внимание вокруг и внутри и т.п.).
- Рассказываем интересные истории, в т.ч. о людях и событиях, связанных с объектом, которые помогают показать его с наиболее интересных и выигрышных сторон.
- Размышляем о связанных с объектом и его эпохой исторических процессах, общественных явлениях, событиях и их значении и т.п.

3. Заключение.

- Делаем выводы, обобщения и сравнения. Можно закончить повествование ими, либо призывом о помощи, поддержке, участии, распространении информации и т.п.

4. Полезные дополнения. Могут размещаться в любом месте в тексте в зависимости от контекста (даже в сноске и примечании): *Расскажите о том, как добраться до памятника, и на чём, Посоветуйте, где поблизости можно вкусно перекусить, погулять, развлечься. Пошутите, расскажите страшилку, подходящую по смыслу сказку.*

Схема очерка о герое (историческом персонаже или современнике).

1. Экспозиция.

- Представляем героя, используя красочные эпитеты, или вводим его в повествование

в коллизии событий, связанных с определённым географическим местом в момент, когда наиболее ярко проявились его черты характера, дарования и т.п. Выражаем свои взгляды на персонаж, высказываем личные мысли и чувства, навеянные его образом.

- Объясняем, почему герой важен, интересен, оригинален, требует к себе внимания и т.п. или важны его проблемы.

2. Основная часть.

- Рассказываем интересные истории, где с особой рельефностью и силой проявились характер и способности героя.

- Описываем архитектурные сооружения, пейзажи или интерьеры, на фоне которых разворачивается картина жизни героя, в т.ч. созданные под его руководством или при его участии (при описании общественных фигур, архитекторов, художников и т.п.).

- Анализируем основные черты героя. Попутно размышляем о событиях или явлениях, взаимосвязанных с его жизнью.

3. Заключение.

- Делаем обобщения, выражаем свои оценки, делимся своим пониманием значения героя для себя, жизни страны или мира.

Схема очерка о проблеме.

1. Задаем вопрос, обозначаем проблему, связанную с ним. Объясняем, почему она так важна, интересна, нова, требует к себе внимания и т.п.

2. Рассказываем интересные истории, о людях, событиях, неодушевленных объектах, связанных с проблемой, которые помогают рассмотреть проблему с разных сторон и в разных обстоятельствах, а также помогут её решению.

3. Делаем выводы, делимся своим видением решения проблемы.

Выигрышные композиционные схемы иллюстративной части проекта.

1. **«Парадный «портрет» объекта».** Изображение объекта занимает до 2/3 площади, не забудьте сместить композиционный центр вправо или влево, вверх или вниз от геометрического. «Персонаж» отображается максимально детально. Подробности действий не отвлекают внимание от главного, фон и штаффаж (второстепенные объекты, люди, животные, другие постройки и т.п.) прописываются обобщённо.

2. **«Обзор».** Героем является ВСЯ СЦЕНА, панорама, пейзаж, интерьер и наполняющие его предметы и люди. На всё смотрим и отображаем в целом, не пропускаем подробностей, в конкретизации и обобщении учитываем лишь плановость и перспективные эффекты.

3. **«Фрагмент».** Выберите самый выигрышный ракурс на часть объекта, максимально подробно изучите и отобразите её, проработав детали, передав материальность, фактуру и т.п.

4. **«Жанровая сцена».** Темой является некая сценка из жизни, разворачивающаяся на фоне исторического интерьера или пейзажа. Здесь внимание больше обращено на героев и действие, всё остальное прорабатывается обобщённо.

5. **«Портрет друга» или «Селфи»** (портрет героя или автопортрет на фоне памятников). В изображении в селфи внимание обращено на себя, отражение своих переживаний, впечатлений от окружающего, а в портрете друга – на его характер, действия или ваше отношение к нему. В нашем контексте фоном им должен служить недетализированный, даже размытый, но узнаваемый и значимый объект.

СОДЕРЖАНИЕ

Часть I. ПОДГОТОВКА: ОТ ЗАМЫСЛА К СЮЖЕТУ	3
Совет 1: ВСЁ ЕДИНО!	3
Совет 2: ПОМОГИТЕ СОЗРЕТЬ ЗАМЫСЛУ и ВЫЗВАТЬ ОЗАРЕНИЕ	4
Совет 3: ПОДАВИТЕ НЕУВЕРЕННОСТЬ В СЕБЕ	5
Совет 4: ПОЙМИТЕ: ТВОРЧЕСТВО – КОММУНИКАЦИЯ	6
Совет 5: ОСОЗНАЙТЕ ЦЕЛЬ СВОЕЙ РАБОТЫ	7
Совет 6: ОПРЕДЕЛИТЕСЬ С СОДЕРЖАНИЕМ	8
Совет 7: ЗАИНТЕРЕСУЙТЕ, УВЛЕКИТЕ АДРЕСАТА	10
Совет 8: РАБОТАЙТЕ ПО ПЛАНУ, НАЧНИТЕ СО СБОРА МАТЕРИАЛА ..	11
Совет 9: РАЗУМНО ПОДХОДИТЕ К РАБОТЕ С ИСТОЧНИКАМИ	12
Совет 10: РЕШИТЕ, КАК ОБЩАТЬСЯ С АДРЕСАТОМ ТВОРЧЕСТВА	14
Часть II. КОМПОЗИЦИЯ: ПОСТРОЕНИЕ И ОФОРМЛЕНИЕ	19
Совет 12. ПРАВИЛЬНО ОПРЕДЕЛЯЙТЕ РАЗМЕРЫ и ПРОПОРЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ	20
Совет 13: ОПРЕДЕЛИТЕ ИЕРАРХИЮ ЧАСТЕЙ	21
Совет 14: РАЗРАБОТАЙТЕ КОМПОЗИЦИОННУЮ СХЕМУ	22
Совет 15: ОПРЕДЕЛИТЕ СООТНОШЕНИЕ ЦЕЛОГО И ДЕТАЛЕЙ	27
Совет 16: ВЫБЕРИТЕ ПОДХОДЯЩИЕ РАКУРСЫ	30
Совет 17: ВЫБИРАЙТЕ ПОДХОДЯЩЕЕ ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ	33
Совет 18: ВЫДЕЛЯЙТЕ МЕСТОМ, НАПРАВЛЕНИЕМ и ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬЮ	33
Совет 19: ИСПОЛЬЗУЙТЕ КОНТРАСТЫ ДЛЯ ВЫДЕЛЕНИЯ и АКЦЕНТОВ	34
Совет 20: НЕ ЗАБЫВАЙТЕ О ПЛАНОВОСТИ	36
Совет 21: ОБЪЕДИНЯЙТЕ	38
Совет 22: ЗАДАВАЙТЕ ДВИЖЕНИЕ, ПОКОЙ, РИТМ	38
Совет 23: УСТАНАВЛИВАЙТЕ или НАРУШАЙТЕ РАВНОВЕСИЕ	42
Совет 24: РАЗУМНО ИСПОЛЬЗУЙТЕ ОСВЕЩЕНИЕ и СВЕТОТЕНЬ	44
Совет 25: РАСПОЛАГАЙТЕ ОБЪЕКТЫ и ЛЮДЕЙ и ОБЪЕДИНЯЙТЕ ИХ В ГРУППЫ С УЧЁТОМ ПРАВИЛ ЕСТЕСТВЕННОСТИ	46
Совет 26: УКРАШАЙТЕ и БОГАЩАЙТЕ РЕЧЬ и ИЗОБРАЖЕНИЯ, ПРИДАВАЙТЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ	47
Совет 27: СОЗДАЙТЕ СВОЙ СТИЛЬ	52
Совет 28: ОБЪЕДИНИТЕ ИЛЛУСТРАЦИИ и ТЕКСТ СМЫСЛОМ и КОНТЕКСТОМ	52
Совет 29: РЕКОМЕНДУЕМЫЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ СХЕМЫ	53
СОДЕРЖАНИЕ	55

УДК 7.01
82-4

ББК 85.15р
Л 15

Ладыгин Е.В.

Л15 ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ. Советы по созданию интегрированного литературно-графического произведения. – Москва: Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И.Н. Вороновой, – 2018. – 56 с.: ил.

ISBN 978-5-9908354-1-2

В книге раскрываются приёмы разработки содержания творческих произведений в литературе и изобразительном искусстве. Автор находит соответствия в методологии вербальных и пластических искусств, предлагает собственное видение единого инструментария композиции.

В книге рассматриваются вопросы выбора сюжета произведений, их форм, размеров и композиционных схем, точек зрения, сценариев действия и образных средств для придания композициям динамики, ритма, равновесия, эмоциональной коннотации и т.п. Огромный пласт материала по теории творчества, языкознания и изобразительного искусства автор сконцентрировал в доступной сжатой форме полезных советов, проиллюстрированных примерами из творчества знаменитых писателей и художников.

Издание подготовлено специально для юных художников, участников проекта «Суздаль глазами «Новых имён» в рамках XXVI Международной Летней творческой школы «Новые имена» в Суздале. Содержание книги должно помочь быстро избавиться от неуверенности в собственных силах, освоить единые методы композиции и применить их в интегрированных творческих работах.

Ладыгин Евгений Владиславович

ПОРТРЕТ МОЕЙ ЗЕМЛИ.

Советы по созданию интегрированного литературно-графического произведения

Подписано в печать 15.05.2018 г. Формат 60х90 1/16.

Усл. п. л. 3,5. Печать офсетная. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Тираж 50 экз.

Издательство:

Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И.Н. Вороновой.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ПРИНТ-АГЕНТ»,

170021, г. Тверь, ул. Хрустальная, д. 51, офис 9, www.принт-агент.рф

Заказ № 337-18

Москва, 2018

ISBN 978-5-9908354-1-2

© Ладыгин Е.В., 2018. Текст, все права защищены.

Использование в изданиях для образовательных целей изображений без сообщения правообладателя не противоречит Гражданскому кодексу РФ, Часть IV.

Иллюстрация на обложке: Ладыгин Е.В. На улице старого Суздаля, 1999. 36х27 см. Бум., тушь, перо.

Государственный исторический музей