

ОСНОВНИ НАЧИНИ НА ИЗГРАЖДАНЕ НА КОМПОЗИЦИЯТА НА УЧЕНИЧЕСКАТА РИСУНКА

Камен М. Теофилов

MAIN WAYS OF BUILDING THE COMPOSITION OF THE STUDENT DRAWING

Kamen M. Teofilov

ABSTRACT: Among the main problems in the construction of student drawings is the question of how to organize the space in them? Where to place the images that are carriers of the basic information, with what colors, size and shapes to be presented. This report provides certain types of constructions and guidelines for their mastery in acquainting students with the basic principles of composition in the teaching of fine arts in high school.

KEYWORDS: composition in drawing, pedagogy, secondary education

Организирането на изобразителното пространство в рамките на изобразителното поле най-общо може да бъде охарактеризирано с термина „композиране“. То въвежда зрителя в емоционалния свят на авторовото виждане и спомага за по-пълно разкриване на идейния замисъл на художествената творба. Конструкцията на композицията се гради върху зависимостите между предметите (или обектите) в изобразителното пространство. Поради това колкото повече знания за структурирането на композиционните елементи притежава рисуващият, толкова повече нарастват и неговите възможности за правилното им организиране. Всяка художествена творба е носител на определен естетически заряд. Част от това нейно въздействие се дължи на способността на автора да представи по определен начин съдържанието на творбата. Естетическото въздействие на творби на визуалното изкуство може да се осъществява и посредством чисто композиционни похвати. Според Св. Чилингиров: „Развитието на естетическите възприятия предполага наличие на естетическо отношение към действителността (...) Колкото тези представи са по-пълни и по-богати, толкова възможността за създаване на по-интересни в композиционно и цветно отношение по-изразителни детски творби (рисушки, приложения, пластики) е по-голяма, толкова по-пълно децата са способни да възприемат съдържанието на едно живописно, графично или скулптурно произведение“ [Чилингиров 2017: 27]. Ето защо познаването на законите на композицията е следващият етап в развитието на уменията на учениците в обучението им по изобразително изкуство. Д. Балкански смята, че една от основните задачи на обучението по изобразително изкуство е: „...системното обогатяване, конкретизиране и диференциране на възприятията и образните представи при общуване с творбите на изобразителното изкуство. Със системни и последователни занимания учениците придобиват познания за специфичните особености на отделна художествена творба, за своеобразието и мястото на отделен автор в общите процеси на развитие на изкуството, за видовете и жанровете на изобразителните изкуства за изразните средства и технологичните им характеристики“ [Балкански 2015:59]. Изучаването на основните видове композиции подпомага формирането на умения за нейното правилно построяване и дешифриране от учениците. Съчетаването на елементи по нов начин, търсенето на нестандартни изобразителни точки провокират креативността на учениците. Детската художествена креативност се активизира чрез поставяне на детето в интригуваща, проблемна ситуация; чрез казус, който очаква своето подобаващо решение. Такъв казус може да е организацията на изобразителното пространство при съобразяване с принципите на композиционното поместване. Модел за основните съотношения между предмети (обекти, елементи и т.н.) в композиционната рамка представя М. Мелтев. Той определя следните композиционни съотношения:

1. Взаимодействието между предмет и рамка има силно визуално въздействие върху зрителя. Поставеният в центъра обект е стабилен и спокоен, когато е разположен на еднакви

разстояния от рамката на композицията. Тогава той не предизвиква усещане за дисбаланс и внушава спокойствие. Въпреки това много творци намират тази статичност на обектите за скучна и избягват нейното прилагане.

2. При преместване на обекта над центъра, композицията става интригуваща и губи предишната статика. Разпределението на пространството в рамката е неравномерно, а основата под предмета придобива по-голяма собствена тежест и осъществява балансираща функция.

3. Поместването на два предмета, еднакви по размер, в изобразителното пространство, които споделят равни отдалечености от центъра и ръбовете на рамката, съответства на изискванията за композиция. Това изображение също е статично – в него има поместена група от предмети с еднаква големина, поставени в центъра, които не предизвикват емоционално натоварване, защото е необходимо един елемент да доминира над останалите. В случая отсъства доминация и композицията е скучна и лишена от интерес. Вниманието се разпределя по равно между двата обекта.

4. При поместване на два предмета, които са поставени плътно до страничните ръбове на рамката, зрителят усеща дискомфорт от факта, че вместо да са привлечени един към друг в една съединителна композиция, тези предмети са приковани до страничните ръбове.

5. Предметите трябва да бъдат поставени в състояние на баланс и силата на привличане един към друг да е равна на силата, която ги отблъсква назад към рамката на кадъра. Така тези две сили взаимно се анулират. Когато силите на привличане надделяват над силите на отблъскване (които ги дърпат към рамката), зрителят също се чувства неспокоен, сякаш изпитва желание да приближи рамката към предметите, за да се постигне перфектният баланс.

За равновесието в композицията Т. Бишоп казва: „Когато основният мотив е поставен във от центъра на една картина, трябва да се намери допълнителен, вторичен център на внимание в противоположната страна, за да се установи верният баланс. Този процес може да се оприличи на процеса на равновесие при везните, където два еднакви по тежест предмета установяват баланс помежду си или един предмет може да се балансира с два по-малки, но равностойни по маса с първия. По същия начин по-лек предмет може да балансира по-тежък чрез преместване по-далеч от центъра, като придвижване по лост по отношение към опорната точка. Съществуването на опорна точка се усеща при всяка композиция, в която има равновесие между неравни обеми (центрове на внимание)” [Бишъп 1933: 13].

6. Наличието на предмет с по-голяма маса уравновесява двата по-малки, когато те са поставени по-далеч от центъра. При тяхното преместване по-близо до центъра по-големият елемент придобива по-голяма тежест в композицията. Това визуално надмощие на един елемент над останалите се нарича визуална доминанта.

7. При повече обекти вниманието привлича този, който контрастира с останалите. Контрастът може да бъде в размера (по-голям или по-малък) или в цвета (тъмно-светло, цвето-безцветно) [по Мелтев 2015].

Според Тортън Бишъп „Композицията е хармонично съчетаване на два или повече елемента, един от които доминира над останалите по отношение на интерес. Поради привлекателната си сила за човешкото око, този елемент става фокус, който се нарича център на внимание” [Бишъп 1933: 13]. Съществуват различни видове изразни възможности, но най-общо ориентирането на изобразителното поле е разделено на 2 основни типа:

вертикално (портретно), дългата страна на изобразителното поле е ориентирана във вертикал;
хоризонтално (пейзажно), дългата страна на изобразителното поле е ориентирана в хоризонтал.

- Вертикалният тип на ориентация на изобразителното поле е принцип на работа, при който дългата страна на изображението е ориентирана във вертикал. Този способ помага при акцентирани върху определен детайл, който може да бъде най-пълно разкрит (или загатнат).
- Хоризонталният тип на ориентация на изобразителното поле също може да бъде прилагано за портрети. То е наричано „пейзажно“, поради спецификите на „широкия формат“, чиято особеност е разполагането на дългата страна на изображението по хоризонталата.
- Уедряване. При този подход изображението на сюжетно важния елемент се представя в уедрен мащаб. Целта е да се представи същественото, онова, което освен център на композиция, може да съставлява и само по себе си цялостна концепция.

- Поставяне на главния обект в кадъра на преден план

При този подход главният обект на композицията (човешка, или животинска фигура, сграда или природен обект) се поставят в предния план на изобразителното поле, като по този начин се натовазва емоционално-смиловата характеристика на композицията. Едновременно с това не бива да се подценява ролята на средния и задния план на изображението – те следва да имат поддържаща роля, да подпомагат извяването на основната идея.

Различие между обекта и фона

За по-пълно извяване на отделни компоненти от композицията е особено подходящ методът на тоналното различие между обект и фон. Концепцията може да бъде реализирана двойко, като в единия случай се разчита на градация в съотношенията между светли и тъмни петна, а в другия – на чисто цветови контрасти.

- Контраст

При обекти, които имат приблизително еднакво разположение в композицията, вниманието се привлича от този, който контрастира с останалите. Контрастът може да бъде в размер, цвят, тоналност, форма и т.н.

- Златно сечение

Автор на принципа за „златното сечение“ е древногръцкият математик Евклид. Изразени чрез принципите на геометрията при „златните пропорции“ на композицията страната на рамката се дели на две части, които се отнасят помежду си така: по-голямата към по-малката, както цялата дължина на страната към по-голямата. Когато и другите страни на рамката се разделят по същия начин и се прекарат мислени линии по зрителното поле, които свързват точките на деление, могат да се определят точките на „златното сечение“. Основната идея на този принцип е насочването на вниманието на зрителите в определена посока.

- Правило на третините

Зрителните центрове в композицията са 4 на брой и са разположени на разстояние $\frac{3}{8}$ и $\frac{5}{8}$ от краищата на рамката на изображението.. За предпочитане е да се използва принципът на „третините“, при който изобразителното пространство се разделя в хоризонтал, диагонал или вертикал на три относително съизмерни компонента. Това може да бъдат плаж, море и небе в една композиция, или чрез засичане на нейните елементи да се постигне „триединство“ на изграждането.

- Обрамчване на обекта

При „рамкиране“ на елемент от композицията следва да се има предвид, че поставеният в такава позиция елемент придобива доминиращ смислов характер. За да бъде постигнато това впечатление, е необходимо рамкиращият обект да притежава естетическа стойност. Такива обекти могат да бъдат: сводове, входове, колони или природни елементи с подходяща форма.

Използване на линии

Някои композиционни елементи имат ритмично повтарящ се характер и са ориентирани в хоризонтал, вертикал или диагонал. При употреба на линии за емоционално въздействие на зрителя следва да се имат предвид следните психологически специфики: извитите, плавни линии действат успокояващо, начупените предизвикват дразнене и се асоциират с агресия; вертикалните придават величие и издълженост на формите; хоризонталните – спокойствие и допълнително разширяват пропорциите, а диагоналните внасят динамика. Препоръчително е правите линии да не излизат извън изобразителното поле, защото така го разделят на части.

- Ритъм в композицията

Търсенето на ритъма на повтарящи се елементи се изразява в повторение на линии, форми, обеми и цветове в изобразителното поле. Включването на обекти в предния, средния и задния план пресъздава усещане за триизмерност в двуизмерно изображение. Перспективата като изобразително средство придава пространственост на обкръжаващата среда, която се характеризира като съвкупност от трите измерения – височина, широчина и дълбочина. Р. Тодорова препоръчва употребата в обучителния процес на мултимедийни презентации, които: „...се установиха като основен метод за преподаване на базисните теоретични постановки на линейната перспектива, както и на историческите данни за развитието на различните перспективни системи, употребявани в изобразителното изкуство.“ [Тодорова 2019: 325]. Чрез този начин на огледяване се разширяват и обогатяват визуалните познания и култура на учениците. Един от елементарните и често използвани способности е употребата на водеща линия и

застъпване на елементи като сгради или планини. Сред широко използваните методи намира приложение и ритмичността (повторяемостта на елементи от композицията). Чрез нея се създава усещане за логична последователност и хармония. Има няколко подхода при реализацията на този специфичен похват:

- повтарящ се ритъм на обекти, при които няма промяна в големината, цвета или посоката на ориентация;
- редуващ се ритъм, който представлява смяна на хоризонтално с вертикално, динамично със статично положение и т.н.;
- прогресивен (регресивен) ритъм, при който елементите постепенно увеличават (или намаляват) броя си съобразно композиционния замисъл.

Ритъмът в композицията може да представлява баланс (чрез симетрия или асиметрия), контраст (между голямо и малко, тъмно и светло и т.н.), да служи за насочване на вниманието (чрез подредба на елементите в изобразителното поле), за определяне на мащаба (по отношение на другите композиционни елементи), за съчетаване (на разнородни елементи в единна структура). Прилагането на „ритмуване“ в композицията допринася за предаване на послания, за насочване на вниманието и за определяне на мащаба на обектите.

Композирането е само един от аспектите на художествената рисунка. Важността му за изграждането на художествената творба обаче е от решаващо значение. Педагозите трябва да отделят съществена част от времето на урочната си работа за изясняване на неговите елементи. Чрез разширено визуално и теоретично представяне, под формата на изобразителни задачи трябва да се упражняват различните видове композиция и плановост на изобразителните проблеми. По този начин учениците придобиват знания за естеството на основните принципи при организиране на художествена творба, развиват естетическото си усещане при нейното изграждане или анализ, проявяват адаптивност при разрешаването на поставените изобразителни задачи.

Литература:

1. **Балкански 2015:** Балкански, Д. И. Формиране на аналитични и критични способности у учениците при възприемане на карикатурата като съвременен визуален продукт – В: Иновации в образованието, Сборник научни трудове от пътуващ семинар Одрин-Чешме-Измир-Одрин, 04.05.2015-9.05.2015, Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“, Педагогически факултет, Шумен, 2015, ISBN: 978-619-00-0265-9, Фабер, ВТ, стр. 59.
2. **Бишъп 1933:** Bishop, T. Composition and Rendering. NY: John Whily & Sons, 1933.
3. **Мелтев 2015:** Мелтев, М. Визуалната композиция (в екранните комуникации). Прочетено 30.05.2017 г. < http://ebox.nbu.bg/mascom15/view_lesson.php?id=12>.
4. **Тодорова 2019:** Тодорова, Р. „Oh, che amara cosa e questa prospettiva!“: Съвременните предизвикателства в обучението по перспектива. – В: Сборник научни трудове от пътуващ семинар Истанбул-Кушадасъ-Измир, 30.04.2019-07.05.2019, Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“, Педагогически факултет, Шумен, 2019, ISBN: 978-619-00-0996-2, Фабер, ВТ.стр. 325.
5. **Чилингиров 2017:** Чилингиров, Св. Тестово-проблемният метод в обучението по изобразително изкуство в началното училище. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2017, ISBN 978-619-201-157-4, стр. 27.

*ас. д-р Камен Мариус Теофилов,
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
Педагогически факултет
Катедра „Визуални изкуства, теория и методика“
teofilov@shu.bg*