

**Раздел IV**  
**КОНКРЕТНЫЕ ПРОБЛЕМЫ**  
**ФИЛОСОФИИ ОБРАЗОВАНИЯ**

**Part IV. SPECIFIC PROBLEMS**  
**OF THE PHILOSOPHY OF EDUCATION**

---

УДК 378+13+316.7

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ**  
**В КОМПОЗИЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

*Л. Г. Медведев* (Омск)

*В статье для выявления сути композиционной составляющей в изобразительном процессе анализируются базовые основы художественного произведения, а именно – взаимодействие содержания и формы в процессе становления композиции, раскрываются принципы их взаимодействия в художественном пространстве композиции, рассматриваются основные композиционные показатели в художественном изображении.*

*Постигая композицию как последовательный процесс реализации содержательного замысла (смысла) в конкретную изобразительную форму, художник познает ее постепенно, последовательно переходя на все более высокие уровни познания. В этом непрерывном процессе он овладевает пониманием эстетических ценностей и познанием профессиональным, связанным с особенностями реализации замысла в конкретной композиционной форме (конструкции), включающей в себя необходимые уровни изобразительных знаний, умений. Это требует от художника творческого осмысления окружающего мира и постоянного развития профессионального мастерства, связанного с совершенствованием содержательности замысла и изобразительной формы его реализации.*

*Современные философские исследования проблем существования художественного произведения подтверждают, что в изобразительном искусстве*

---

© Медведев Л. Г., 2014

**Медведев Леонид Георгиевич** – доктор педагогических наук, профессор, директор Института Искусств, Омский государственный педагогический университет.

E-mail: lgmedvedev\_omgrpu@mail.ru

**Medvedev Leonid Georgievich** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director of the Institute of Fine Arts, Omsk State Pedagogical University.

содержание и форма существуют неразделимо в едином творческом процессе. Обусловленность формы содержанием прослеживается на всем пути становления композиции: от формирования содержательного замысла до его материального воплощения. Форма существует для выражения индивидуального содержания, его образных смыслов и значений, относительная самостоятельность формы заключается в том, что адекватная изобразительная форма всегда обогащает образный смысл содержания.

Смысловое содержание произведения, выраженное в художественно-образной системе, несет в себе форму как способ отражения и познания действительности. С другой стороны, форма всегда обуславливается особенностями содержания и оформляется конкретным композиционным построением, которое является важнейшим показателем художественности произведения. Основными составляющими композиционного построения являются первостепенные принципы: соразмерность и пропорциональность; целостность и органичность формы; равновесие и ритм; единство и аналогия; контраст и нюанс; масштабность и пластичность; симметрия и асимметрия.

Вполне очевидно, что описанные композиционные составляющие могут рассматриваться и в другом порядке, однако это не уменьшает их функциональной значимости в художественном произведении. Важно помнить, что взаимодействие содержания и формы в художественном произведении невозможно без творческого осмысления основных принципов композиционного построения.

**Ключевые слова:** композиция, содержание и форма, замысел, конструкция, творческий процесс, гармоничность.

## INTERACTION OF FORM AND CONTENT IN THE COMPOSITIONAL SPACE

*L. G. Medvedev* (Omsk)

*In the article, to identify the essence of compositional component in the graphic process, there are analyzed the basic foundations of the artwork, namely, the interaction of content and form in the process of composition formation, there are revealed the principles of their interaction in the art space of composition, there are considered the main compositional indicators in the art image.*

*Comprehending the composition as a sequential process of realization of the content plan (meaning) into a concrete pictorial form, the artist cognizes it gradually, consistently moving to higher levels of cognition. In this continuous process, he/she acquires understanding of aesthetic values and professional knowledge related to the features of implementation of design in a specific compositional form (construction), which includes the necessary levels of artistic knowledge and skills. This requires from the artist the creative understanding of the world and continuous development of professional skills associated with the improvement of the content design and the graphic form of its realization.*

*Modern philosophical researches of the problems of existence of artwork confirm that, in the visual arts, the content and form exist inseparably in a single creative process. Conditionality of the form by the content can be traced along the entire way of composition formation: from the formation of a meaningful idea to its material embodiment. The form exists for the expression of individual content, its figurative meanings and values; a relative independence of the form consists in that an adequate pictorial form always enriches the figurative meaning of the content.*

*The semantic content of the work, expressed in an artistic-image system, carries a form as a way of reflection and understanding of reality. On the other hand, the form is always determined by the specificities of the content and is realized through the concrete compositional structure, which is one of the most important indicators of the artwork. The main components of the composite construction are the primary principles: commensuration and proportionality, integrity and organic form; balance and rhythm, unity and analogy, contrast and nuance, scale and flexibility, symmetry and asymmetry.*

*Obviously, the described compositional components may be considered also in a different order; however, this does not change their functional significance in the artwork. It is important to remember that the interaction of form and content in the artistic work is impossible without the creative understanding of the basic principles of compositional construction.*

**Keywords:** *composition, form and content, design, construction, creative process, harmony.*

Взяв за основу тезис о том, что эстетическую ценность художественного произведения составляет гармоничное взаимодействие содержание и формы конкретного вида изобразительного искусства, мы приходим к пониманию, что для выявления сути композиционной составляющей в изобразительном процессе прежде всего необходимо проанализировать базовые составляющие художественного произведения, а именно – взаимодействие содержания и формы в процессе становления композиции.

Известный советский ученый, психолог, художник, успешно сочетавший творческую деятельность с теоретическим анализом графической и живописной практики, Н. Н. Волков считал, что «целью и формообразующим принципом композиции картины является не построение само по себе, а смысл. Конструкция (построение) выполняет функцию подачи смысла. Композиция произведения искусства всегда есть конструкция для понимания смысла. Внутренние смысловые связи базируются на конструктивных связях и без них не были бы выражены. Но в них главная суть (прочность) композиционной целостности. Организация поля картины в интересах образа решает следующие конструктивные задачи: 1. Выделение композиционного узла так, чтобы обеспечивалось привлечение внимания и постоянное возвращение к нему. 2. Расчленение поля такое, чтобы важные части отделялись друг от друга, заставляя видеть слож-

ность целого. 3. Сохранение целостности поля (и образа), обеспечение постоянного связывания частей с главной частью (композиционным узлом)» [1, с. 27].

Таким образом, очевидно, что автор к содержанию композиции прежде всего относит смысловую составляющую изображения, а конструкция (построение) относится к форме подачи этого смысла. Гармоничное взаимодействие содержания (смысла) и формы (конструкции) в конкретном изображении обуславливает целостность композиционного построения и эстетическую ценность художественного произведения.

Постигая композицию как последовательный процесс реализации содержательного замысла (смысла) в конкретную изобразительную форму, художник познает ее постепенно, последовательно переходя на все более высокие уровни познания. В этом непрерывном процессе он овладевает пониманием эстетических ценностей и познанием профессиональным, связанным с особенностями реализации замысла в конкретной композиционной форме (конструкции), включающей в себя необходимые уровни изобразительных знаний, умений. Это требует от художника творческого осмысления окружающего мира и постоянного развития профессионального мастерства, связанного с совершенствованием содержательности замысла и изобразительной формы его реализации.

Известно, что форма не существует без содержания, включающего в себя эмоционально-эстетическую оценку изображаемого, мировоззрение, особенности образного мышления, духовное развитие, эстетические ценности художника [2]. Форма является конструктивной структурой изображения, она создается посредством изобразительных и выразительных возможностей конкретных изобразительных материалов. Благодаря изобразительной форме содержание умозрительного замысла становится воспринимаемым, приобретает конкретное графическое или живописное изображение. Поэтому гармоническое взаимодействие содержания и формы является важнейшим фактором успешного существования композиции. Познание смысла и сущности изображаемых предметов, постижение выразительной формы для их воспроизведения в конкретном художественном материале является стержнем эстетического и художественного развития художника. Постигая сущность гармоничности предметов и явлений природы, передавая ее посредством умений и навыков изображения, художник оформляет умозрительный образ в соответствующую материальную форму, что, собственно, и представляет его зримую эстетическую ценность.

Для известного живописца К. С. Петрова-Водкина «борьба формы и содержания» – это и есть композиция, в частности он утверждает: «Иногда приходится ослаблять форму, чтобы выиграло содержание. Искусство активизирует зрителя, но не жует за него идеи. Пространство, в которое

вводится зритель, не должно быть статичным. Проблема движения, обусловленная планетарной характеристикой предмета-явления, в живописных полотнах закономерно перерастает в упрощенный символ, дающий иллюзию первоисточника – мира, как он есть» [3, с. 298–299].

Современные философские исследования проблем существования художественного произведения подтверждают, что в изобразительном искусстве содержание и форма существуют неразделимо в едином творческом процессе. Обусловленность формы содержанием прослеживается на всем пути становления композиции: от формирования содержательного замысла до его материального воплощения. Форма существует для выражения индивидуального содержания, его образных смыслов и значений, относительная самостоятельность формы заключается в том, что адекватная изобразительная форма всегда обогащает образный смысл содержания.

Смысловое содержание произведения, выраженное в художественно-образной системе, несет в себе форму как способ отражения и познания действительности. С другой стороны, форма всегда обуславливается особенностями содержания и оформляется конкретным композиционным построением, которое является важнейшим показателем художественности произведения. Основными составляющими композиционного построения являются первостепенные принципы: соразмерность и пропорциональность; целостность и органичность формы; равновесие и ритм; единство и аналогия; контраст и нюанс; масштабность и пластичность; симметрия и асимметрия [4].

Несмотря на то что эти композиционные принципы достаточно полно (а иногда и противоречиво) описываются в специальных теоретических исследованиях, а также по-разному цитируются в немногочисленной методической литературе по композиции, мы тезисно сформулируем наше понимание этих важнейших композиционных составляющих. Это необходимо, прежде всего, для однозначного прочтения содержательной сути этих понятий в дальнейших теоретических рассуждениях, а также для выполнения специальных композиционных упражнений.

Соразмерность является важнейшим условием существования композиции, связанной с проблемой выявления пропорций, размеров, масштабности как главных фигур, так и второстепенных в конкретном формате изобразительной плоскости. Этот процесс начинается с определения размеров всего изобразительного поля и формата картины, а также соразмерности основных и второстепенных персонажей, а заканчивается плоскостным и глубинным построением. Здесь используются различные приемы: перспектива, изоляция, цезура, ритмика, линейная композиция – все это согласуется со всеми остальными принципами композиции, прежде всего, она связана с передачей пропорциональности изображаемых предметов.

Пропорциональность в значительной степени определяет выразительность предметов, поскольку приведение всех частей и деталей целого в конкретный пропорциональный строй служит средством гармонизации. Сами по себе пропорции, являясь объективным фактором существования предметов действительности, имеют большое художественное значение. В рисунке пропорциями определяют и выражают соразмерность и гармонию элементов формы, различные соотношения по ширине, глубине, высоте всех частей формы друг с другом и с целым. Любой предмет имеет три измерения, соотношения которых мы всегда воспринимаем в процессе изображения с натуры. Масштабность, основанная на сопоставлении величины рассматриваемого предмета и наших представлений об этой величине, является важной характеристикой любого предмета. Это означает, что увеличивать или уменьшать изображение возможно только в контексте соотношения масштабности к изобразительной плоскости. Оптимальная масштабность достигается выбором такого размера, который соответствует масштабу изображения и не нарушает соотношение предмета с форматом и пространственными ходами.

Соотношение является важнейшей характеристикой формы в композиции. Размеры и реальная величина – это объективные параметры любого предмета. Вместе с тем сама величина может быть выразительна. Все предметы характеризуются и своими внутренними соотношениями. При зрительном восприятии конкретного предмета мы определяем, сознательно или подсознательно, соотношение ширины, высоты, размеров боковых частей и центральной части и т. д., причем оценка человека, связанная с особенностями восприятия, относится как к естественным, так и к искусственным предметам и объектам. Художник всегда сопоставляет величины отдельных частей между собой и по отношению к целому. В этом сказывается одна из закономерностей визуального восприятия – его целостность.

Целостность – это когда в работе нет ничего лишнего, не возникает желания что-либо добавить или убрать. «Увидеть явление в его целом, схватить и держать это целое в орбите непрерывного внимания, разрабатывая детали до их необходимого звучания в симфонии целого – и композиционного и колористического – это и есть основа основ искусства» [5, с. 125]. В понятие «целостность композиции» входит объективное ощущение равновесия как закон зрительного восприятия. Причем равновесие в картинной плоскости не следует понимать как элемент, только конструктивный, декоративный, дающий внешний изобразительный эффект. Как и другие изобразительные средства и приемы в искусстве, оно должно быть использовано для развития замысла и играть смысловую роль.

Н. Н. Волков считал целостность неотъемлемой частью композиции, в частности он писал: «В самом общем смысле композицией можно было

бы назвать состав и расположение частей целого, удовлетворяющее следующим условиям: 1) ни одна часть целого не может быть изъята или заменена без ущерба для целого; 2) части не могут меняться местами без ущерба для целого; 3) ни один новый элемент не может быть присоединен к целому без ущерба для целого» [1, с. 20]. Для успешного воплощения этих, казалось бы, простых, композиционных принципов в практической работе необходима обстоятельная практика не только по композиции, но и по рисунку, живописи, требующая последовательного освоения профессиональных умений в контексте композиционной составляющей изображения.

Образно решенная цветовая композиция не только обеспечивает колористическое единство живописного полотна, но и направляет последовательность восприятия зрителя, поскольку любое композиционное решение предполагает определенную систему, основанную на соподчиненности одних элементов другим, имеющим большее значение. Вместе с тем все эти живописные элементы могут существовать только в контексте целостного композиционного решения. Этот вывод подтверждают многие маститые художники. «Целостность композиции, – писал известный советский график Е. А. Кибрик, – зависит от способности художника подчинить второстепенное главному, слить все в один нераздельный организм произведения. Каждая деталь ее должна восприниматься как необходимое, добавляющее нечто важное к развитию замысла автора» [6, с. 81]. Целостность живописной композиции проявляется и в гармоничности цветовых взаимоотношений, и в целесообразном глубинно-пространственном размещении предметов изображения, что обеспечивает логику развития художественного замысла.

Целостность неразрывно связана с другим важнейшим свойством композиции – соподчиненностью. По существу целостность является результатом умелого соблюдения закономерностей соподчинения элементов. Практически любая композиция в изобразительном искусстве представляет собой определенную систему, основанную на соподчинении элементов, имеющих главное значение, и менее значимых и незначительных – второстепенных.

Любое грамотное изображение имеет свой композиционный центр, совпадающий со смысловым центром (идеей, темой). Все остальное построение и в плоскости, и в глубину (планы) подчинено композиционному центру, помогает раскрытию темы. Соподчиненность поддерживается или усиливается использованием цвета, тона и фактуры. В ряде случаев предмет воспринимается скорее как цветовое и тоновое пятно, а не как определенный объем. Известно психофизическое и психологическое воздействие цвета – цвет и цветовые сочетания могут быть очень активными, а могут быть и нейтральными, могут возбуждать или расслаблять. При использова-

нии цвета как средства создания гармоничной предметной среды применяют объективные качества цвета, в частности различают цветовой тон (различные оттенки цвета), насыщенность (степень яркости цвета), светлоту (отражающая способность цветовой поверхности) [7].

Равновесие является одной из особо значимых закономерностей композиции. Различают два вида равновесия: статическое и динамическое. К статическим относятся композиции, которые организованы по принципу симметричного расположения мотивов на плоскости. К динамическим относятся асимметричные композиции, в которых целостность обеспечивается за счет ритмической и пластической организации структуры и выделения композиционного центра. Зрительное равновесие проявляется в картине размещением фигур, цветовых или контрастных пятен и т. д. Оно достигается приемами симметрии, золотого сечения, отношения по принципу музыкальных чисел, ритмики, образной геометрии и др. Однако первоначально уравновешенные композиции обуславливаются интуитивным стремлением художника к элементарной четкости изображения.

Единство – это синтезирующий принцип, связывающий все остальные принципы композиции, включающий понятие единства и противоположности во взаимосвязи ее отдельных частей.

Аналогия – это другая форма взаимосвязи элементов композиции, выражающаяся в их повторении, чередовании величин, акцентов. Если в строгих орнаментах такое чередование бывает выражено в точном повторении элементов или мотивов изображения по законам симметрии, то в станковой живописи, иногда и в резном орнаменте, эта строгость не соблюдается. Повторяемость выражается в аналогии, схожести, что получило в последнее время название ритмики.

«Органичность» в изобразительном искусстве понимается в контексте создания композиции настолько цельной, единой во всех своих составных частях, что каждая ее составляющая естественно, органично входит в целое. В законченной композиции изменение каких-либо элементов обязательно приведет к разрушению целого [8].

Светотень является важным композиционным средством, которое заключается в распределении светлых и темных участков на поверхности формы. Распределение светотени определяется формой предмета, рельефом его поверхности и освещением (сила источника света, расстояние от него и т. д.). Светотень позволяет видеть объем предмета и рельефа, обобщает или расчленяет объем или поверхность объекта.

Контраст и нюанс являются основными принципами построения композиции. Контраст и нюанс проявляются в сходстве или различии материально-пространственных характеристик разных частей (элементов) изображения или сооружения (размеры, пропорции, цвет, фактура и т. д.). Контраст – это резко выраженное различие характеристик элементов формы,

пропорций, объемов, силуэтов друг от друга в том или ином отношении. Контрастным сопоставлением можно усилить, акцентировать внешние, конструктивные особенности элементов, частей и тем самым способствовать обострению восприятия целого. В результате контраста подчеркивается различие свойств форм, они становятся более напряженными, динамичными. Особого звучания контрастность достигается при наличии нюансов и переходов. Так, художники-импрессионисты цветовой нюансировкой создавали целую гамму переходов от основного цвета к дополнительным, от зоны теплых тонов – к холодным. Те же нюансы рефлексов полутеней наблюдаются и в передаче формы с помощью светотени.

Любое сравнение предметов (объемов, линейных величин, пропорций, цвета, фактуры, светотени) характеризуется с точки зрения контрастности или нюансировки. Нюансные соотношения величины, формы, объема, пропорций, цвета, фактуры, пространственного положения предметов и их частей проявляются обычно при небольшой степени сходства или несходства. Они едва заметны, но имеют большое значение для выразительности изображения, а также для эстетической оценки композиции. Нюанс – это минимальные вариации отношений цвета, тона, форм, направлений, очертаний, которые незначительно различаются по сравниваемым свойствам. То есть их сходство выражено сильнее, чем различие. Нюанс форм и размеров применяется с целью исключения монотонности в построении композиции изображения. Аналогично используется нюанс тона и цвета.

Симметрия всегда служила одним из важнейших средств достижения единства и художественной выразительности композиции в графике, живописи и других видах искусства. Симметрия – это определенный пространственный порядок, математическая закономерность в расположении мотивов и их частей. Существуют несколько видов симметрии: зеркальная, осевая и перенос. Однако это не исключает других видов симметрии, производных от сочетания перечисленных трех видов. Асимметрия – качество, противоположное симметрии. Асимметричные композиции динамичны, равновесие их достигается путем ритмического и пластического согласования площадей, масс, направлений и форм. Асимметричная композиция применяется, как правило, с целью подчеркивания динамичности изображения.

Равновесие – взаимодействие разнонаправленных сил, установление их оптимального соотношения, обеспечивающего целостность и устойчивость изображения в замкнутой плоскости формата.

Ритм – в искусстве понимается как закономерное, стройное, последовательное чередование и повторение различных соизмеримых элементов в произведениях искусства, отражающих ритмические процессы природы. Ритм является выразительным средством не только в живописи, но

и во всех видах искусств и обладает универсальными свойствами: способствует ясности, четкости, стройности художественного произведения, делает изображение более цельным и выразительным. Ритм является главным организующим началом любой композиции, он вносит порядок и ясность в композицию, обуславливает взаимные связи главных и второстепенных элементов. Эстетическая значимость ритма имеет свое физиологическое и психологическое основание: воспринимая и сравнивая повторения и интервалы, человек улавливает их закономерную связь и получает при этом эстетическое удовлетворение. В живописи ритм проявляется в закономерном чередовании цветовых пятен, определенном порядке сочетания в пространстве всех живописных элементов, выражает эмоциональное состояние автора [9].

Очевидно, что ритм является неотъемлемой частью гармоничности, придает эмоциональность и динамичность композиции. Ритмическая составляющая композиции подчеркивает выразительность замысла художника, позволяет уловить, прочувствовать музыкальность и поэтичность образа.

Вполне очевидно, описанные композиционные составляющие могут рассматриваться и в другом порядке, однако это не умаляет их функциональной значимости в художественном произведении. Важно помнить, что взаимодействие содержания и формы в художественном произведении невозможно без творческого осмысления основных принципов композиционного построения.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Волков Н. Н.** Композиция в живописи. – М. : Искусство, 1977. – 265 с.
2. **Ванслов В. В.** Содержание и форма в искусстве. – М. : Искусство, 1956. – 369 с.
3. **Петров-Водкин К. С.** Живопись будущего // Мастера искусства об искусстве / под ред. А. А. Федорова-Давыдова и Г. А. Недошивина. – М. : Искусство, 1970. – Т. 7. – С. 447–456.
4. **Голубева О. Л.** Основы композиции. – М. : Искусство, 2004. – 120 с.
5. **Иогансон Б. В.** Молодым художникам о живописи. – М. : АХ СССР, 1959. – 248 с.
6. **Кибрик Е. А.** Работа и мысли художника. – М. : Искусство, 1984. – 256 с.
7. **Медведев Л. Г.** Живопись. Гармония чувства, мысли, цвета. – СПб. : Мультипринт Северо-Запад, 2009. – 152 с.
8. **Логвиненко Г. М.** Декоративная композиция : учеб. пособие. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 144 с.
9. **Аппатов М. Н.** Композиция в живописи. – М. – Л. : Искусство, 1940. – 169 с.

## REFERENCES

10. **Volkov N. N.** Composition in painting. – M. : Arts, 1977. – 265 p.

11. **Vanslov V. V.** Content and form in art. – М. : Arts, 1956. – 369 p.
12. **Petrov-Vodkin K. S.** Painting future. – Masters of the art about art. Т. 7 / Ed. A. A. Fedorov-Davydov, G. A. Nedoshivina. – М. : Arts, 1970.
13. **Golubeva O. L.** basics of composition. – М. : Arts, 2004.
14. **Johanson B. V.** Young artists about painting. – М. : AX. USSR, 1959. – 248.
15. **Kibrik E. A.** Jobs and thoughts of the artist. – М. : Arts , 1984. – 256 p.
16. **Medvedev L. G.** Painting. Harmony feelings, thoughts, colors. – SPb. : ZAO «Multiprint North-West», 2009.
17. **Logvinenko G. M.** Decorative composition : studies. Allowance for stud. vyssh . Textbook. institutions. – М. : The humanities. Ed. Center VLADOS 2004. – 144 p.
18. **Alpatov M. N.** Composition in painting. – М. – L. : Art, 1940.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Андреев А. Л.** Художественный образ и гносеологическая специфика искусства. – М. : Наука, 1981. – 192 с.
- Арнхейм Р.** Искусство и визуальное восприятие. – М. : Прогресс. – 1974. – 392 с.
- Беда Г. В.** Введение в теорию живописи : учеб. пособие. – Краснодар : Кубан. ун-т, 1987. – 89 с.
- Буткевич О. В.** Красота: природа, сущность, формы. – Л. : Художник РСФСР, 1979. – 438 с.
- Волков Н. Н.** Геометрия и композиция картины. – М. : Искусство, 1974. – № 6. – С. 49–55.
- Волков Н. Н.** Восприятие картины. – М. : Просвещение, 1976. – 32 с.
- Гончаров А.** О композиции // Художник. – 1981. – № 6. – С. 34–37.
- Григорьев С. А.** О композиции в живописи // Школа изобразительного искусства : в 10 вып. – М. : Искусство, АХ СССР, 1963. – Вып. 6. – 39 с.
- Ермолаева-Томина Г. Б.** Психология художественного творчества. – М. : Академ. проект, 2003. – 302 с.
- Жегин Л. Ф.** Язык живописного произведения. – М. : Искусство, 1970. – 124 с.
- Живопись.** Практическое руководство / под ред. Р. В. Тимофеевой. – М. : Искусство, 1964, – 400 с.
- Кибрик Е. А.** Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопр. философии. – 1966. – № 10. – С. 45–57.
- Кларин М. В.** Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках. – М. : 1994. – 121 с.
- Кузин В. С.** Психология живописи : учеб. пособие для вузов. – 4-е изд., испр. – М. : ОНИКС 21 век, 2005. – 304 с.
- Кузин В. С.** Вопросы изобразительного творчества. – М. : Просвещение, 1971. – 144 с.
- Ломов С. П.** Система оптимальной живописной подготовки учителей декоративно-прикладного искусства и народных промыслов : дис... д-ра пед. наук. – М., 2000. – 403 с.
- Медведев Л. Г.** Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку : учеб. пособие. – М. : Просвещение, 1986. – 159 с.
- Медведев Л. Г.** Академический рисунок в процессе художественного образования. – Омск : Наука, 2008. – 290 с.
- Раушенбах Б. В.** Пространственное построение в живописи. Очерк основных методов. – М. : Наука, 1980, – 288 с.
- Фаворский В. А.** О композиции // Творчество. – 1967. – № 1. – С. 19–21.

## BIBLIOGRAPHY

- Andreev A. L.** Artistic image and the epistemological specificity of art. – Moscow : Nauka, 1981. – 192 p.
- Arnheim R.** Art and Visual Perception. – Moscow : Progress Publishers. – 1974. – 392 p.
- Beda G. V.** Introduction to the Theory of Painting: study guide. – Krasnodar : Kuban Univ., 1987. – 89 p.
- Butkevich O. V.** Beauty: nature, essence and forms. – Leningrad : Artist of the RSFSR, 1979. – 438 p.
- Volkov N. N.** Geometry and composition of the painting. – Moscow : Arts, 1974. – № 6. – PP. 49–55.
- Volkov N. N.** Perception of the painting. – Moscow : Prosveshchenie, 1976. – 32 p.
- Goncharov A.** On the composition. – Artist. – 1981. – № 6. – PP. 34–37.
- Grigoriev S. A.** About composition in painting. – School of Fine Arts: in 10 iss. – Moscow : Art, Acad. of Arts of the USSR, 1963. – Iss. 6. – 39 p.
- Ermolayeva-Tomina G. B.** Psychology of art creativity. – Moscow : Academ. project, 2003. – 302 p.
- Zhegin L. F.** The language of paintings. – Moscow : Arts, 1970. – 124 p.
- Painting.** A practical guide / ed. R. V. Timofeeva. – Moscow : Arts, 1964 – 400 p.
- Kibrik E. A.** Objective laws of composition in the visual arts. – Questions of philosophy. – 1966. – № 10. – PP. 45–57.
- Klarin M. V.** Innovative models of learning in the foreign pedagogical quest. – Moscow, 1994. – 121 p.
- Kuzin V. S.** Psychology of painting. – 4th ed., rev. – Moscow : Oniks 21 century, 2005. – 304 p.
- Kuzin V. S.** The issues of fine art. – Moscow : Prosveshchenie, 1971. – 144 p.
- Lomov S. P.** A system of optimal art training of the teachers of arts and crafts and folk art: dis ... Dr. Ped. Sciences. – Moscow, 2000. – 403 p.
- Medvedev L. G.** Formation of graphic art image in the classroom for drawing. – Moscow : Prosveshchenie, 1986. – 159 p.
- Medvedev L. G.** Academic drawing in the art education. – Omsk : Nauka, 2008. – 290 p.
- Rauschenbach B. V.** Spatial arrangement in painting. A sketch of basic methods. – Moscow : Nauka, 1980. – 288 p.
- Favorsky V. A.** On composition. – Creativity. – 1967. – № 1. – PP. 19–21.

*Принята редакцией: 17.03.2014*