

**Леонид Георгиевич Медведев**

Омский государственный педагогический университет, доктор педагогических наук,  
профессор кафедры академической живописи и рисунка, академик Российской академии образования, Омск, Россия  
e-mail: lgmedvedev\_omgpu@mail.ru

## **О гармонии в композиции**

*Аннотация.* В статье рассматривается многогранная проблема формирования гармоничного восприятия у начинающих художников в процессе обучения профессиональным дисциплинам. Анализируются такие эстетические категории гармонии, как красота, прекрасное, изящное, единство, ритмичность. Подчеркивается, что формирование гармоничного восприятия необходимо начинать с развития целостности восприятия явлений природы, а также целостного восприятия изображаемых объектов на изобразительной плоскости, что позволяет выявлять наиболее информативные, образные, эмоциональные, смысловые ее проявления и формировать образ, пригодный для материального воплощения в конкретной композиции.

*Ключевые слова:* гармония, колористическое единство, красота, ритмичность, прекрасное, цветовой строй, композиция, содержание, форма.

**Leonid G. Medvedev**

Omsk State Pedagogical University, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Academic Painting and Drawing, Academician of the Russian Academy of Education, Omsk, Russia  
e-mail: lgmedvedev\_omgpu@mail.ru

## **On Harmony in Composition**

*Abstract.* The article considers the multifaceted problem of forming harmonic perception in novice artists in the process of teaching professional disciplines. The following aesthetic categories of harmony such as beauty, beautiful, elegant, unity, rhythm are analysed. It is emphasised that the formation of harmonious perception must begin with the development of the integrity of the perception of natural phenomena, as well as the holistic perception of the depicted objects on the pictorial plane, which allows us to identify the most informative, figurative, emotional, semantic manifestations and form an image suitable for material embodiment in a specific composition.

*Keywords:* harmony, colouristic unity, beauty, rhythmicity, beauty, colour structure, composition, content, form.

---

### **Введение (Introduction)**

В многочисленных исследованиях по изобразительному искусству, в том числе относящихся к последним десятилетиям, наработан обширный теоретический и методический материал, раскрывающий самые различные аспекты обучения художественному творчеству, учитывающие все возрастные особенности обучающихся — начиная с приобщения к миру изобразительного искусства младших дошкольников, учащихся детских художественных школ, студентов художественных колледжей и заканчивая профессиональным обучением в специальных художественных вузах. Иными словами, разработаны и успешно применяются специализированные разноуровневые образовательные программы, целью которых является развитие эстетических представлений об окружающей действительности посредством воспитания в личности художественной культуры.

Между тем, как показывает наш многолетний опыт участия в создании и реализации подобных программ, сегодня

проблема формирования у молодых художников гармонии в ее самых разнообразных проявлениях не являлась предметом специального исследования в искусствоведческой, культурологической и методической литературе. Однако важность ее комплексного исследования вполне очевидна, поскольку мы зачастую сталкиваемся с противоречивостью некоторых научных толкований и отсутствием видимых показателей гармоничности в изобразительном искусстве. Кроме того, сформированная у художника гармоничность восприятия не позволяет ему ограничиться протокольным изображением очевидных пропорциональных, тональных, цветовых отношений изображаемых объектов, нацеливает мастера на творческий поиск образной художественной формы для реализации замысла, поскольку глубокое понимание гармонии активизирует творческую деятельность художника, направляя его к постижению вершин изобразительного мастерства. К примеру, известно, что великий художник-новатор М. Врубель много раз переписывал свое

---

© Медведев Л. Г., 2025

Для цитирования: Медведев Л. Г. О гармонии в композиции // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2025. № 1 (46). С. 166–170. DOI: 10.36809/2309-9380-2025-46-166-170

выдающееся произведение «Демон», добиваясь гармонии чувства, мысли, цвета в соответствующем композиционном решении. Свидетели этого действия удивлялись фанатизму мастера в стремлении достичь гармоничного совершенства в создании этого противоречивого, фантастического образа, хотя все предыдущие варианты живописного и композиционного решения восхищали очевидцев этого творческого процесса.

Понимание молодыми художниками гармоничности окружающего мира, а также гармонии композиционного пространства формирует у начинающих мастеров стремление к самостоятельному овладению необходимыми техническими умениями. Овладение инструментальным мастерством обретает творческий характер только в случае понимания художником эстетической направленности эмоционально-образного замысла, включающего в себя согласованное противостояние и непрерывное взаимодействие содержания и формы, являющихся движущей силой гармонии, исключая поверхностность изображения, хотя необходимо признать, что такое умение формируется достаточно медленно и трудно.

#### Методы (Methods)

Рассмотрим некоторые исторические и философские аспекты гармонии, многогранный характер которой с древнейших времен волнует едва ли не каждого философа и просветителя, которые особым образом в различные эпохи подходят к пониманию этого феномена. В частности, выдающийся российский философ XIX в. А. Ф. Лосев, известный своими трудами в области эстетики, типологии культуры, семиотики, специфику искусства видел в единстве и борьбе эмоциональных и рациональных начал, поскольку считал, что искусство существует в динамичном противостоянии художественной формы со смысловой предметностью и с художественным фактом (законченным произведением). Это означает неизбежный конфликт эмоционального восприятия художника с рациональным анализом предметного содержания объекта и нахождением ему соответствующей условной изобразительной формы для воплощения в материале. В этом контексте специфику возрожденческой эстетики он рассматривал через понимание художниками того времени гармонии и красоты мироздания, что обусловило стремление художников к передаче чувственной красоты человеческого тела (см. об этом: [1; 2]).

В целом необходимо отметить, что философско-эстетическое осмысление предметного мира основывается на гармоничности, порядке, слаженности, соразмерности, ритмичности явлений природы. Не случайно классические философские трактаты и более современные исследования зачастую рассматривают гармонию как единство и борьбу противоположностей и считают важнейшим признаком красоты, которая нередко ассоциируется с понятием «прекрасное». Однако содержательная суть этих понятий несколько различна, поскольку красота содержит в себе оценку таких важнейших эстетических категорий, как совершенство, гармоничность, выразительность, завершенность. Вместе с тем красота может оцениваться по конкретным, достаточно объективным признакам: соразмерность и про-

порциональность, сопоставление и единство контрастов и нюансов, целостность, взаимодействие формы и содержания и т. д.

Бесспорно, красоту невозможно оценить однозначно, ее надо чувствовать и понимать в самых разнообразных проявлениях. Например, знаменитый французский художник Жан Батист Шарден прославился как мастер бытовых сцен и натюрмортов, которые отличались простотой форм и сюжетов (рис. 1). Однако надо понимать, что чем проще и обыденнее предметы, тем выше надо быть художником, чтобы увидеть в них красоту, одухотворить их теплом, рассказать о скромных людях, стоящих за этими простыми предметами. Приглядевшись к незамысловатым предметам быта в его натюрмортах, мы увидим сдержанную гармонию форм, колорита, убедительно выявленную художником предметность и красоту каждой вещи. Вместе с тем разнообразие форм, их взаимодействие в композиционном поле, а также тонкое сочетание цветовых контрастов, едва уловимых нюансов создают ритмичность и целостность всей композиции. Все эти эстетические качества придают этому скромному натюрморту гармонию и красоту, сопоставимую с философским осмыслением художником взаимодействия мира вещей и человека.



Рис. 1. Жан-Батист Симеон Шарден. Натюрморт с медным котелком и куском лосося. 1730

Красота предметного мира и явлений природы является неиссякаемым источником для понимания художником гармонии в ее самых разнообразных проявлениях. Красота как эстетическая категория, занимая промежуточное место между изящным и прекрасным, прежде всего, взаимодействует с понятием «прекрасное», которое относится к более высокой форме эстетической оценки природного состояния или мира человека и включает в себя все показатели красоты, вместе с тем заметно отличается от понятий «красота» или «изящное». К примеру, некрасивый, старый, больной человек может быть прекрасным, если отличается внутренним благородством, внешним изяществом и возвышенными устремлениями. Или внешняя красота (фигуры, лица), скажем, женщины еще не дает основания назвать ее прекрасной. Для этого необходимы дополнительные показатели, характеризующие ее внутренний мир: возвышенность,



Рис. 2. В. Серов. Портрет М. Н. Ермоловой. 1905



Рис. 3. В. Серов. Портрет Г. Л. Гиршман. 1907

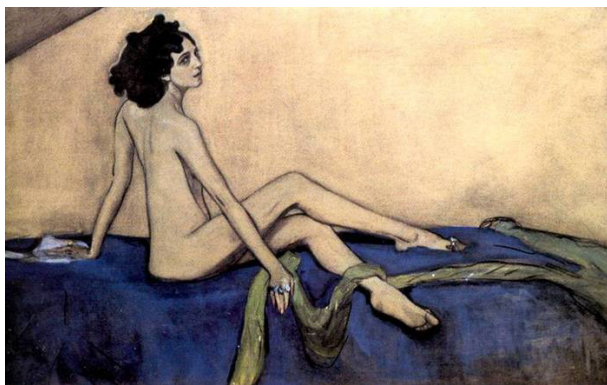


Рис. 4. В. Серов. Портрет Иды Рубинштейн. 1910

порядочность, доброта, гуманность, справедливость, способность к самоотдаче и т. д.

Семантической разновидностью специального понятия «красота» можно считать термин «изящное», являющийся выразительной эстетической категорией, заставляющей созерцать, любоваться и погружаться в ее стихию. Характеризует особую завершенность форм, грациозность движений и тонкость исполнения. Ярким примером этому могут служить такие разные по образному осмыслению и вместе с тем мастерски выполненные живописные портреты великого русского художника В. А. Серова, как «Портрет М. Н. Ермоловой» (рис. 2), «Портрет Г. Л. Гиршман» (рис. 3), «Портрет О. К. Орловой», «Портрет Иды Рубинштейн» (рис. 4) и др.

В представленных портретах в зависимости от характера образа художник находит гармоничное взаимодействие линии и цвета, выразительную пластичность силуэтов фигур, выражающих образную суть портретируемых; мастерски нюансирует основные и второстепенные контрасты, что по праву делает эти произведения изящными по исполнению.

Признанный художник В. Фаворский утверждал, что гармония и красота в искусстве исходят из понимания художником всеобщей гармонии мироздания во всей его сложности и противоречивости. «А цельность приводит нас к красоте. И пропорции вещей, и пространственность выражаются в красоте. Грация — это красота отдельного предмета, а гармония — красота пространства, понятого как мир, бесконечно сложный и замкнутый» [3, с. 252]. Очевидно, что целостность восприятия, являясь важнейшим фактором для постижения красоты и грации, также имеет первостепенное значение в формировании гармоничного начала в творческом процессе.

Специальное понятие «изящное», в свою очередь, не существует без терминологического понятия «ритм», предполагающего последовательное чередование различных форм, плоскостей, контрастов в композиционном поле. Логика ритма во многом предопределяет выразительность композиции. Известный исследователь художественного творчества и содержательный художник Н. Н. Волков утверждает, что «...оценки «ритмично», «неритмично» по отношению к живописи основаны на необъяснимом для авторов «чувстве ритма»» [4, с. 64]. «Наряду с ритмичной линией, распространяющейся на всю плоскость картины, следует говорить о ритме цвета — цветовых рядах, цветовых акцентах... и о ритме ударов кисти художника, единообразии и вариативности ударов по всей плоскости холста» [4, с. 70]. Тонкости этого важнейшего компонента творческого процесса, к сожалению, никак не раскрываются в искусствоведческих работах, поскольку это основано на эмоционально-образном восприятии художника, которое формируется в процессе длительной практики постижения им гармонии.

Как правило, гармония, основанная на эстетических категориях, ассоциируется с субъективным чувством красоты, прекрасного в природе и в искусстве. Вместе с тем понимание гармонии в искусстве может иметь и относительно объективные закономерности, связанные с содержательной сутью замысла, а также правилами композиционного построения



Рис. 5. Винсент ван Гог. Красные виноградники в Арле. 1888

произведения. В живописи понятие «гармония» включает в себя понятие «колорит», предполагающее выбор художником из всего многообразия цвета на палитре таких цветовых доминант, которые способны организовать цветовое единство противоборствующих тоновых и цветовых контрастов. Примером этого могут служить живописные композиции многих прославленных художников, в произведениях которых гармония колорита, обусловленная емкостью замысла, взаимодействует со стремлением передать его образные смыслы посредством нахождения колористического единства.

Единство является одной из основных категорий эстетики; его исследуют разные науки: философские, эстетические, искусствоведческие, художественные. Как правило, единство рассматривается в многообразных проявлениях — конфликтах, контрастах, прекрасном и безобразном и т. д., проявляющихся и в живописных композициях.

Н. Н. Волков считал, что единство цветового строя является важнейшим условием живописной композиции. «Краска становится цветом, т. е. элементом языка картины, во-первых, если она органически входит в общий цветовой строй (колорит) картины, во-вторых, если краска достаточно звучна по отношению к соседнему цвету. Цвет звучит только в строе. В-третьих, краска, вошедшая в цветовой строй картины, всегда несет в себе ясную или скрытую (в декоративной живописи) изобразительную и выразительную функции. Предметный цвет в реалистической картине никогда не выступает открыто, он всегда прикрыт воздушным слоем, моделирующей или падающей тенью, игрой рефлексов, он всегда сложная система оттенков» [5, с. 147]. Очевидно, что единство живописной формы может основываться только на понимании условных возможностей различных цветовых контрастов и тончайших нюансировок цвета. Например, пронзительная выразительность цвета, его декоративная созвучность, а также единство общего колористического строя картины в известных живописных произведениях Винсента ван Гога (см. рис. 5) убедительно и образно передают накал эмоционального напряжения художника, его личное понимание гармонии и красоты изображаемого мотива.

Признанные художники, чье творчество формирует мировое культурное наследие, всегда придавали большое значе-



Рис. 6. Поль Гоген. Натюрморт с попуаями. 1902

ние достижению колористической музыкальности своих композиций, поскольку передача эмоционального мироощущения основывается на вибрациях цветовых контрастов, подобных мелодичности музыкальной гармонии, способной передать самые чувственные эмоциональные переживания человека. Не секрет, что первоначально живописная композиция воспринимается эмоционально, как и любое музыкальное произведение, вызывая определенные чувства, затем этот эмоциональный настрой соотносится со смысловым содержанием композиции и красотой технического исполнения.

Известный живописец Поль Гоген считал, что цвет призван передавать музыкальные ощущения художника: «Цвет, будучи сам по себе загадочным в ощущениях, которые он нам дает, логически может быть использован только загадочно; всякий раз, когда пользуешься цветом, — это не для того, чтобы рисовать, а чтобы дать музыкальные ощущения, вытекающие непосредственно из него самого, из его внутренней силы, таинственной и загадочной» (цит. по: [6, с. 162]). Его собственные живописные полотна наполнены музыкальной гармонией, тонкими ритмическими паузами и целостной пластикой, передающими музыкальность и гармоничность его произведений. В частности, в известной композиции «Натюрморт с попуаями» (рис. 6) музыкальность произведения во многом обусловлена четкими цветовым и тоновым контрастами плоскости стола и фона, конфликтующими с тонкими цветовыми нюансировками освещенных пятен, придающих гармоничность, музыкальность и колористическое единство всему натюрморту. Вместе с тем пластичность линий, гармоничность цветочных пятен, тонкая и четкая нюансировка цвета и тени завораживают своей эмоциональностью и красотой.

### Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

Обобщая художественную практику известных мастеров изобразительного искусства и высказанные размышления о необходимости развивать гармоничное восприятие у начинающих художников, приходим к выводу, что формирование этой важнейшей способности необходимо начинать с развития целостности восприятия явлений природы, а также с целостного восприятия изображаемых объектов на изобразительной плоскости. Важность такого подхода к проблеме обусловлена

тем, что это позволяет выявлять наиболее информативные, образные, эмоциональные, смысловые проявления окружающего мира и формировать образ, пригодный для материального воплощения в конкретной композиции. Сошлемся на автора известных сюжетных композиций на исторические темы Б. В. Иогансона, который, исходя из собственной многолетней творческой практики, пришел к выводу, что «целостность восприятия является необходимым условием для гармоничного решения живописной композиции, а увидеть явление в целом, схватить и держать это целое в орбите напряженного внимания, разрабатывая детали до их необходимого звучания в симфонии целого — композиционного и колористического — это и есть основа основ искусства» [6, с. 8].

Следовательно, целостное музыкальное звучание всех живописных компонентов обуславливает гармонию и музыкальность композиционного поля, предполагающую обобщение несущественных деталей и цветовых контрастов. Вместе с тем акцентировка наиболее важных, но зачастую скрытых предметных характеристик позволяет художнику не только подчеркнуть индивидуальность и неповторимость каждого элемента композиции, но и передать свое представление о красоте и гармонии посредством нахождения выразительной формы, адекватной мыслимому образу воспринимаемой действительности. Поскольку гармоничная форма обладает не только внутренним строением, но и собственным цветовым и тональным содержанием, которые взаимодействуют с глубиной замысла, то их динамика в композиционном пространстве определяется декоративностью общей формы, ее частей, конкретным смысловым наполнением, а также представлением художника о гармонии.

### **Заключение (Conclusion)**

Безусловно, формирование целостного, гармоничного восприятия — это длительный процесс воспитания художника, который обусловлен не только его обучением профессиональным дисциплинам, но и всей социокультурной средой: театрами, музеями, постижением глубин философии, поэзией и погружением в мир художественной литературы, встречами с признанными мастерами различных искусств, мастер-классами и т. д. Все это формирует у молодого художника понимание образных начал искусства, способствует развитию личностного мировоззрения, а также развивает эстетические предпочтения, которые во многом определяют сознательное стремление субъекта творческой деятельности к овладению техническим мастерством, гармонично передающим образный смысл его идеи.

В целом необходимо отметить, что многоаспектная проблема гармоничности в композиции нуждается в интегрированных исследованиях — философских, психологических, педагогических, методических, которые способны обеспечить научно-теоретическую базу для проведения комплексных экспериментальных работ и стать платформой для обновления содержания отечественного художественного образования. Рассмотренные нами подходы к определению гармонии в композиции демонстрируют успешность обращения к признанным образцам художественного творчества в качестве источников постижения глубин этого феномена, а также указывают на важность учета личностных особенностей и эстетических установок мастеров живописи в процессе воплощения ими творческого замысла.

### **Библиографический список**

1. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. М. : Академический проект, 2010. 415 с.
2. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М. : Мысль, 1998. 752 с.
3. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М. : Советский художник, 1988. 588 с.
4. Волков Н. Н. Композиция в живописи. М. : Искусство, 1977. 409 с.
5. Волков Н. Н. Цвет в живописи. М. : Искусство, 1985. 360 с.
6. Иогансон Б. В. Молодым художникам о живописи. М. : Изд-во Акад. художеств СССР, 1959. 248 с.