

**Чернігівський національний педагогічний університет
імені Т.Г. Шевченка**

ФАКУЛЬТЕТ ПОЧАТКОВОГО НАВЧАННЯ

КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА МЕТОДИКИ МИСТЕЦЬКОГО НАВЧАННЯ

СИЛКО

Євген Миколайович

КОМПОЗИЦІЯ

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ.
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ**

Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності
6010102 «Початкова освіта»

Чернігів 2015

ЧЕРНІГІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Кафедра теорії та методики мистецького навчання

СИЛКО
Євген Миколайович

КОМПОЗИЦІЯ

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ.
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності
6010102 «Початкова освіта»

ЧЕРНІГІВ
2015

УДК
ББК

Рецензенти: доктор пед. наук, професор кафедри теорії та методики музичної освіти *Р.А. Савченко*; кандидат пед. наук, доцент кафедри музичного мистецтва *Д.П. Огієнко*

Силко Є.М.

Композиція: Навчально-методичний посібник (для студентів спеціальності 6010102). – Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2015. – 53 с.

До посібника увійшли теоретичні матеріали, що розкривають основні закони й правила композиції, побудову композиції у ДПМ; методичні рекомендації до практичних занять, література.

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету початкового навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (протокол № від 2015 р.).

ПЕРЕДМОВА

Згідно з «Національною доктриною розвитку освіти України ХХІ століття» має суттєво змінитися парадигма мистецької освіти, що все більшою мірою базуватиметься не лише на певному обсязі набутих знань, навичок та вмій у галузі мистецтва, але, передусім, на естетичному розвитку особистості, культури її мислення, спроможності знаходити й оперативно використовувати потрібну інформацію в контексті власної, у тому числі творчої діяльності. Сутністю сучасної мистецької освіти має бути поєднання інтелекту і почуттів.

У здійсненні такого поєднання образотворче мистецтво виступає одним із найсуттєвіших чинників виконання таких важливих функцій як передача основних досягнень культури новому поколінню та формування творчої особистості.

Нині постає проблема не дефіциту вчителів, а їхньої професійної підготовки. Особливе занепокоєння викликає ситуація з викладанням образотворчого мистецтва, якість і ефективність якого знаходиться на досить низькому рівні. Причиною тому – низький рівень художньо-естетичної підготовки вчителів-класоводів. Зокрема, невміння сформувати в учня відчуття гармонії у розташуванні предметів або дійових осіб на аркуші паперу, незнання основних законів й правил композиції.

Зміст професійно-педагогічної підготовки диктується вимогами до професійних умінь і навичок, які висуває до вчителя образотворчого мистецтва суспільство, особливостями (віковими, психологічними, фізіологічними) учнів, державним стандартом (освітня галузь «Мистецтво»).

Виходячи з цього практичні заняття з курсу «Композиція» передбачають оволодіння студентами основними прийомами роботи над мистецьким твором; виконання лінійно-конструктивної побудови натюрморту, пейзажу; передача об'єму засобами світлотіні та кольору; володіння технікою монотипії, аплікації, вітражу тощо; досконало володіння технікою акварелі, гуаші, темпері та олійними фарбами.

Практичні заняття покликані підготувати студентів до творчості у різних видах та техніках образотворчого мистецтва; розвивати креативне мислення в процесі реалізації конкретного художнього задуму; сприяти засвоєнню студентами знань щодо поєднання і врівноваження всіх складових мистецького твору у цілісний художній образ засобами композиції.

Курс «Композиція» входить до навчального плану підготовки вчителів початкової школи спеціалізації «Образотворче мистецтво» і вивчається на факультеті початкового навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка протягом IX-X семестрів V курсу.

Вивчення курсу «Композиція» передбачає оволодіння студентами знаннями:

- законів композиційної побудови;
- засобів гармонізації композиції;
- теорії світла, кольору, тонових й кольорових відношень композиції;
- специфіки побудови фронтальних композицій графічних та живописних робіт.

Майбутній вчитель образотворчого мистецтва повинен володіти навичками роботи в різних видах і техніках образотворчого мистецтва, усвідомлювати їх специфічні виражальні засоби та використовувати у власних творчих роботах; мати високий загальний рівень розвитку і широкий естетико-художній кругозір.

Засвоєння теоретичних знань і набуття практичного досвіду при вивченні курсу «Композиція» відбувається крізь призму особистості з її індивідуально-психологічними й соціальними особливостями, що і визначає, певною мірою, рівень її професіоналізму, якість набуття фахових знань, умінь і навичок.

В курсі «Композиція» практичним заняттям відведено 44 години.

Основними завданнями практичних занять є: професійне озброєння студентів основами мистецької грамоти; сприяти засвоєнню студентами знань щодо поєднання і врівноваження всіх складових мистецького твору у цілісний художній образ засобами композиції; удосконалення графічних, живописних

навичок та навичок роботи у декоративній манері в процесі роботи над конкретною темою творчого завдання.

Теми практичних занять мають широкий тематичний спектр і відображають сутність формування, передусім, творчої компетенції студента, вміння бачити у буденному особливі форми й барви. Виконання поставлених творчих завдань сприятиме становленню професійних і особистих якостей майбутнього вчителя початкової школи.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЇ

Теоретична частина передбачає вивчення студентами теорії композиції, включає у себе завдання з аналітичної роботи у галузі композиції.

Композиція (від лат. *compositio* – зіставлення, творення) – зіставлення, поєднання, сполучення різних частин в єдине ціле у відповідності до якої-небудь ідеї. В образотворчому мистецтві композиція – це побудова художнього твору, що обумовлюється його змістом, характером і призначенням, необхідністю передати основний задум, ідею твору найбільш зрозуміло й переконливо. Головне у композиції – створення художнього образу. Картини, написані в різні епохи, в абсолютно різних стилях, вражають нашу уяву і надовго запам'ятовуються багато в чому завдяки чіткій композиційній побудові. Сприйняття твору також залежить від його композиції. В художній діяльності процес створення картини можна назвати складанням композиції.

Композиційне начало, неначе стовбур дерева, органічно пов'язує коріння і гілля образотворчої форми, підпорядковує її елементи один одному і цілому. Зображати – означає встановлювати відношення між частинами, зв'язувати їх в єдине ціле і узагальнювати.

Слово «композиція» в якості терміну образотворчого мистецтва регулярно почало використовуватись починаючи з епохи Відродження. Інколи словом «композиція» називають картину як таку – як органічне ціле з виразною смисловою єдністю, маючи на увазі, що рисунок, колір і сюжет поєднуються. Тому неважливо до якого жанру належить картина і в якій манері виконана, її називають терміном «композиція» як закінчений твір мистецтва.

Споконвіку художники шукали найбільш виразні композиційні схеми, в результаті ми можемо говорити про те, що найбільш важливі за сюжетом елементи зображення розміщуються не хаотично, а утворюють прості геометричні фігури (трикутник, піраміда, коло, овал, квадрат, прямокутник тощо). Композиція буває замкненою та відкритою. За допомогою спеціальних прийомів (багаторярусної побудови композиції, вибору кульмінаційного моменту дії тощо) можна передати рух часу в картині.

В історії мистецтв велику роль відігравали процеси виконання загальноприйнятих канонів композиції (античність, Відродження, бароко, класицизм тощо), так і прагнення позбутися жорстких канонічних схем, використовувати вільні композиційні прийоми (XIX-XX ст.). Композиція, що відповідає індивідуальним творчим пошукам художників, спроможна викликати найрізноманітніші асоціації, почуття й емоції. В композиції важливо все – маса предметів, їх зорова «вага», розміщення їх на площині, виразність силуетів, ритмічні чергування ліній та плям, способи передачі простору і точка зору на зображуване, розподіл світлотіні, колір й колорит картини, пози й жести героїв, формат і розмір твору та багато іншого.

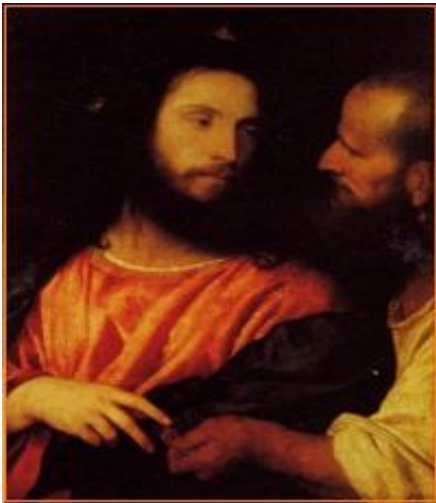
Основними закономірностями побудови художнього твору, які можна назвати **правилами, прийомами й засобами композиції**, є: передача руху (динаміки), спокою (статики), врахування пропорції золотого перерізу, передача ритму, симетрії й асиметрії, рівноваги частин композиції та виділення сюжетно-композиційного центру.

Художники використовують композицію як універсальний засіб, щоб створити живописне полотно, скульптуру або витвір декоративно-прикладного мистецтва та досягти їх образної й емоційної виразності.

Композиція – це не лише думка, ідея твору, заради реалізації якої художник береться за пензель чи олівець, це й відповідно співзвучна душі художника та вимогам часу пластична форма вираження.

Основою будь-якого твору мистецтва є композиція, що надає йому єдність та цілісність. Окрім того, з її допомогою морально-художні погляди автора отримують гармонійне втілення. Композиція має свої закони, що складаються в процесі художньої практики. Це питання достатньо широке, тому обмежимося обговоренням лише невеликої його частини. Мова йде про сюжетну композицію для художника, про окремі прийоми, за допомогою яких досягається найбільша виразність картини. Зупинимося на взаємовідносинах двох понять: **сюжет й зміст**. Під *сюжетом* варто розуміти те, що безпосередньо зобразив майстер у своєму творі. Сюжет, образно кажучи,

знаходиться на поверхні айсбергу, а зміст – його глибинна частина. Один і той самий сюжет сотні людей сприймають й розуміють по-різному, тобто створюють свою версію змісту. Безумовно, право вибору залишається за



художником, який засобами живописної композиції розкриває перед глядачем усю багатогранність змісту. Візьмемо за приклад шедевр Тиціана «Динарій кесаря» та уважно подивимося на нього. Картина напрочуд лаконічна, без жодного натяку на ефектність. М'який поворот голови, жест руки Христа людяні й прості, задумливе, майже покірне обличчя притягує своїм

складним духовним життям. У образі фарисея, навпаки, підкреслено грубий, приземлений характер – його профіль різкий, обличчя зморшкувате.

Тема зустрічі двох настільки чужих один одному світів, світу піднесених ідеалів та реальної дійсності, завершує контраст прекрасної руки Христа, яка ніколи не доторкнеться до монети, і сильної руки фарисея, яка стиснула круглий шматочок золота.

Через деякий час оманливість першого враження змінюється прозрінням, нашим очам відкривається глибокий драматизм моменту. Подив від особистого відкриття наштовхує на закономірне запитання: «яким же шляхом художники досягають подібного чуда?».

Написання картини проходить цілий ряд формальних пошуків на стадії ескізів. Суттєве значення має вибір розміру, який визначає подальший шлях й об'єм роботи. Цей момент дуже важливий, тому що тут слід тонко відчувати взаємозв'язок змісту, будови, сили й тональності звучання композиції.



Поруч із вибором розміру на стадії ескізів іде пошук характеру формату твору із урахуванням особливостей зору. Будь-яка площа, обмежена сильно

втягнутим по горизонталі прямокутником, розглядається оком, без нашої волі, зліва направо і навпаки.

При цьому відбувається ефект ілюзорного подовження рамки. Горизонтальні лінії є тут формоутворюючими і спрямовуючими, такий формат «працює» на розтягнення по цим горизонталям (на прикладі картини "Понтийские болота" Олександра Іванова з нескінченим простором, простягнувся на багато миль).

Рамка, витягнута по вертикалі, спрямовує рух ока вгору-вниз-вгору. Наочним прикладом слугує «Портрет Єрмолової» В. Серова, монументальний, величавий, піднесений. На думку І. Грабаря, «...перед вами стоїть не Єрмолова, а сама Драма. Навіть Трагедія.» Цей портрет дуже скромний за своїми фарбами.



Одна чорна вертикальна фігура на сірому фоні стіни й дзеркала. Надзвичайний ефект досягається тим, що тут задіяні дійсно незвичайні засоби впливу композиції. Формальні прийоми тісно пов'язані із змістом.

Кожен час народжує свій, властивий лише йому ідеал краси і гармонії, своє розуміння світу і його образне зображення у двомірному і тривимірному просторі. Художники різних часів користувалися композиційними прийомами, які щонайкраще втілювали естетичні смаки епохи. Звичайно, говорити про якийсь єдиний композиційний метод важко, але знайти загальні риси можна. Для античності, Відродження, класики, з їх яскраво вираженим відчуттям гармонії суворих й гранично виразних ліній, лаконічністю художньої мови, характерні частіше за все так звані «геометричні побудови», де смисловий, зоровий центр композиції, тобто головний вузол, що складається із фігур й предметів, вкомпоновується у геометричну фігуру, трикутник, як найбільш розповсюджений, як правило в центрі картинного простору.

Композиції таких картин "будуються" як архітектурна споруда, геометрично чітко й ясно. Велику роль у таких творах відіграє створюване художником світлоповітряне середовище. Контраст між щільно згрупованим центром і легким фоном дозволяє підсилити головне, відчуття його вагомості й значущість.

Середньовічні живописці будували твори на основі пластики й ритму. Пригадаєте фрагмент фрески "Трійця" Феофана Грека. Композиція фігур зав'язана в міцний динамічний вузол. Всі деталі, ритмічно підкоряючись головній, "великій формі", утворюють гармонію цілого.

Художники, знаючи або інтуїтивно відчуваючи, як впливає напрям головних ліній картини на сприйняття, використовували цю особливість. Навіть просте звернення до схем розкриває різний емоційний стан ліній, що окреслюють основні частини картини.



Якщо композиція формується прямими горизонтальними або злегка похилими лініями, створюється враження спокою або розміреного, легкого руху. Поєднання ж різких вертикальних, незграбних або округлих ліній додає композиційній схемі динамічність. Як правило, наша уява намагається розкрити секрети драматичного впливу таких творів, що вдається далеко не кожному. Ці прийоми широко використовуються майстрами. Так звані діагональні побудови допомагають краще відчуття швидкість, натиск, рух.



Живописці інколи користуються так званою "круговою побудовою", яка допомагає закомпонувати у певному порядку велику кількість людей. Цей прийом особливо вдалий, коли художник бажає привернути увагу до кожного персонажа, коли багатофігурна композиція, за задумом автора, не перетворюється на зображення безликого натовпу, а є зосередженням індивідуальностей. Якщо на схемі помістимо хаотично

розкидані крапки, то око сприйматиме їх як загальну масу, не затримуючись на окремій крапці. Та варто розташувати крапки по одній або більше замкненим кривим, як наш погляд організовується. Замкнута лінія немовби веде око за собою, повторюючи її рух по декілька разів, при цьому зупиняється неодноразово на одних і тих же крапках.

Не випадково П. Рубенс в картині "Темна вечеря" розміщує персонажі на основі замкнутих кривих. У композиції зображена не просто історична або психологічна ситуація, а показані групові портрети, з гостро індивідуальною характеристикою.



До найбільш поширених композиційних прийомів в живопису належать ритмічні побудови. У таких роботах всі елементи твору підпорядковані лише ритму. Художник може задати чіткий, жорсткий ритм. У ній немає жодної деталі, яка б існувала поза стрункою

узгодженістю. У "Обороні Петрограду" автор вирішує складнішу смислову задачу, будуючи композицію на контрасті ритмів. У нижній частині картини – чеканий крок неспинного пориву ополченців, у верхній – уповільнений, "збитий", такий, що втрачає стрункість. За допомогою цього прийому майстер вийшов на психологічне завдання, створив образну символічну картину.

Окрім згаданих прийомів й методів, є ще дуже багато важливих етапів і чинників. Лише поверхнєве перерахування показує всю серйозність й складність завдання, пов'язаного з теорією композиції. Безумовно, питання про симетрію, колорит, світлову пляму тощо вимагають спеціального розгляду. Знайомлячись з основами теорії композиції, хочеться нагадати, що в мистецтві знання не мета, а головне – творчість, для якої потрібні знання.

Композиція у станковому живописі й графіці (чорно-білі композиційні схеми)

Композиція – це мистецтво зіставлення або, на що чітко вказує сам термін, компоновки. Ми будемо розглядати вузьку галузь композиції, а саме

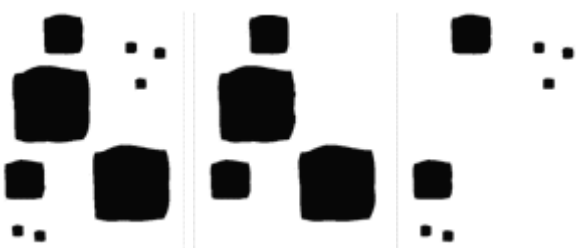
композицію у станковому живописі й станковій графіці. Термін «станкова» вказує на те, що полотно або аркуш розміщується на станку, тобто на мольберті.

Для початку ми будемо говорити тільки про чорно-білу або тонову композицію. Це означає, що в наших композиційних схемах будуть присутні тільки два кольори - чорний та білий без жодних напівтонів.

Закони композиції засновані на законах сприйняття, які працюють на підсвідомому рівні. Ми будемо розглядати композицію та її закони в їх позитивному аспекті і, таким чином, завданням композиції в нашому випадку буде створення на обмеженій прямокутній площині простору, який підсвідомо буде сприйматися як комфортний. Цю площину можна використати по-різному: можна або нанести на неї в якомусь її місці пляму, або не наносити плями. Обмежена площа і плями – складові елементи композиції. Вони володіють якостями тону, розміру і форми.

1. Перша умова комфортності – нерівна кількість чорного і білого в композиції. Це потрібно для того, щоб чітко розуміти, що є фон, а що - фігури на ньому. Зазвичай підсвідомо в якості фону сприймається те чого більше. А якщо кількість чорного і білого однакова, це викликає дискомфорт сприйняття.

2. Друга умова комфортності – присутність у просторі композиції плям трьох розмірів. Всі предмети в побуті ми ділимо на три великі категорії: великі предмети, середні і маленькі. Однак, цей поділ є відносним і пов'язаний із середовищем, яке вміщує цей предмет. Наприклад, стілець на вулиці ми сприймаємо як невеликий предмет. Стілець в кімнаті сприймається як предмет середнього розміру. Стілець поставлений у шафу – великий предмет. Присутність у просторі елементів трьох категорій – великі, середні і маленькі елементи – робить це простір комфортним.

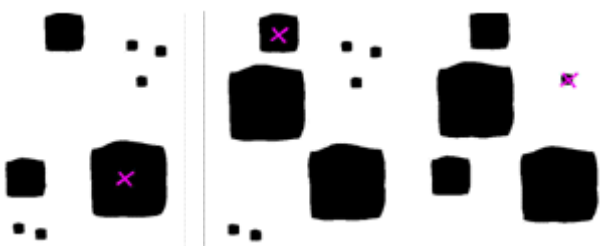


Якщо в композиції відсутні малі плями, вона сприймається як частина чогось більшого, як тісна або, інакше кажучи, фрагментарна. Якщо в композиції відсутні великі плями, вона сприймається як порожня, нудна чи монотонна. Фрагментарність та монотонність – дві крайності в композиції, яких ми будемо намагатися уникати.

3. Третя умова комфортності – композиція повинна сприйматися як єдине ціле. Для цього її вибудовують відносно єдиного вузла, що має назву **композиційний центр**. Композиційний центр – це спеціально виділене місце в композиції, яке володіє особливими якостями. Композиційний центр не є геометричним центром аркуша.

Розглянемо **способи виділення композиційного центра**:

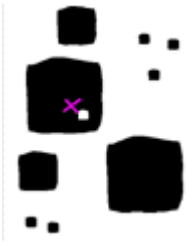
а) Виділення плями в якості композиційного центру за ознакою розміру. Щоб виділити пляму в якості композиційного центру достатньо буде залишити його єдиним у своєму розряді.



Розмістіть на площині по кілька плям кожного розміру – великі, середні і малі. А тепер приберіть всі великі плями окрім однієї. Ця пляма відразу починає привертати увагу, виділятися. Проробіть таку ж операцію з середніми, а потім з малими плямами.

б) Виділення плями в якості композиційного центру на нюансі (інверсія).

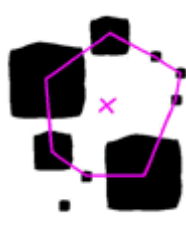
Спробуємо виділити пляму, не прибираючи подібні їй. Розмістимо на площині по кілька плям кожного розміру. Тепер візьмемо маленьку білу пляму і помістимо її на одну з великих чорних плям. Таким чином, велика чорна пляма починає виділятися серед подібних їй. У той же час, маленька біла пляма теж виділена – серед маленьких плям тільки вона одна біла.



Виникає питання: що ж є композиційним центром – велика чорна пляма або маленька біла пляма на ній? Композиційний центр не є плямою. Це точка, якийсь центр рівноваги у плямі. Наприклад, якщо ми приколемо цю пляму шпилькою до вертикальної площини. В даному випадку ми маємо дві плями і композиційний центр знаходиться десь на лінії, що сполучає їх центри. Ця схема зі шпилькою не є точною методикою визначення композиційного центру, але вона дає певну наочність.

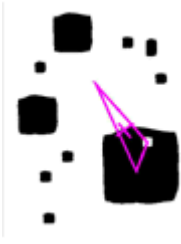
в) Виділення частини фону в якості композиційного центру.

Композиційний центр може знаходитися не на плямі, а на виділеній навколишніми плямами частині фону. Тоді він знаходиться десь посередині фігури, яка утворилася лініями, що зв'язують центри цих плям по периметру.



г) Складні способи виділення композиційного центру.

Часто композиційний центр виділяється не одним, а декількома способами. Наприклад, велика чорна пляма з маленькою білою на ній працює з виділеною частиною фону. У цьому випадку композиційний центр знаходиться між трьома центрами: центром великої чорної плями, центром малої білої плями і центром виділеної частини фону.



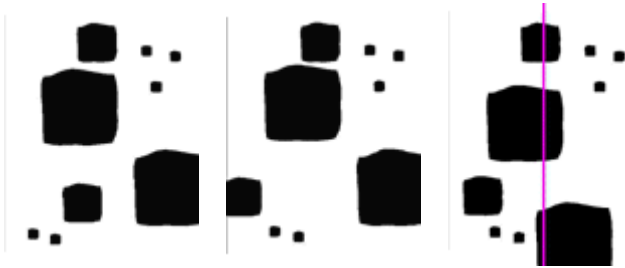
Тепер слід пояснити, чому плями, що виділяють частину фону пов'язані по периметру, а не через середину. Це відбувається в силу інерції сприйняття. Коли ми розглядаємо чорні плями, погляд переходить від плями до плями по найкоротшому шляху, намагаючись швидше оминати білі фрагменти простору. Саме на цій властивості сприйняття будується **поняття руху в композиції**. Під рухом в композиції розуміють підсвідому послідовність розглядування елементів зображення. Чергування плям і проміжків між ними під час руху створює ритм, подібно до того, як у музиці ритм створюється чергуванням ударів і пауз різної тривалості.

4. Четверта умова комфортності – плями і проміжки між ними повинні бути різної величини, інакше ритм стає монотонним. Навіть якщо тільки проміжки або тільки плями будуть рівної величини, ритм починає тяжіти до монотонності, що створює дискомфорт.

Окрім понять руху і ритму слід розглянути **поняття пластики**. Поняття пластики часто вживається в хореографії стосовно танцювальних рухів. Говорять про красиву, некрасиву, текучу, незграбну пластику тощо. Тобто, один і той самий рух можна виконати з різною пластикою. Пластика в цьому випадку – це спосіб поєднання складових елементів руху. Теж саме стосується й композиції: пластика – це спосіб поєднання частин в процесі утворення цілого.

Рух, ритм та пластика є засобами організації композиції. Наприклад, використовуючи рух ми можемо привернути увагу глядача до певного місця композиції. При цьому ритм і пластика нададуть цьому руху якійсь конкретній настрій. Спробуйте виконати це практично за допомогою білого аркуша й чорних шматочків паперу.

5. П'ята умова комфортності – збалансованість виходів плям у краї композиції. Якщо в композиції всі плями знаходяться на певній відстані від країв, а одна пляма розташована впритул до правого краю, то у нас створиться враження, що наш лист обрізаний праворуч і є лівою частиною більшого листа. Те ж відбудеться, якщо одна пляма знаходиться впритул до лівого краю – композиція сприйматиметься як фрагмент більшого зображення. Це створює дискомфорт. Якщо ж плями межують і з лівим, і з правим краями, композиція буде сприйматися як щось цільне або як центральний фрагмент, що цілком комфортно. По горизонталі виходи плям у краї композиції повинні компенсуватися.



А ось із виходами вгору і вниз все інакше – вони не потребують компенсації. По вертикалі композиція стійка. Геометричним центром аркуша в композиції є не точка, а вертикальна лінія. Тому композицію в горизонтальному форматі важче зібрати – вона має тенденцію "розламуватися" навпіл по цій вертикалі.

Отже, ми розглянули основні принципи побудови тонової двокомпонентної композиції. Підведемо підсумок про те, що ми дізналися в галузі композиції.

Композиція складається з елементів:

- площина;
- плями.

Композиція повинна відповідати п'яти умовам комфортності:

- нерівна кількість чорного і білого;
- присутність плям трьох розмірів – великих, середніх, маленьких;
- цілісність – побудова композиції відносно композиційного центру;

- немонотонний ритм;
- збалансованість композиції.

Засоби організації композиції:

- рух;
- ритм;
- пластика.

Способи виділення композиційного центру:

- а) виділення плями за ознакою розміру;
- б) виділення плями на нюансі (інверсія);
- в) виділення частини фону оточенням;
- г) складні способи виділення.

Основи композиції у декоративно-прикладному мистецтві

1. Засоби виразності.

Народні майстри й професіональні художники декоративно-прикладного мистецтва у своїх творах вибірково застосовують різноманітні засоби емоційно-художньої виразності, а саме: фактуру, текстуру, колір, графічність, пластичність й акуратність. Три перші цілком залежать від природних властивостей матеріалу та його технологічної обробки. Так, фактура, текстура і колір дерева, з якого зроблений предмет, можуть викликати не однакові чуттєві емоції при користуванні цим предметом. Вони можуть нести відчуття легкості або вагомості, досконалої вишуканості, довершеності й лаконічної простоти або звичної буденності тощо.

Фактура (від лат. *factura* – виконання) – спосіб подачі, формування поверхні твору. Загалом її поділяють на природну й технологічну. До природної відносять фактуру поверхні, яка не обробляється. Наприклад, природна фактура кори дереш, рогу оленя, каменю. Технологічну фактуру отримують у процесі відповідної обробки матеріалів; різання, тесання, кування, карбування, шліфування або внаслідок виготовлення самих творів: плетіння, ткання, вишивання тощо.

Якісна широта «спектру» фактури залежить від кількості й величини виступаючих фактурних елементів щодо її поверхні. Одна межа фактури відповідає такій будові поверхні форми, у якій елементи фактури своєю величиною легко сприймаються зором, як самостійні елементи. Однак з наступним збільшенням фактурні елементи можуть перейти у членування форми. Друга межа – така поверхня форми, яка при наближенні «рельєфу» гладкої фактури до нуля фактично дає поліровану дзеркальну поверхню. Звідси весь спектр фактури умовно можна поділити на рельєфну, дрібно-рельєфну, шорстку і гладку.

Рельєфну фактуру мають твори з гостро вираженою пластикою поверхні, зокрема плетені вироби з лози, рогози, соломи тощо.

Дрібно-рельєфна фактура характеризується слабо вираженою пластикою поверхні. Сюди відносять ткани, в'язані, вишивані твори.

Шорстку фактуру мають здебільшого пошліфовані вироби з дерева, металу, каменю.

Гладку фактуру мають поверхні твердих матеріалів після шліфування, полірування, лакового покриття. Наприклад, поліровані поверхні деяких виробів з дерева, каменю і металу. Поверхня з гладкою фактурою залежно від чистоти обробки буває матовою, напівматовою і дзеркальною.

У творі декоративно-прикладного мистецтва може застосовуватися одна-дві фактури і більше. Їх поєднують переважно за законом контрасту: рельєфну і шорстку, дрібно-рельєфну і гладку, шорстку і гладку (дзеркальну). Так, у художній обробці дерева гуцулів спостерігалося контрастне зіставлення різьблених гладких площинних мотивів орнаменту з вибраним «цьоканим» тлом (дрібно-рельєфна фактура). На шорсткій поверхні подільської димленої кераміки добре видні лискучі візерунки, нанесені технікою «гладження» за рахунок контрасту фактур.

Текстура (від лат. *textura* - будова, зв'язок, тканина) – природний візерунок на поверхні розрізу деревини, деяких мінералів, рогу, утворений різноманітними шарами матеріалу. Вона буває простою і складною,

вигадливою і навіть примхливою. Малюнок текстури буває дрібний і великий, слабо і чітко виражений. Якщо на деревині й розі він будується з відповідною тональною розтяжкою у межах одного-двох сусідніх кольорів, то текстура мінералів зустрічається у багатоколірному і широкому тональному поєднанні. Композиційно вмотивована і добре виявлена текстура на площині або об'ємі надає твору особливої декоративності й оригінальності, передусім звільняє від необхідності в додаткових орнаментальних оздобах.

Колір, забарвлення – це здатність людського ока сприймати і якісно розрізняти видиму смугу електромагнітних хвиль (від 390 до 780 мілімікрон). Деякі з цих хвиль поглинаються, інші відбиваються поверхнею предметів, надаючи їм відповідного забарвлення. За цим принципом сонце щодня виявляє барвистий світ природи, незліченні багатства кольорів навколишнього середовища. Крапля роси на листку і міради крапельок веселки на небі дають наочний зразок розкладання сонячного спектра на сім основних кольорів: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, голубий, синій і фіолетовий.

У творах декоративно-прикладного мистецтва, зважаючи на їх широкі функціональні можливості (прикладні - декоративно-прикладні - декоративні), колір застосовується неоднаково. Якщо в прикладних творах його роль другорядна і зводиться переважно до певного забарвлення матеріалу (природний колір дерева, каменю, металу та ін.), то в декоративних, здебільшого в орнаментальних тканинах, килимах, вишивках тощо, різноманітні колірні поєднання відіграють важливу роль у композиції, даючи певний емоційно-психологічний заряд. Зрозуміло, що знання об'єктивних закономірностей колірної гармонії, традицій символіки кольору та його суб'єктивних особливостей сприйняття допоможе оптимально розв'язувати композиційні завдання.

Графічність – позитивна якість композиції творів декоративно-прикладного мистецтва (переважно декоративних зображень, орнаментів тощо) як таких, що своїми елементами і трактуванням нагадують графіку або мають з

нею спільні засоби виразності: лінії, точки, плями, силуети. Розглянемо кожен з них окремо.

Лінія – основний виразник графічності. Вона може бути виконана, нанесена пензлем (розпис на папері, дереві, фарфорі), «писачком», різком (розпис майоліки), різцем (різьблення дерева, кістки, каменю), штихелем (гравірування на металі), стійками вишивки тощо. За своїм характером лінії можуть бути суцільними і з розривами, прямі, ламані, хвилясті, спіралеподібні та ін. Звідси прямизна і кривизна, різкість і плавність, кутастість і ламаність, хвилястість є відповідними означеннями якісної композиційної виразності предметів, зображень знаків, мотивів орнаменту, переданих з допомогою ліній. У композиції лінії виражають не тільки узагальнені відчуття якості предметів, а й руху: емоційний стан спокою або напруженості, статичну рівновагу або динаміку, плавність, текучість, спрямованість тощо. Контурна лінія може фіксувати умовну форму предмета, знака, орнаменту, О.Б.Салтиков слушно підмітив, що «образна природа ліній породжується щоденною людською практикою, постійними спостереженнями над властивостями предметів і рухів, які трапляються в житті, та узагальненням цих спостережень».

Точка, група точок також мають «графічне» походження. Вони можуть розміщуватися на площині у вигляді лінії або закривати площину частинами, створюючи при цьому враження м'якості, легкості, прозорості. У геометричному орнаменті є доповнення у вигляді «центрів» кружалець, «цвяшків», «засипки» та інших мотивів. Точки заглиблення у карбованому і різьбленому орнаментах створюють фактурне тло, що контрастує з полірованими поверхнями. При збільшенні точка переростає в кружальце.

Пляма. На відміну від лінії і точки пляма є площинним елементом. Вона буває тональною і хроматичною. За характером форми можна розрізнити плями довільної конфігурації та конкретно визначеної, наділені асоціативністю. Тональні плями утворюють нанесенням на площину точок, штрихових однобічних і двобічних (сітка) ліній та суцільним заливанням фарбою. В орнаментальних композиціях графічність виражається вишуканим поєднанням

ліній, точок і плям. Іноді довільна пляма набирає впорядкованих обрисів – силуету.

Силует – узагальнене, площинне, однотонне зображення людини, тварини, рослини або предмета, що скидається на їхню тінь. У декоративно-прикладному мистецтві силуетом як графічним виражальним засобом користуються при інкрустації Художніх виробів з дерева, при створенні витинанок, виготовленні з металу флюгерів, окуття дверей тощо. «Силует лаконічний, – відзначає Є.В.Кузнєцова, – як лаконічна тінь, відкинута предметом, але в цьому лаконізмі є своєрідна привабливість і зачарування». Силуетний підхід у вирішенні композиції виладає особливої майстерності у доборі головного і відкиданні другорядних дрібних деталей. Виразальна скупість силуету спонукає майстра до винахідливості й пошуків чітких доступних форм, здебільшого профільних. Аналізуючи графічні силуети Нарбута, Е.Ф.Голлербах писав: «Силует – формула і одночасно натяк, ледь вловима розповідь про щось, фраза почата і незакінчена».

Але не тільки узагальненість і натяк характерні для силуету, не менш важливими є відповідна рівновага площин, особливості конфігурації абрису, що виражається у поєднанні різких, колючих, плавних і м'яких контурів. Силуетна виразність композиції часто зустрічається а тематичних творах, особливо в трактуванні елементів емблем, символів, алегорій тощо.

Пластичність (від гр. *Plastice* – моделювання з м'яких матеріалів, ліплення) – специфічна позитивна якість художньої виразності творів декоративно-прикладного мистецтва, особливий вияв краси через спосіб трактування форми, яка характеризується м'якістю, плавністю, співрозмірністю ліній, силуету, площини, вишуканістю руху тощо. За аналогією із скульптурою пластичність у декоративно-прикладному мистецтві поділяється на рельєфну і об'ємно-просторову. В деяких техніках різьблення, в тисненні, карбуванні, зерні пластичність виступає як конструктивна основа. В інших видах декоративного мистецтва пластика має факультативний характер і лише підсилює виразність твору. Окремий різновид становить пластика малих форм,

що фактично виходить із засад скульптури, застосовує різні матеріали, наприклад, дерев'яні, керамічні та сирні іграшки тощо. Пластичність іноді може поєднуватися з графічністю або ажурністю, досягаючи при цьому синтетичної виразності форми і декору.

Ажурність (від фр. *Ajour* – отвір, просвіт) – специфічна позитивна якість творів декоративно-прикладного мистецтва, в яких площинні або об'ємні форми мають наскрізні отвори. Різноманітне поєднання цих отворів може утворювати своєрідну декоративність. Ажурність як композиційний засіб виразності характеризується контрастом площини (витіюватої сітки) і просвітів, створює ефектне враження романтичності, чарівності, чогось неземного. Основною композиційною прикметою художності таких видів декоративних творів, як витинанки, мереживо, скань, просічний метал, ажурне різьблення в дереві і кістці, є ажурність. Декоративні елементи ажурності можна також побачити у вишивці (мережка), плетених виробах з рогози, лози та інших природних матеріалів, у деяких видах фарфорового посуду, що уподібнюється плетінню. Розрізняють три види ажурності: перший – світло крізь отвори утворює тло для візерунку, другий – просвіти отворів є мотивами декору і третій – отвори закриті підкладкою і не пропускають світла (так звана «сліпа ажурність»).

2. Система композиційних закономірностей

Протягом багатьох століть цехові ремісники, народні майстри інтуїтивно відчували існування стійких закономірностей побудови форми і декору. Вони нагромаджували досвід і з покоління в покоління передавали секрети творчості, що виражалися у вишуканій традиційній формі виробів, сталих композиційних схемах орнаментів тощо.

Узагальнюючи досвід ремісників, народних майстрів минулих поколінь і сучасних художників декоративно-прикладного мистецтва, для зручності приводимо композиційні закономірності в умовну систему, виходячи з природи та особливостей виду мистецтва, художньої ідеї, матеріалу твору.

Система композиційних закономірностей має чітке ієрархічне підпорядкування: загально-художні композиційні закони, які відбивають об'єктивні закономірності реальної дійсності; композиційні закони, що діють локально в окремих видах мистецтва; композиційні прийоми, які мають факультативний характер. Систему завершують засоби виразності і семантичні засоби.

Загально-художні композиційні закони. В основу пропонованої системи покладені об'єктивні закони, співзвучні відповідним законам природа і суспільства, а що діють у багатьох видах мистецтва, тому їх називають головними. До них відносять: закон традиції, закон цілісності, закон тектоніки.

Закон традиції. Композиція творів, мистецтва, в тому числі й декоративно-прикладного, тісно зв'язана з художньою спадщиною, «генетичним кодом» художньої традиції. Характер цього зв'язку історично визначився у різновидах структури художньої системи: канонічної, традиційної та новаторської. В їх основі лежить художня традиція, яка регулює складний процес відбору, освоєння, трансляції і розвитку (або творення) історичного соціокультурного досвіду. Первісне мистецтво, декоративне мистецтво стародавнього світу, середньовіччя за своїм характером канонічні, обмежені канонем (нормою), ґрунтувалися на повторенні стереотипів. У витоках, канону завади стояла традиція. Ранньоісторичні колективи боялися втратити традицію, що неминуче привело б їх до соціального виродження і загибелі культури. В умовах виживання, коли загроза художнім структурам була цілком реальною, традицію підсилював і підтримував канон. Звідси впливає чітка функціональна залежність, що традиція зберігає і відновлює соціокультурні структури, канон зберігає і відтворює, традицію. Однак канон не вичерпується переліком правил і норм. Канон – це широке коло, корпус світоглядно-естетичних і художніх концепцій, що поєднують у собі:

- а) світоглядно-естетичні норми;
- б) усталені об'ємно-просторові форми;
- в) іконографія образів і орнаментальних мотивів;

г) композиційні стереотипи і структури;

д) художньо-технологічні рецепти і прийоми виконання.

Каноністична культура проіснувала чотири-п'ять тисячоліть, починаючи від часу заснування стародавніх східних рабовласницьких держав і закінчуючи пізнім середньовіччям у Європі, породивши безліч варіантів.

На території України найвідоміші канонічні культури: трипільська, скіфська, антична, ранньослов'янська, давньоруська. Канон і традиція тисячоліттями зберігали стереотипи композиції, сталі функціональні форми (наприклад, ювелірні прикраси, посуд, меблі тощо) та «концептуальні» мотиви їх декору (солярна символіка, дерево життя).

Народна творчість, що, ймовірно, виникла у ранньому середньовіччі, ґрунтується на художній традиції, яка на відміну від канону «мінлива», динамічна й розгорнута в часі, передається також у просторі. Тривалий процес колективної творчості сприяв формуванню і закріпленню найцінніших художніх надбань. Народні майстри з покоління в покоління, повторюючи відповідні художні моделі, відточували і вдосконалювали їх форму (конструкцію), збагачували декор, надаючи йому чіткої виразності. У народному мистецтві «закон традиції діє як головна сила, що рухає творчістю».

У XVIII—XIX ст. внаслідок розпаду міського цехового ремесла професіональні майстри-художники декоративно-прикладного мистецтва переорієнтовуються з традиційної на новаторську художню структуру, що долає насамперед стереотипи композиційних вирішень. З цього часу новизна у творах професіонального мистецтва став найважливішою якістю композиції. Однак новаторський пошук, заперечення традиційної форми, іконографії декору не можна здійснити без традицій та професійної майстерності, без прийняття або відхилення певних композиційних схем. Часто на перший погляд новаторський твір згодом виявляє свій органічний внутрішній зв'язок з якоюсь з художніх традицій, близьких або далеких, а також, звичайно, із загальними законами розшуку мистецтва.

Таким чином, у декоративно-прикладному мистецтві закон традиції – це єдність і боротьба нормативно-типологічних та варіативно-новаторських спрямувань у структурі композиції твору.

Закон градації діє не тільки в порівнянні окремих етнічних культур, художніх шкіл, груп творів тощо, в у структурі однієї композиції. Так, порівнюючи форму і декор кераміки, неважко збагнути, що форма відзначається відносною інваріативністю (сталістю), а в окремих випадках канонічністю стосовно поліваріативності та новизни декору. Майстри давньогрецької кераміки, успадкувавши деякі форми з егейської культури, згодом довели їх кількість до 300 традиційних різновидів, однак у канон увійшли понад двадцять найуживаніших моделей (предметів). Діапазон форм (місткостей) функціонально закритий, обмежений висотою і шириною, тоді як діапазон традиційного декору практично відкритий.

Закон традиції забезпечує прямий вихід на етнічну та світову художню пам'ять. Архіви, бібліотеки, музеї та інші спеціалізовані сховища зберігають велетенські масиви художньої інформації «до запитання» і про всяк випадок. Лише незначна їх частина вливається у сучасний художній процес на рівні етнічних взаємовпливів, ще менше їх засвоюється з глибин історії.

Звання закону традиції допомагає правильно оцінити рівень художньої вартості нових творів декоративно-прикладного мистецтва, ґрунтовно здійснити порівняльний аналіз художніх явищ за їх внеском у світову культуру.

Закон цілісності. Різноманітні прояви цілісності зустрічаються у природі, в суспільстві і мистецтві. Загалом цілісність розкривається у діалектичній єдності частин і цілого. Однак цілісність дерева, живого організму, навіть природи виступає в іншій смисловій площині, ніж «духовно-предметна» цілісність творів мистецтва.

Особливість закону цілісності в мистецтві впливає із суті композиції, її родової головної ознаки «цілості». Тому його дія переростає у найважливішу дію для композиції на рівні загально-художнього закону.

Цілісність – властивість і якісний показник художнього твору, що синтезує його елементи, частини в єдине ціле. Основні риси цілісності – неподільність, підпорядкованість і групування елементів, частин композиційної структури твору. Вони виявляють свої властивості на різних рівнях.

Цілісність надструктур:

- а) середовище, житло, інтер'єр;
- б) побутовий посуд, начиння;
- в) костюм.

Цілісність структур:

- а) єдність утилітарного і декоративного;
- б) єдність форми і декору.

Цілісність підструктур:

- а) елементи і частини форми;
- б) елементи і мотиви орнаменту;
- в) колорит, тональність.

Для досягнення композиційної цілісності іноді вдаються до групування елементів, тобто об'єднання окремих деталей форми, мотивів орнаменту в більші частини форми або одиниці узору. Відомо, що людина може сприймати одночасно обмежену кількість елементів (сім-вісім, не більше). Якщо кількість їх переходить цю межу, то у свідомості миттєво і переважно безконтрольно проходить об'єднання їх у групи. З цього принципу, пов'язаного з нашим сприйняттям, і випливає прийом групування.

Народ віддавна виявив смак, вміння і винахідливість у створенні цілісної художньої системи інтер'єру житла, костюма, що в кожному регіоні України мало локальні відмінності. Такі традиційний інтер'єр подільської хати відзначається логічним розташуванням меблів і хатнього начиння, килимів, верет і вишитих рушників. Піч і побілені стіни прикрашали мальованим і паперовим декором, у внутрішньому середовищі гуцульської хати дерев'яні стіни «миті», не білені, меблі, посуд та інші предмети прикрашені різьбленням та випалюванням, піч з комином виблискує кахлями, ліжка вкрите веретою або

ліжником. На стіні – ікони на склі, поруч підвішені качани кукурудзи, засушене зілля, писанки. У всьому ансамблі відчувається гармонійна злагодженість «орнаментально-пісенного ритму», єднання ансамблю з природою, як неподільної частини природи.

Якщо неподільність композиції твору професіональний художник досягав завдяки стрижньовій «конструктивній ідеї», то у творах народного мистецтва неподільність закладена у стійкій першооснові народного мистецтва – традиції.

Таким чином, закон цілісності допомагає розкрити підпорядкування компонентів структури твору, єдність образу через складну систему зв'язків: форма твору в ансамблі і середовищі, форма частини у загальній формі предмета і форма елементів у частині форми. При цьому головну роль відіграє рівень упорядкованості структури, що сприймається візуально. Ієрархічне підпорядкування у композиції декоративно-прикладного мистецтва вибирає художник: характер функціонально-конструктивної форми, художньо-тектонічного декору, кольорового вирішення, що залежно від них визначають ті чи інші композиційні закономірності, прийоми, семантичні та виражальні засоби.

Закон тектоніки. Художнє осмислення функціональної і матеріально-конструктивної структури є засобом створення естетичної виразної форми твору.

Закон тектоніки діє у народній і професіональній творчості, однак з тією різницею, що в народній він закладений у традицію, в той час як художники вдаються до нього свідомо, вибірково застосовуючи той чи інший матеріал, техніку, конструкцію тощо.

Тектоніка – гармонійна взаємозалежність формотворення, що виражається загальною формулою: функція-матеріал-структура-конструкція-форма.

Найперше, з чого починається будь-яка професійна формотворчість, – це з'ясування меж функціонування художнього предмета. Чітке уявлення про умови і характер застосування твору дає змогу визначити матеріал, тип його

художньої структури та конструктивне вирішення форми. На конструкцію форми, її тектоніку значною мірою впливають природні, технічні і технологічні властивості матеріалів. Наприклад, широкий діапазон різноманітних цінних властивостей має деревина. Її можна обробляти вручну і на верстатах – рубати, колоти, різати пилюкою і різцями, стругати, точити, шліфувати, свердлили, склеювати і пресувати, розпарювати і гнути. Звідси такі широкі можливості у виготовленні з дерева досконалої тектонічної форми технікою видовбування, вирізування, бондарства, токарства, столярства. Для художніх робіт велике значення має також і природне м'яке приємне забарвлення деревини, своєрідна візерунчаста текстура. Після визначення взаємозв'язку функції і матеріалу розробляється наступне коло зв'язків, що ведуть до виявлення відповідної структури та організації художньої конструктивної форми. Далі композиція форми «шліфується»: уточнюються пропорції і ритмічний лад елементів форми, виділяються акценти і композиційний центр. Таким чином, завершену форму можна кваліфікувати як художньо досконалу – тектонічну. Вона має гармонійне співвідношення всіх компонентів та вихідних умов функції, матеріалу, техніки виготовлення, конструкції тощо.

Серед творів декоративно-прикладного мистецтва можна виділити три основні об'ємно-просторові тектонічні структури:

1) Монолітна структура утворена переважно з одного матеріалу. Наприклад, посуд з дерева (видовбуваний, вирішуваний), кераміка, камінь.

2) Каркасна структура буває суцільної і складаної конструкції з різноманітних матеріалів. Наприклад, меблі, бондарні, плетені вироби з лози тощо.

3) Оболонкова структура використовує тонкі еластичні і цупкі матеріали, тканини, шкіру, що у відповідній формі нагадують оболонку. Наприклад, одяг, взуття, плетені ужиткові вироби з рогами і соломи.

Композиційні закони у декоративно-прикладному мистецтві. У композиції творів декоративно-прикладного мистецтва крім головних законів діють такі, як закон масштабу, закон пропорційності, закон контрасту. Вони

порівняно із головний закономірностями мають вужче застосування у системі мистецтв, однак у декоративно-прикладній композиції без них не обійтися.

Закон масштабу. Серед творів декоративно-прикладного мистецтва трапляється чимало предметів, які мають однакову форму, але різні розміри, що викликано певними функціональними вимогами. Наприклад, набір фарфорових чайників, тарілок, майолікових дзбанків, мисок, дерев'яних ложок. Зрозуміло, що розміри цих предметів повинні мати розумні межі – від мініатюрних, через оптимальні до великих. Найзручніші у користуванні предмети мають бути оптимальних розмірів або іншими словами – звичайного масштабу. Звідси випливає, що людина в композиції творів декоративно-прикладного мистецтва є своєрідним масштабним еталоном, мірою всіх речей. Закон масштабу розкриває логічно і художньо мотивовані метричні співвідношення між людиною і твором, навколишнім середовищем і твором, його елементами та загальними габаритами форми.

Різноманітне використання масштабів переважно зводиться до трьох основних моментів. Перший – застосування звичайного антропометричного масштабу, виходячи також із того, хто тим предметом має користуватися, – чоловік чи жінка. Тобто, іноді масштаб набуває чітких «особистісних» ознак. Наприклад, речі одягового призначення, ювелірні прикраси тощо. Другий момент передбачав використання в композиції зменшеного масштабу – при виготовленні предметів для дітей, дитячих іграшок. У зменшеному масштабі випускають значну частину сувенірних виробів: пластику малих форм, дрібні, але вишукано оздоблені побутові предмети з яскраво вираженими локальними ознаками певного осередку народних художніх промислів краю, країни. Нарешті, третій момент зводиться до свідомого збільшення масштабу – гіперболізації, що сприяє вияву відчуттів урочистості, піднесеності, декоративності. У цьому масштабі виготовляли переважно твори, пов'язані з оформленням інтер'єру, ритуальні й культові предмети.

Таким чином, закон масштабності демонструє широкі можливості емоційного впливу, підкреслює виразність декоративно-прикладної форми стосовно людини й навколишнього середовища.

Виявлення масштабності в композиції забезпечують закон пропорційності, закон контрасту та засоби ритмічної організації форми.

Закон пропорційності. Передбачає інтуїтивну або свідому організацію площинного та об'ємно-просторового формотворення на основі кратних і простих співрозмірних величин.

У композиції декоративно-прикладного мистецтва пропорційна співрозмірність форми не знайшла такої досконалої й детальної розробки, як у теоретичних працях майстрів архітектури, однак, аналізуючи форму давньоєгипетського кам'яного посуду, можна виявити кратні і прості відношення між основними величинами. Кратні відношення дають ціле число повторення квадрата у плоскому прямокутнику або куба в паралелепіпеді – 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 тощо.

Прості відношення мають в собі модуль, що вміщується ціле число разів по двох або по трьох координатах (2:3, 3:4, 2:5, 3:5, 4:5, 5:6). Отже, простими відношеннями дістаємо чітку співрозмірність площинних і просторових форм, що ґрунтуються на їх гармонійному зв'язку. Зразок широкого застосування закону пропорційності у поєднанні елементів форми добре виявлений в античному посуді.

Складні ірраціональні відношення (наприклад, золотий переріз – 1,62...1) рідко трапляються у композиції декоративно-прикладного мистецтва, і сумнівно, щоб вони вносились майстром свідомо.

Таким чином, закон пропорційності – гармонійне поєднання пропорцій частин, елементів у єдине ціле. Він дає змогу уточнити форму, знайдену на основі вже відомих загальних композиційних законів (цілісності, тектоніки, масштабу), підпорядковуючись основній конструктивно-художній ідеї композиції.

Закон контрасту. Поняття «контраст» означає чітко виявлену протилежність відповідних властивостей предмета, стану, дії тощо. Закон контрастів у композиції ґрунтується на філософському законі єдності і боротьби протилежностей, тому неможливо вичерпно окреслити всю широту його функціонування, ролі й значення. Він поширюється не тільки на духовний світ людства, матеріальний світ Землі, а й на мікро- й макроструктуру Всесвіту.

Однак закон контрасту в композиції декоративно-прикладного мистецтва має дещо іншу дію, ніж у природі або суспільній свідомості. Якщо в природі закон контрасту діє невідворотно, як одночасна боротьба протилежностей та їх діалектична єдність, то в мистецтві художник вільний у виборі тотожностей, нюансу чи контрасту.

Тотожність виявляє найпростішу композиційну залежність повторення рівних величин (1:1) – метричних, ритмічних, пластичних, тональних, кольорових. Тотожні повторення застосовуються при виготовленні наборів (ансамблю) однотипних речей: чашок, тарілочок у фарфоровому сервізі, точених з дерева ємностей для сипучих продуктів тощо. На тотожних повтореннях ґрунтується рапортна сітка у побудові орнаментів.

Композиційні відношення, що наближаються до повторення рівних елементів, величин, властивостей площинно-просторової форми, називаються нюансами (буквально – відтінок, ледь помітна різниця). У нюансних композиційних відношеннях подібність при повторюваності виступає сильніше, ніж різниця, а тому вони, як і тотожні, є засобом вираження цілісності, й спокою у творах. Наприклад, розглядаючи форму глечика, що має сферичний тулуб і циліндричну шийку, можна зауважити, що перехід між цими частинами форми здійснено м'яко, ледь помітно, тобто на нюансних відношеннях. У таких самих нюансних відношеннях перебуває й пластика ручки глечика щодо його сферичної форми. Таким чином, **нюанс** – це відношення близьких за властивостями композиційних ознак предмета.

Збільшуючи нерівність у співвідношенні величин, характері властивостей предмета одночасно зменшується їх подібність і перевагу здобуває відмінність.

Активно виражені відмінності, нерівність і їх протиставлення в структурі твору називається **контрастом** композиції. В об'ємно-просторовій формі композиційні контрасти виражені переважно співвідношеннями протилежних пар, а саме:

- а) метричний контраст форми (розмірів): низька-висока; вузька-широка;
- б) пластичний контраст форми: увігнута-опукла; статична-динамічна; симетрична-асиметрична;
- в) контраст матеріалу форми (текстура, фактура, тон, колір): виразна текстура - ледь помітна; гладка-шорстка; світла-темна; тепла-холодна;
- г) контраст матеріалу (фактура, тон, колір): гладка-шорстка; світла-темна; монохромна-поліхромна;
- д) контраст засобів виразності: лінія-пляма; площинність-рельєфність; силует-ажурність.

Як бачимо, контраст у композиції має широке універсальне значення. Він охоплює всі контрастні пари композиційних прийомів та засобів виразності, що іноді визначає й конструктивну ідею твору. Однак це не означає, що усі контрасти треба застосовувати в одній композиції. Художник декоративно-прикладного мистецтва завжди стоїть перед проблемою вибору й визначення відповідного характеру контрастів, що розкривають художній образ твору, посилюють його виразність. У композиції найчастіше застосовуються одночасно тотожні, нюансні й контрастні відношення. Наприклад, тотожні відношення форми посуду спостерігаються у традиційних гуцульських виробих з дерева – «двійнята», «трійнята», «чвурнята». Ручка у вигляді кільця з'єднує ці посудини й контрастує формою й масштабом. Обручі у м'якому нюансному зіставленні обперізують кришки, підкреслюючи циліндричну форму твору.

Таким чином, за законом контрасту взаємодія контрастних пар (елементів) посилює і загострює їх контрастність, а взаємодія тотожних і нюансних елементів ослаблює їх якості.

3. Композиційні прийоми

На відміну від законів, композиційні прийоми належать до нестійких факультативних категорій, що відіграють важливу роль у розробці конструктивних ідей тектонічної структури та посиленні пластичної й емоційної виразності композиції твору.

Прийоми композиції розвивалися і збагачувалися у практичній діяльності багатьох поколінь народних майстрів, цехових ремісників та професіональних художників. У різних народів і в різні епохи виникали свої композиційні прийоми, що відповідали завданням декоративно-прикладного мистецтва певного часу. Одні прийоми композиції, недовго проіснувавши, втрачали своє значення разом з ідейними концепціями, що їх генерували, на зміну приходили нові. Іншим судилося тривале функціонування протягом багатьох тисячоліть завдяки гнучким варіативним властивостям.

До головних композиційних прийомів належать: ритм, метр, симетрія, асиметрія, статика, динаміка.

Ритм – властивість, характерна для багатьох явищ природи, в тому числі й для життя людини (ритми обміну речовин, серцебиття, дихання та ін.), а також ритмічні цикли року, відпливи й припливи моря, біологічні закономірності процесів, динаміка зростання. Ритмічність, повторюваність окремих рухів і їх циклів характерна для процесів праці, а тому знаходить своє втілення у матеріальній формі її продуктів. Як відображення закономірностей реального світу, ритм ввійшов у всі види мистецтва, став однією з необхідних засобів організації художньої форми. У музиці, в танці він проявляється як закономірне чергування звуків або рухів. В архітектурі, образотворчому і декоративному мистецтві відчуття ритму створюється чергуванням матеріальних елементів у просторі. Час у такому ритмі замінено просторовою протяжністю, часова послідовність – просторовою.

Ритм як композиційний прийом декоративно-прикладного мистецтва – це повторення елементів об'ємно-просторової і площинно-орнаментальної форми та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками (тотожними, нюансними й контрастними співвідношеннями властивостей тощо). Він буває

простий і складний. Простий ритм – рівномірне повторення однакових елементів та інтервалів в об'ємно-просторовій та орнаментальній структурі – називається метричним.

Прийом ритмічності може ґрунтуватися не тільки на величині й послідовності елементів, йому можуть бути підпорядковані пластичність, фактура, тон, колір. Складний ритм ґрунтується на поєднанні або накладанні простих. Кількість комбінацій при цьому безмежна, але протяжність ритмічних структур має кількісні границі. Ритмічна зміна проявляється як мінімум у трьох елементах (наприклад, трикомпонентність в орнаменті). Однакові елементи починають складатися у метричний ряд, коли їх три і більше, інакше вони сприймаються як самостійні одиниці. Відчуття самостійності елементів, що складають ряд тектонічної структури, переборюється остаточно при переході їх кількості через межу, встановлену правилом Міллера $/7\pm 2/$. Збільшення ряду підвищує його виражальну силу, однак надмірна довжина втомлює. Монотонність зростає швидко, коли ритмічний порядок простий, а акценти ритму активні.

Якщо для метричних композиційних структур характерна спокійна монотонність, урівноваженість, то ритмічні структури відзначаються різною частотою – вповільненою і зростаючою. Важливе значення для ритму має напрям. Ритмічна організація композиційних елементів (наприклад, взаєморозміщення орнаментальних мотивів на площині) може здійснюватися в одному, двох чи в чотирьох напрямках (сітчаста композиційна схема орнаменту).

Об'ємна і площинна тектонічна структура творів декоративно-прикладного мистецтва ґрунтується на явних й прихованих ритмах, які сильно впливають на емоції людини в процесі художнього сприйняття. Ритм може виразити і монотонний спокій, і легке хвилювання, і стрімку бурхливу рішучість.

Симетрія, асиметрія.

Симетрія як композиційний прийом – це чіткий порядок у розташуванні, поєднанні елементів, частин відповідної тектонічної структури творів декоративно-прикладного мистецтва.

Принцип симетрії, яким народний майстер й професіональний художник керується у творчості, зустрічається у природі (наприклад, кристали, листочки, квіти, метелики, птахи, тіло людини та ін.). Симетрія вносить у твори декоративно-прикладного мистецтва порядок, закінченість, цілісність, асоціюється з вольовою організацією форми й декору.

Відомо три типи симетрії. Перший, найпоширеніший – так звана «дзеркальна» симетрія. Фігури або зображення розміщені в одній площині, діляться лінією на однакові частини, аналогічно відображенню у дзеркалі. Цим типом симетрії наділена більшість об'єктів рослинного і тваринного світу, а також людина.

Другий тип симетрії – трансляція або перенесення відрізняється простотою. Симетричні фігури, що суміщаються на площині одна з одною, можуть переноситися вздовж однієї або двох осей. Третій тип симетрії застосовується для об'ємних тіл обертання. Симетрична фігура рівномірно переміщується щодо осі, перпендикулярної до центра основи, крутиться навколо неї, залишаючись у межах кривої. Такий тип симетрії називається *циклічно-обертовою*. Від кількості циклів суміщення фігури протягом повного оберту залежить різновид циклічно-обертової симетрії: 3-го, 4-го, 5-го порядку. Приклади цієї симетрії можна знайти в природному середовищі (квіти ірису, троянди, шишки, морські зірки) та найбільше їх серед продуктованих людиною предметів (посуд та інші вироби, виготовлені технікою бондарства, токарства і гончарства).

Математично точна симетрія рідко трапляється і в природі, і в творах мистецтва. Якщо відхилення від ідеальної симетрії невеликі, то така композиційна структура називається дисиметрією. Порушення симетрії може застосовуватися з метою посилення виразності форми та її гострішого емоційного впливу на людину.

В орнаментальних дзеркально-симетричних композиціях є чітко виражений центр (крім стрічкової і сітчастої відкритої структури).

Асиметрія – відсутність будь-якої симетрії. Асиметрія виражає невпорядкованість, незавершеність. Вона за своєю суттю «індивідуальна», тоді як в основі симетрії закладена певна типологічна спільність. Побудову асиметричної форми можна зрозуміти лише сприйнявши структуру загалом, а симетричну композицію – і по фрагменту (рапорту). Для килима із дзеркальною двовісною симетрією досить однієї четвертої частини, щоб визначити його загальний вигляд.

У композиції декоративно-прикладного мистецтва симетрія й асиметрія є важливими прийомами організації цілісної форми.

Динаміка, статика.

Динаміка і її протилежність статика (урівноваженість) діють на емоції, визначаючи характер сприйняття декоративно-прикладної форми предмета. Контраст відношень створює динаміку як «зоровий рух» у напрямі переважаючої величини [6]. Це однаково стосується об'ємних і площинно-орнаментальних форм. Слабка динаміка виражається нюансними відношеннями елементів. Тотожні відношення величин форми за трьома координатами характеризують статичну структуру.

Композиційний прийом динаміки і статичності ґрунтується не тільки на вимірних величинах форми, а й на співвідношеннях інших властивостей (ажурності, тону, кольору, фактури тощо).

РОЗДІЛ II. ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

Практичне завдання № 1. Тема: виконати композицію натюрморту за обраною темою з трьох-чотирьох предметів.

Мета: вчитися формувати творчий задум відповідно до обраної теми; робота над ескізуванням – першим етапом реалізації задуму. Розробити серію ескізів з варіантами майбутньої композиції. Робота у форматі – виконання картону. Кінцева реалізація композиції натюрморту.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 4-х занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Формування творчого задуму.
2. Виконання графічних ескізів на маленькому форматі з варіантами художніх ідей.
3. Зосередження роботи над однією обраною ідеєю: варіанти ескізів конкретного задуму з точки зору композиції майбутньої роботи.
4. Вибір та натурні замальовки предметів, що будуть складати композицію натюрморту.
5. Виконання ескізів кольорово-тонового вирішення композиції.
6. Перенос обраного варіанту на великий формат. Спочатку графічна побудова, а потім – кольорове вирішення.

Методичні рекомендації

Створення закінченого твору в жанрі натюрморту має суто творчі завдання. На відміну від виконання завдань з натури, з навчальних постановок, тут вирішення композиційних завдань виходить на перший план і стає більш широким, й глибоким. Безперечно, що тут велику роль відіграє ступінь розвитку художньої спостережливості, що передбачає наявність здатності виділяти з великого різноманіття явищ й подій життя найбільш характерні, типові і брати їх за основу при створенні художнього образу. Наприклад, речі людей вказують на те, які люди ними користуються або користувалися, хто ці люди, в який час жили. І завдання художника – через ці речі, предмети створити в картині образ часу, певної професії тощо

Залежно від теми, що розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини, від особливостей творчої індивідуальності того чи іншого художника характер натюрморту може бути ліричним, інтимним, монументальним, героїчним, урочистим тощо. Предмети, речі, які складають зміст натюрмортів, мають відношення до тієї або іншої сфери діяльності людини, і через них художники показують особливості людей тієї чи іншої професії, роду занять, передають характер епохи.

Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. -2-е изд. – М.: Изд. дом Искусство, 2009. – 144с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. – М.: Изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 164 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Р.В. Паранюшкин.- 2-е изд. – Ростов н./Д.: Феникс, 2009. – 218с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 2

Тема: Композиція міського пейзажу (древнє місто, нове місто, передмістя).

Мета: на основі літньої практики (пленеру) придумати й створити композицію міського пейзажу; виконати пейзаж художніми засобами і спробувати створити креативний художній образ.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 3-х занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Виконання замальовок.
2. Графічні композиційні пошуки.
3. Кольорові форескізи.
4. Тональне розподілення по плямах.
5. Виконання в основному розмірі, перенос з ескізу по клітинах.
6. Робота тонально-кольоровими прийомами над основною композицією.

Методичні рекомендації

Пейзажний живопис володіє величезною силою емоційного впливу і тому здатний розвивати у глядача відчуття краси, сприйнятливості до світу прекрасного. Робота над композицією починається з пошуків найбільш цікавого мотиву серед безлічі можливих варіантів. Дуже важливо намітити завдання, які належить вирішити в серії етюдів або в пейзажі на основі цього матеріалу.

Часто студенти недооцінюють значення малюнка й композиції, вважаючи, що головна роль у пейзажному жанрі належить живопису, колориту. Ця думка помилкова. У пейзажному живописі однаково важливі і малюнок, і живопис, і композиція.

Після того як знайдено цікавий мотив в природі, починаються композиційні пошуки: визначається розмір етуду, уточнюється формат. У процесі роботи над картиною виконуються лінійні ескізи композиції, ескізи в тоні й кольорі. Художник знову й знову звертається до природи, знаходячи у ній додаткові характерні штрихи, що збагачують образи природи. У сучасному

міському пейзажі слід прагнути передати результати діяльності людини, включаючи у композицію фігури людей.

Композиційна робота над пейзажем-картиною продовжується і в той період, коли лінійна композиція отримує своє кольорове й тональне вирішення на основі етюдів та замальовок з натури. В цей час остаточно вирішуються всі ті завдання, які частково були вирішені в первісних композиційних ескізах. При цьому активно, творчо використовується увесь накопичений матеріал, вносяться корективи у малюнок й композицію, лінійний й колірний лад картини.

У процесі роботи треба обов'язково враховувати дію законів цілісності й контрастів. Особливо важливо пам'ятати про тональні й колірні контрасти, про роль контрастів форм, розмірів та інших елементів, що входять у зображуваний мотив.

Література

1. Баукова Т.В. Композиция в живописи / Т.В. Баукова. – М., 2007. – 176с.
2. Сокольникова Н.М. Основы композиции / Сокольникова Н.М. – М.: Изд. Титул, 2005. – 80с.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 3

Тема: Композиція натюрморту із включенням 1-2 фігур людини.

Мета: Виконати у фарбах або іншому матеріалі композицію з однією (двома) фігурою, використовуючи при цьому прийом ізоляції, тобто відокремлення. На основі етюдних матеріалів і малюнків зобразити фігуру людини з використанням елементів конкретного інтер'єру.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 5-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Формування творчого задуму.
2. Пошук композиції у малих формах.
3. Розподілення мас і плям.
4. Створення у картині настрою.
5. Вибір формату і перенос ескізу по клітинках на основний розмір.

Методичні рекомендації

Нівелювання жанрових рамок зустрічається між портретом і однофігурною композицією, яка на відміну від портрета має чітко виражену тенденцію до розкриття героя картини у навколишній обстановці, на яку припадає істотна частина сюжетного навантаження (наприклад, «Вдовушка» П.А. Федотова, «Неутешное горе» Н.В. Крамського, «Трактористи» А.А. Дейнеки). До особливостей однофігурної композиції належить і те, що вона будується за принципом стислого нарису, без розгорнутого сюжету. Головне в ній – передача внутрішнього стану героя, який мов би виголошує монолог перед глядачами. В однофігурній сюжетній картині велику роль відіграє виразність мимики обличчя, рухів фігури, жестикуляція рук, що відображає психологічний стан людини.

На розкриття образу 1-2 фігурної композиції в цьому випадку має активно працювати предметне оточення інтер'єру. В залежності від уявної маніпуляції тими чи іншими групами предметів можна розкрити, наприклад, професійну приналежність зображуваної фігури (фігур) або певним чином проілюструвати психоемоційний стан людини.

Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. -2-е изд. – М.: Изд. дом Искусство, 2009. – 144с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. – М.: Изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 164 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Р.В. Паранюшкин.- 2-е изд. – Ростов н./Д.: Феникс, 2009. – 218с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 4

Тема: Композиція жанрової картини.

Мета: Метою цього завдання є створення сюжетної композиції на основі життєвих спостережень (замальовок та етюдів людей), використовуючи основні прийоми й правила композиційних рішень. Проаналізувати взаємозв'язок фігури людини і простору, їх масштабного співвідношення і методів виконання, спираючись на сюжетну лінію. Відправною точкою має слугувати образна сторона обраного жанру, його композиційних особливостей.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 5-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Формування творчого задуму.

2. Виконання графічних ескізів на маленькому форматі з варіантами художніх ідей.
3. Зосередження роботи над однією обраною ідеєю: варіанти ескізів конкретного задуму з точки зору композиції майбутньої роботи.
4. Вибір та натурні замальовки фігур людей, що будуть складати композицію сюжетної картини.
5. Виконання ескізів кольорово-тонового вирішення композиції.
6. Перенос обраного варіанту на великий формат. Спочатку графічна побудова, а потім – кольорове вирішення.

Методичні рекомендації

Початкові композиційні ескізи повинні відповідати таким вимогам, як наявність конструктивної ідеї і контрастів. Конструктивна ідея, що лежить в пластичному мотив, підказує місце сюжетно-композиційного центру, в якому зосереджується головне в змісті картини.

Наявність конструктивної ідеї в початкових ескізах допомагає встановити формат картинній площині, масштаб, відносну величину головного і другорядного, основні тональні і кольорові контрасти.

Пошуки композиції тривають і в період роботи над етюдами, і навіть при створенні картону.

Далі настає час розробки картону, тобто малюнка у розмірі майбутньої картини. У ньому промальовуються усі елементи композиції, включаючи деталі, після чого малюнок з картону (через кальку або вугільним пилом) переноситься на полотно. Далі виконується так званий підмальовок, найчастіше тонким шаром рідкої фарби, «протирання», лесувальними, тобто прозорими і напівпрозорими фарбами. У підмальовку намагаються вірно взяти кольорові або тональні відношення.

Дрібність, відчуття подільності композиції на кілька самостійних частин заважають глядачеві прочитати задум художника, ускладнюють сприйняття картини як цілісного організму. Тому, закінчуючи роботу, слід звернути увагу на виразність сюжетно-композиційного центру, на його смислові зв'язки з другорядними частинами картини, порівняти силу контрастів у головному й другорядному, перевірити, чи немає повторюваності у тональному напруженні, формах, величинах.

Література

1. Баукова Т.В. Композиция в живописи / Т.В. Баукова. – М., 2007. – 176с.
2. Сокольникова Н.М. Основы композиции / Сокольникова Н.М. – М.: Изд. Титул, 2005. – 80с.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 5

Тема: Композиція інтер'єру.

Мета: Написати інтер'єр житлового приміщення із введенням в нього елементів натюрморту, меблів тощо. Послідовне виконання композиції за етапами, від задуму до готового художнього узагальнення.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 5-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Замальовка з натури конкретних інтер'єрів.
2. Етюди з передачею освітленості приміщень.
3. Перспективне вирішення.
4. Композиційні пошуки.
5. Розміщення за масами.
6. Виконання у вибраному форматі композиції.
7. Живописно-пластичне вирішення ескізу-композиції.
8. Створення художньо-узагальнюючого образу.

Методичні рекомендації

Розглядаючи композиційні особливості інтер'єру, слід насамперед сказати про те, що твори цього жанру в його чистому вигляді або з фігурами стафажного характеру будуються на основі загальних законів композиційної творчості. Відзначимо основні особливості композиції інтер'єру.

По-перше, на відміну від натюрморту тут суворіше дотримуються правила лінійної і повітряної перспективи, що дисциплінує рисувальника. По-друге, внутрішній вигляд того або іншого приміщення на відміну від натюрморту містить більшу кількість предметів, розташованих на різних рівнях, на значній відстані один від одного, на горизонтальній площині підлоги і вертикальних поверхнях стін (картини, дзеркала, меблі тощо). По-третє, інтер'єрний живопис відчуває на собі залежність від архітектури, замкненого простору, лімітованого суворим каркасом, кубатурою.

Виходячи з цих особливостей, художник вирішує власні завдання: робить начерки, ескізи, змінюючи кут зору в пошуках найбільш виразного фрагменту інтер'єру, визначає композиційно-смісловий центр, що підпорядковує собі предмети обстановки. На композицію інтер'єру великий вплив мають перспективні скорочення, конструкція предметів й архітектури.

Паралельно з уточненням лінійної композиції ведеться робота над її тональним вирішенням, з урахуванням світлових умов опрацьовуються світлотіньові й живописні контрасти.

Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. -2-е. изд. – М.: Изд. дом Искусство, 2009. – 144с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. – М.: Изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 164 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Р.В. Паранюшкин.- 2-е изд. – Ростов н./Д.: Феникс, 2009. – 218с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 6

Тема: Шарж.

Мета: створення жартівливого або сатиричного зображення кого-небудь з карикатурним підкресленням найбільш характерних зовнішніх рис.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 4-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Створення швидких портретних замальовок з натури.
2. Вибір конкретної моделі для створення шаржу.
3. Створення серії підготовчих ескізів (компоновка, антураж).
4. Затвердження єдиного варіанту майбутньої композиції.
5. Створення картону – робота у реальному розмірі.

Методичні рекомендації

Важливим фактором в процесі створення шаржу є хороше знання анатомії й міміки людського обличчя та навички й вміння малювати людське обличчя з натури. Необхідно навчитися виділяти головні риси обличчя й ті риси, які відображаються мінімально. Справа в тому, що шарж будується на майстерно перебільшених важливих аспектах зовнішності й на нівелюванні неважливих.

Творчість художника-карикатуриста здебільшого полягає не у правильному копіюванні особи, як це роблять портретисти, а у розвинених аналітичних здібностях, за допомогою яких, він виявляє навіть незначні відхилення від норми і перебільшуючи їх, не тільки не втрачає схожості, але навіть збільшує його завдяки емоційному сприйняттю.

Спочатку малюються основні характерні риси й впізнавані ознаки персонажа. Зосередивши увесь акцент саме на моменті впізнаваності та гумористичної подачі портрета, надалі вже практично нічого не варто додавати або домалювати. В цьому плані дуже гарний і зручний одноколірний графічний шарж, в якому немає необхідності доводити гумористичний портрет до повного завершення. Щоправда, для повноти малюнка іноді можна додати кілька легких відтінків кольору. Тут головне не перестаратися, так як насичені кольори дають зворотний ефект і об'єкт на шаржі перестає бути впізнаваним.

Література

1. Бесчастнов Н.П. Портретная графика: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Художеств. проектирование изделий текстил. и лег. пром-ти» / Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007.
2. Фёдорова К.Л. Создание художественного образа в шарже. Из опыта художника-педагога/ К. Л. Фёдорова. – Курган: ООО «Типография «Дамми», 2014.
3. Смирнов Г.Б. Рисунок головы. – Ленинград: УЧПЕДГИЗ, 1963. – 45 с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 7

Тема: Композиція книги.

Мета: знайомство з основами оформлення книги (формат, смуга набору, розворот, ілюстрація, обкладинка, суперобкладинка) і специфікою композиції на основі прочитаного художнього твору. Виконати ескізи ілюстрацій у вільній техніці і макет майбутньої книги.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 4-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Обрати літературний твір за власним інтересом.
2. Вибрати художні матеріали та спосіб композиційного вирішення для розкриття ідейного змісту книги з урахуванням вікових особливостей читачів.
3. Розробка ескізів. Графічні варіанти та кольорове вирішення.
4. Підібрати шрифти, що відповідають загальному стилістичному вирішенню.
5. Зведення готових ескізних ілюстрацій у єдине тіло книги.

Методичні рекомендації

Виконати ескізи ілюстрацій у вільній техніці та макет майбутньої книги. Обов'язково знайти вирішення обкладинки, титульного аркуша, смугової й напівсмугової ілюстрації, кінцівки і заставки. Необхідна кількість ілюстрацій обговорюється з керівником. В якості тексту вибирається казка. Вибрати художні матеріали та спосіб композиційного вирішення для розкриття ідейного змісту книги з урахуванням вікових особливостей читачів. На перегляд представляється композиція у вигляді розворотів у гарному оформленні.

Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. -2-е изд. – М.: Изд. дом Искусство, 2009. – 144с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. – М.: Изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 164 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Р.В. Паранюшкин.- 2-е изд. – Ростов н./Д.: Феникс, 2009. – 218с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 8

Тема: Підсумкова композиція (малий диплом). Етап ескізування.

Мета: Обрати ідею та сформувати творчий задум. Втілення задуму у художніх образах шляхом серії графічних та кольорових ескізів.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 5-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Виокремлення декількох ідей майбутнього сюжету.
2. Вибрати художні матеріали та спосіб композиційного вирішення для розкриття ідейного змісту.
3. Напрацювання можливих композиційних схем з виділенням композиційного центру.
4. Замальовки побутових сцен, фігур людей.
5. Написання етюдів архітектурних об'єктів, пейзажів, елементів інтер'єру тощо.

Методичні рекомендації

Заключним етапом навчання композиції є дипломна робота, в якій студент демонструє майстерність володіння тим чи іншим матеріалом. Малий диплом дозволяє студенту перевірити свої теоретичні знання та практичні навички. Особливу увагу тут приділяється роботі в матеріалі, який диктує свої умови роботи, змушуючи разом з тим активізувати вміння й фантазію автора. Тема визначається самим студентом, відповідно до цього підбирається матеріал й техніка виконання: натюрморт, пейзаж, портрет, інтер'єр, сюжетно-тематична композиція тощо.

Література

1. Бесчастнов Н.П. Портретная графика: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Художеств. проектирование изделий текстил. и лег. пром-ти» / Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007.

2. Фёдорова К.Л. Создание художественного образа в шарже. Из опыта художника-педагога/ К. Л. Фёдорова. – Курган: ООО «Типография «Дамми», 2014.
3. Смирнов Г.Б. Рисунок головы. – Ленинград: УЧПЕДГИЗ, 1963. – 45 с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 9

Тема: Підсумкова композиція (малий диплом). Підготовчий малюнок-картон.

Мета: Пошуки композиційних рішень з використанням вибору формату й розміру майбутньої картини – ескізу.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 11-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Пошуки композиційних рішень з використанням вибору формату і розміру майбутньої картини – ескізу.
2. Побудова графічними засобами композиційної схеми у реальному розмірі майбутньої картини.
3. Розробка усіх елементів композиції, що підпорядковуються композиційному центру.
4. Повна деталізація зображення на картоні.
5. Перенос зображення на графічний лист чи полотно шляхом калькування, проектування чи припорохом.

Методичні рекомендації

Робота над ескізами ведеться паралельно з виконанням етюдів, начерків, замальовок. У процесі збирання цього підсобного матеріалу уточнюється сюжет, і це надає істотну допомогу в період завершення картини. Вся ця попередня робота дозволяє уточнити, вдосконалити композицію, позбавити її від приблизності у розстановці смислових акцентів. Далі настає час розробки картону, тобто малюнка на розмір майбутньої картини. У ньому промальовуються усі елементи композиції, включаючи деталі, після чого малюнок з картону (через кальку або припорохом) переноситься на полотно.

Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. -2-е изд. – М.: Изд. дом Искусство, 2009. – 144с.
2. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция / Г.М. Логвиненко. – М.: Изд. Центр ВЛАДОС, 2006. – 164 с.
3. Паранюшкин Р.В. Композиция / Р.В. Паранюшкин.- 2-е изд. – Ростов н./ Д.: Феникс, 2009. – 218с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 10

Тема: Підсумкова композиція (малий диплом). Робота у матеріалі (графічний лист, полотно).

Мета: Продемонструвати вміння будувати композицію з урахуванням законів й правил композиції; показати майстерність володіння тим або іншим матеріалом, що диктує свої умови роботи, змушуючи разом з тим активізувати вміння й фантазію автора.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 20-ти занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Перенос графічного зображення з картону на полотно чи графічний лист шляхом калькування, проектування чи припороху.
2. Уточнення деталей композиції перед роботою в кольорі.
3. Етап першої прописки кольором.
4. Подальша робота в кольорі.
5. Заключний етап роботи: кольорове нюансування.

Методичні рекомендації

Особливу увагу с першого етапу роботи варто приділити реалізації творчого задуму як через графічну побудову композиції, так і за допомогою відповідного колориту картини. Важливим є здобуття вмінь і навичок передавати ілюзію простору при зображенні природи чи інтер'єру засобами повітряної перспективи як антуражу сюжетної композиції. Перша прописка покликана визначити основі кольорові відношення та контрастного виділити композиційний центр. Робота ведеться від загального до окремого – від основних кольорових відношень до визначення кольорових нюансів.

Література

1. Бесчастнов Н.П. Графика пейзажа: учебное пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов. –М.: Владос, 2005. — 300с.
2. Константинова С.С. Техники изобразительного искусства: конспект лекций / С.С.Константинова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. — 173с.
3. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: учебное пособие В.Т. Шимко. – М.: Архитектура, 2007. – 159с.

ПРАКТИЧНЕ ЗАВДАННЯ № 11

Тема: Підсумкова композиція (малий диплом). Оформлення живописних й графічних робіт.

Мета: Вчитися грамотно й естетично виважено оформлювати готові живописні й графічні роботи.

План виконання завдання

Завдання виконується протягом 4-х занять, кожне з яких має свої завдання і результат.

1. Вибір розміру й кольору паспарту (для графічної композиції) та стилю рами.
2. Монтаж графічного листа у паспарту.
3. Закріплення підрамку чи графічного листа у раму.
4. Монтаж закріплюючого механізму.

Методичні рекомендації

Закінчені акварельні та графічні роботи монтують на паспарту. Паспарту, обрамляючи твір, створює фон і зосереджує увагу глядача на роботі, що експонується. Найчастіше прийнято користуватися білою щільною білим папером або картоном, а іноді для паспарту застосовують і тонований папір. Для виготовлення паспарту в аркуші паперу або картону вирізають прямокутний отвір, який має бути трохи меншим, ніж сама робота. Розміри полів паспарту визначають наступним чином:

- Попередньо підбирається папір відповідного розміру. При цьому по можливості слід дотримуватися форматів паперу, що випускається за ГОСТом.
- Підібравши папір, малюнок поєднують з верхнім лівим кутом листа або картону вибраного формату для виготовлення паспарту.
- Чим менше розмір малюнка, тим відносно більше повинно бути паспарту.
- Для вертикальних малюнків ширина бічних полів і верхнього поля повинна становити не менше однієї третини ширини малюнка, а нижнє поле повинно бути не менше ніж одна третина висоти малюнка.
- Для горизонтальних малюнків бічні поля можуть бути ширше верхнього і нижнього.

Вирізвавши отвір у паспарту, поєднують його з малюнком, перевертають все разом лицьовою стороною вниз і приклеюють малюнок до паспарту чотирма смужками паперу (липку стрічку при цьому застосовувати не слід, так як вона залишить на малюнку жовтий слід). Потім знову перевертають малюнок з паспарту лицьовою стороною вгору, накривають склом такої ж

величини, як і паспарту, і підкладають щільний картон того ж розміру. На картоні повинні бути заздалегідь укріплені кільця або петлі для підвішування паспарту на стіні.

Література

1. Бесчастнов Н.П. Графика пейзажа: учебное пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов. – М.: Владос, 2005. — 300с.
2. Константинова С.С. Техники изобразительного искусства: конспект лекций / С.С. Константинова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. — 173с.
3. Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: учебное пособие В.Т. Шимко. – М.: Архитектура, 2007. – 159с.

Виняткову роль у створенні креативних композицій відіграє розвинена художня уява особистості. Виходячи з того, що уява – це відображення реальної дійсності у нових незвичних зв'язках й поєднаннях для створення образів уяви варто використовувати певні художньо-педагогічні *прийоми*. В основу цих прийомів ми поклали психологічні механізми уяви, спрямувавши їх на формування відповідних художніх образів.

Приєм *комбінування* – це не просто переміщення чи перегрупування елементів, не механічне поєднання сторін різних об'єктів, а результат складної аналітико-синтетичної діяльності, в ході якої істотно перетворюються й самі елементи, з яких будується новий образ [Там само]. В результаті цього одержується не просто нове поєднання обраних елементів, а єдиний новий образ, у якому окремі елементи не механічно складено, а перетворено й узагальнено. Наприклад, при вивченні теми «Композиція натюрморту» студентам пропонується скомбінувати натюрморт «Чайна фантазія» на основі наявних у майстерні предметів посуду та драпування. А в якості композиційного центру обрати (придумати) десерт, що за змістом чи формою відповідав би загальному образу натюрморту. Іншим варіантом застосування прийому комбінування є завдання колективної форми «Один за всіх, всі за одного». Це завдання виконується у контексті теми «Шарж» і являє собою збірний портретний образ групи, що включає у себе деталі обличчя різних людей.

Приєм *аглоутації* – сполучення елементів і властивостей, які у повсякденному житті не поєднуються [6]. Цей прийом ми пропонували студентам застосовувати у контексті творчих завдань: «Дивна еволюція» (комбінування елементів флори та фауни), «Технічна революція» (комбінування предметів несумісних за формою та призначенням) тощо. Тут варто підкреслити, що ці образи мають створюватися не на основі механічного склеювання уявлень, а на основі їх свідомої переробки.

Приєм *акцентування* – свідоме підкреслення тих або інших рис. У результаті перетворюється увесь образ, набуваючи іншого звучання. Одним із видів акцентування є зміна пропорцій окремих сторін об'єкта, якого зображають. Цей прийом студенти використовують при зображенні дружніх шаржів в процесі вивчення теми «Шарж».

Прийом *схематизація*. Якщо в процесі створення образу уявлення, з яких він будується, зливаються, відмінності стираються, а риси схожості виступають на перший план, то такий прийом називається схематизацією [Там само]. За його допомогою створюються різноманітні декоративні орнаменти, елементи яких взяті, наприклад, з рослинного світу. Під час вивчення розділу «Композиція у декоративно-прикладній творчості» студентам пропонується створювати авторські декоративні мотиви шляхом використання прийому схематизації (стилізації). За основу беруться реальні природні форми.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Державний стандарт базової та повної освіти // Мистецтво та освіта. – 2004. - №2. – С. 2-6.
2. Державний стандарт початкової загальної освіти // Мистецтво і освіта. - №3, 2002. – С. 61-63.
3. Масол М. Впровадження нових програм з мистецтва і художньої культури // Мистецтво і освіта. – №3, 2001. – с.27-30.
4. Любарська Л. Програма образотворче мистецтво 1-4 кл.// Початкова школа. – 2001. - №7. – С. 37-42.
5. Антонович Є. Педагогічне керівництво образотворчою діяльністю школярів. Навчальний посібник. – К. – 1990. – 120 с.
6. Котляр В.П. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей. – К.: Кондор, 2006.
7. Савченко О. Я. Фактори впливу на якість загальної середньої освіти в сільській місцевості / Освітня система сільського регіону: пробоеми та перспективи розвитку: Зб.наук.праць. – К.: КП ВД „Педагогіка”, 2000. – С. 11-20.
8. Щипанов А.С. Юным любителям кисти и резца. – М.: Просвещение. – 1981. – С. 36-38.
9. Кузин В.С. Изобразительное искусство в 1-4 классах малокомплектной начальной школы. Пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 288 с.
10. Глинская И.П. Изобразительное искусство. Методика обучения в 1-3 классах. – К.: Радянська школа, 1978. – 112 с.
11. Филиппович Е. Д. Индивидуальные системы обучения для сельской начальной школы // Инфо, 1997. – №2. – С. 35-38.
12. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Просвещение. – 1989. – С. 25-37.
13. Даниэль С.М. Искусство видеть. – Л.: Искусство. – 1990. – С. 63-150.
14. Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве. – М.: Просвещение. – 1979. – 182 с.
15. Кириченко М. Основы образотворчої грамоти. – К.: Вища школа, 2002. – 220 с.
16. Лепская И. Компьютерный рисунок // Информационные технологии. - №4, 2005. – С. 62-66.
17. Основи нових інформаційних технологій навчання: Посіб. для вчителів / Авт.кол.; за ред. Ю.І. Машбіца. – К.: ТЗМН. – 1997. – 264 с.
18. Селиванова Т. Художественное образование в сети // Информационные технологии. – 2005. - № 4. – С. 67-73.
19. Масол Л. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах // Педагогічна освіта.- 2001.- №12. – С. 6-7.
20. Сороневич О. Програма з образотворчого мистецтва. // Мистецтво та освіта. – 1996. - №1. – С. 19.
21. Щолокова О. Програма інтегрованого курсу „Мистецтво” // Початкова школа, 2001. - №8. – С. 45-49.

22. Кузин В.С. Методика преподавания изобразительного искусства в 1-3 классах. – М.: «Просвещение», 1983. – 192 с.
23. Ростовцев Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. – М. «Просвещение», 1980. – 239 с.
24. Бучинський С.Л. Основи грамоти з образотворчого мистецтва. – К.: „Рад. школа”, 1981. – с. 72-78.
25. Луначек Й. Основы изображения с натуры. – К.: „Изд-во Академии наук УССР”, 1961. – С. 13-20.
26. Любарська Л. Програма образотворче мистецтво 1-4 кл.// Початкова школа. – 2001. - №7. – С. 37-42.
27. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 360 с.
28. Смирнов Г.Б. Рисунок головы. – Ленинград: УЧПЕДГИЗ, 1963. – 45 с.
29. Смирнов Г.Б., Унковский А.А. Акварель. – М.: Просвещение, 1964. – 47 с.
30. Шпикалова Т.Я. Изобразительное искусство в 1 классе: Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1981. – С. 25-30.
31. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. – М.: Просвещение, 1977. – 111 с.
32. Шорохов Е.В. Тематическое рисование в школе. – М.: Просвещение, 1970. – 85 с.
33. Косминская В.Б., Халезова Н.Б. Основы изобразительного искусства и методика руководства изобразительной деятельностью детей: Лабораторный практикум. – М.: Просвещение, 1981. – С. 36-52.
34. Міщенко І.Т. Аплікація. Ліплення. Конструювання: Альбом для роботи з дітьми дошкільного віку. – К.: Радянська школа, 1983. – 64 картки з методичними вказівками.
35. Николаев Н.А., Смирнов Г.Б. и др. Рисование фигуры человека (с добавлением сведений по пластической анатомии). – М.: Просвещение, 1964. – 70 с.
36. Лабунская Г.В. Художественное воспитание детей в семье. – М.: Педагогика, 1970. – 46 с.
37. Кабиш І.Ю. Розвиток художніх здібностей дітей молодшого шкільного віку. – К.: Радянська школа, 1981. – С.35-41.
38. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. – М.: Просвещение, 1982. – 238 с.
39. Беда Г.В. Живопись и её изобразительные средства. – М.: Просвещение, 1977. – 187 с.
40. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985. – 285 с.
41. Духанин К.П., Егоров Ф.И. и др. Виды изобразительного искусства. – Ленинград, 1959. – С. 93-142.
42. Каретникова И., Степанян Н. и др. Как смотреть и понимать произведения искусства. – М.: Знание, 1964. – С. 54-80.