Міністерство освіти
і науки України

Михайло
Яремків

Композиція

творчі основи зображення

Рекомендований
Міністерством освіти і
науки України
як навчальний посібник
для вищих навчальних
закладів освіти
1-2 рівня акредитації

Тернопіль
«Підручники і посібники»
2005

УДК
7.012+371
.671 Я 72

Рецензенти:

Тимків Б. М. — професор, заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва інституту культури і мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника

Оршанськиіі Л. **В.** — доцент, кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Шпільчак В. А. — доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну інституту культури і мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника

Редактор *Оксана Прицюк*
Літературний редактор *Леся*
Бутрин Відповідальна за випуск
Оксана Прицюк

Яремків Михайло

Я 72 Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. — 112 с.

ISBN 966-07-0306-6

Посібник написано відповідно до Програми курсу (для педагогічних училищ) «Основи композиції», який є одним із профілюючих для спеціальності №5.010103 «Викладання образотворчого мистецтва та художньої праці».

У посібнику викладено теоретичний курс із основ композиції, у якому розглядаються питання теорії сприйняття, основні положення наукової теорії композиції, основи формальної композиції, основи кольорознавства тощо. Після кожного розділу пропонуються практичні завдання. Вони сприятимуть кращому засвоєнню теоретичного матеріалу, формуватимуть і вдосконалюватимуть практичні навички.

Матеріал посібника проілюстрований, переважно, роботами студентів Самбірського державного педагогічного коледжу імені Івана Филипчака.

УДК УДК
7.012+371.671

I8BK 966-07-0306-6

Схвалено засіданням предметної комісії викладачів образотворчого мистецтва та художньої праці Самбірського державного педагогічного коледжу імені

Івана Филипчака (Протокол №7 від 9.05.2002р.).

Рекомендовано до видання методичною радою Самбірського державного педагогічного коледжу імені Івана Филипчака (Протокол №1 від 12.10. 2002 р.).

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів (лист №14/18-2 від 19.05.03).

Вступ

Композиція — форма існування твору як органічно цілого

Трактування терміна «композиція» в літературі з мистецтвознавства

Основні етапи історичного розвитку теорії композиції

Предмет композиції

Зв'язок курсу композиції з іншими навчальними дисциплінами з образотворчого циклу

Місце і роль композиції у вихованні художника-педагога

Значення композиції при вивченні образотворчого мистецтва

ЗМІСТ

ВСТУП

Композиція — форма існування твору як органічного цілого 6
Трактування терміну «композиція» у літературі з мистецтвознавства 6
Основні етапи історичного розвитку теорії композиції 7
Предмет композиції 9
Зв'язок курсу композиції зі спеціальними навчальними дисциплінами з образотворчого мистецтва 10
Місце і роль композиції у вихованні художника-педагога 11
Значення композиції у вивченні образотворчого мистецтва 11

ОСНОВИ ТЕОРІЇ КОМПОЗИЦІЇ

Візуальне сприймання 16
Джерела творчості художника 17
Поняття «композиція», «структура», «конструкція» 18
Композиція картини 19
Сприймання картинної площини, композиційна рівновага 19
Об'єктивні властивості форми. Емоційна дія ліній і плямих різної конфігурації 20
Єдність як принцип зв'язку окремих елементів композиції 22
Простір як композиційний фактор. «Фігура-фон». Простір і форма 22
Види композиції: площинна, об'ємна, об'ємно-просторова 23
Співвідношення і пропорції. Відповідність, подібність елементів. Масштабність. Контраст, нюансні або тотожні співвідношення. Групування елементів та принципи поділу площини на частини 24
Ритмічний, метричний ряди. Періоди ряду. 26
Симетрія, асиметрія в композиції 28
Статичний, динамічний характер композиції 29
Композиційний центр. Замкнута і відкрита композиції 29
Основні засоби композиції. Колір як засіб композиції 30
Практичні завдання **34**

КОМПОЗИЦІЯ У ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Специфіка та особливості композиції в декоративному мистецтві 46
Принципи стилізації та декоративне зображення елементів живої й неживої природи 47
Компонування площини стилізованими елементами 48
Особливості композиційної структури орнаментів 49
Види симетрії 50
Способи організації орнаментів: стрічковий, сітчастий, композиційно-замкнений 51
Ритмічний рух в орнаментальних композиціях 54
Послідовність виконання орнаменту 55
Лінія в орнаментальній композиції 55
Традиційні композиційні схеми, традиційні кольорові поєднання в народній орнаментиці 55
Практичні ЗАВДАННЯ 61

КОМПОЗИЦІЯ У СТАНКОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Композиція натюрморту. Натюрморт як частина тематичної картини і як самостійний жанр образотворчого мистецтва 68
Навчальний, навчально-творчий і творчий натюрморти. їх мета і завдання 68
Композиційні прийоми і схеми побудови натюрморту. Формати. Розміщення у квадраті, трикутнику, крузі 70
Симетрична і асиметрична побудова. Статика і динаміка. Ритм. Контраст. Колорит. Простір. Плановість 71
Аналіз композиції натюрморту. 72
Практичні завдання **73**

КОМПОЗИЦІЯ ІНТЕР'ЄРА

Інтер'єр як внутрішній простір і як жанр образотворчого мистецтва. Вираження через інтер'єр естетичних, соціальних, професійних та інших сторін епохи. Інтер'єр як частина картини, його роль у розкритті змісту твору

76
Композиційні основи побудови інтер'єра

76
Практичні завдання

77

КОМПОЗИЦІЯ ПЕЙЗАЖУ

Пейзаж як складова частина картини і як самостійний жанр образотворчого мистецтва

80
Зміст пейзажу.

81
Композиційні основи пейзажу.

82
Аналіз композиційної структури пейзажу.

84
Практичні завдання

84

КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТА

Портрет як самостійний жанр образотворчого мистецтва

88
Види портретів

88
Основні закономірності побудови композиції портрета

89
Засоби композиції портрета

91
Творчий метод портретиста

91
Практичні завдання

91

КОМПОЗИЦІЯ ТЕМАТИЧНОЇ КАРТИНИ

Основні композиційні закономірності, правила, прийоми і засоби побудови

94
Розробка композиції тематичної картини

96
Практичні завдання

97

ПОБУДОВА ОДНОФІГУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

Принципи побудови однофігурної композиції

100
Практичні завдання

101

КОМПОЗИЦІЯ У СТАНКОВІЙ ГРАФІЦІ

Види графіки 104
Станкова графіка. Особливості композиції в станковій графіці 104
Особливості і виразність естампу 105
Способи друку 105
Оригінальна графіка , 105
Практичні завдання 106

Рекомендована література 107

Вступ

Композиція — форма існування твору як органічно цілого.

Поширеною є думка, що художник — це людина, яка вміє добре малювати і, що оволодіння цією «грамотою» само собою забезпечить гарний живопис, успіх у творчості. Такий поверхневий підхід не враховує образного змісту зображень — серцевини художнього твору. Адже вміння правильно зобразити натуру—це тільки перший крок на шляху до мистецтва живопису. Необхідна й визначальна умова творчості — вміння неповторно і глибинно передати у творі свої думки і почуття через призму художнього світосприйняття.

Тому здатність намалювати з натури, відтворити на площині об'ємну форму, матеріальність і просторове розміщення предметів — ось необхідні, але все ж не самодостатні засоби для художника. Для творчого інструментарію цього замало — потрібні ще й інші ключі.

Зображення стає мистецьким тоді, коли художник уміє знаходити в природі й житті особливо важливі, цікаві моменти, глибоко проникати в суть явищ, за висловом видатного художника слова О. Довженка, «...і в калюжі побачити зорі...» (мал. 1.1).

Спробуємо увійти в майстерню художника, подивитись на процес творення «із середини». З метою досягнення виразності художнього образу художник обдумує композицію, шукає розміщення об'єктів на площині картини, підпорядковує творчому задуму всі образотворчі елементи. Зображення стає художнім, якщо всі засоби композиційної побудови пов'язані з ідеєю твору, активно її виражають. Сюжет, психологічна характеристика героїв, колорит—усе повинно бути взаємнопов'язаним і служити змісту. Без ідеї та композиційної майстерності створити виразний художній образ неможливо.

Значення художнього твору зумовлене його змістом і темою. Обдумуючи сюжет, художник звертається не тільки до його зовнішньої, але і до внутрішньої сторони, до змісту. Зміст і сюжет — дві складові, які художник передає засобами композиції. Композиція зв'язана з ідеєю і сюжетом твору. У процесі роботи ведуться композиційні пошуки втілення задуму: відбір елементів (предметів, фігур), взаємне розміщення в просторі, розподіл ознак (зафарбування, пропорцій, жестів, міміки і т. д.), які допомагають відтворити основну думку. Необхідно підпорядкувати другорядні елементи зображення основним, урівноважити частини композиції з урахуванням лінійної і повітряної перспективи тощо. Все це допомагає виразити ідею твору, всебічно

розкрити його зміст.



Мал. 1.1. Рафаель. Афінська школа

Трактування терміна «композиція» в літературі з мистецтвознавства

Термін ***«композиція»*** *— (від лат. copposition)* багатозначний. Його семантична структура охоплює різні лексико-семантичні варіанти (семантичний — означальний). Так, у мистецтвознавстві під композицією розуміють, ***по-перше,*** творчий процес (компонування), незалежно від виду і жанру;***по-друге,*** результат творчої праці — твір мистецтва;***по-третє,*** науку, теорію творчості; ***по-четверте,*** навчальний предмет для студентів мистецьких закладів освіти. Предметом нашої уваги буде композиція як наука з певною системою відповідних закономірностей.

«Композиція» в станковому образотворчому мистецтві має два значення — вузьке і широке. Визначення композиції у вузькому розумінні стосується тих робіт, які виконуються з натури, де художник не змінює положення одного предмета відносно іншого. У цьому випадку *композиція* — це вміння добре знайти точку і рівень зору, вдало розмістити зображення на форматі, врахувати перспективні й кольорові вирішення, виділяючи при цьому основне. Композиційне завдання—досягнути цілісності і виразності картини, ясності її сприйняття.

Якщо художник, малюючи з натури предмети або фігури людей, розміщує їх у такому порядку, що не відповідає реальності, «по пам'яті», за уявою, то термін ***«композиція»*** слід розглядати і як розміщення зображення на форматі, і як процес складання, і як готовий твір, тобто у широкому аспекті.

Перспективна просторова будова композиції сприяє цілісному, реалістичному втіленню задуму, всебічному розкриттю змісту: графічному, живописному, декоративному тощо. Композиція є творчим аналізом у мистецтві і переконливо показує явища в художніх образах.

Композиція в художньому творі будь-якого виду й жанру — основний складовий елемент, що організовує і зв'язує всі його частини в єдине ціле.

Основні етапи історичного розвитку теорії композиції

Композиційні форми й закономірності формувалися одночасно з розвитком образотворчої діяльності, починаючи з первісних часів.

Із плином часом образотворче мистецтво вдосконалювалось як технічно (покращувались інструменти, технологія виготовлення матеріалів тощо), таке з погляду художніх засобів.

У первісних художників почуття композиції було розвинуто дуже слабо, про що свідчать невпорядковані зображення тварин, що постають через окремі фігури.

Композиція Давнього Сходу дуже відрізняється від первісної. Якщо в первісному мистецтві предмети не впорядковані, розкидані, то в композиціях Давнього Сходу розміщення об'єктів на площині чітко впорядковане.

У давньоєгипетському мистецтві проявляються нові прийоми композиції, відкриваються нові засоби й закономірності, які допомагають досягти правдивості в художніх творах. Більш виразним стає лінійний малюнок, у якому уточнюються пропорції частин зображуваного. Більшого значення набирають тонові кольорові відношення.

Художники давніх цивілізацій помітили, що в просторі існують певні закономірності - періодичність у зміні пір року, симетричність у побудові рослин і інше. Звідси беруть свій початок такі композиційні закономірності, як симетрія і ритм. Ритм чітко проглядається в давньогрецьких рельєфах. Симетрію давні греки успішно застосовували в композиціях фронтонів класичного періоду, де рух постійно наростає зліва й справа до центру і тут досягає кульмінації — наштовхується на спокійні, величні фігури в центрі (наприклад, західний фронтон храму Зевса в Олімпії).

У живописі Давньої Греції появляються твори з чітко вираженим композиційно-сюжетним центром. Приклад — помпейська фреска «Ахілл серед дочок Лікомеда». У VI ст. до н. є. грецьке мистецтво досягло значних успіхів у передачі тримірності зображення й перспективи.

Заслуговує уваги портретне мистецтво давньоримських художників. У них дуже точно передані індивідуальні риси характеру людей різного віку, відтворені греко-римські методи й техніка живопису.

У період Середньовіччя мистецтво зійшло зі шляху, яким воно розвивалось у Давній Греції. Середньовічне мистецтво відмовляється від тримірної композиції, від композиції з вільно рухомими фігурами в просторі, активного руху, життєвості й об'ємності фігур.

Однак навіть у нормативних рамках середньовічне мистецтво не ігнорувало композиційних завдань. Вони вирішувались в орнаментальному плані, де знайшли своє місце ритм і декоративність. У середньовічних малюнках, гравюрах цього періоду реальне чергується з вимислом: так, наприклад, композиційну основу середньовічної мініатюри складають фантастичні, яскраві істоти, наділені зовнішніми рисами тварин, птахів, відносно яких фігури людей посідають другорядне місце.

Важливу роль в середньовічних композиціях відіграють лінійно-площинні і декоративно-орнаментальні засоби. Єдність твору мистецтва того часу досягалась через симетрію і ритм, що об'єднували різні епізоди й фігури, їх розмір визначався положенням в церковній ієрархії.

Ренесанс дав людству титанів мистецтва; окрім творів, що демонструють велику майстерність, глибоку обізнаність в галузі композиції, цей етап залишив велику мистецько-теоретичну спадщину.

У трактатах, листах, записках, спогадах, щоденниках художників того

часу ми знаходимо цінні думки стосовно композиції, у їхніх творах «фарбами на полотні і дошках» витримувались композиційні правила.

Уперше завдання, пов'язані з композицією, були застосовані художниками раннього Відродження в монументальних фресках. Показовими із цього погляду є фрески Джотто в Капеллі дель Арена в Падуї: «Оплакування Христа», «Поцілунок Юди», «Зустріч Якима з пастухами» та ін. Джотто використовував правила симетрії. Тримірність об'ємних форм, а особливо архітектурних, ритмічність у чергуванні горизонталей і вертикалей, узагальнення засобів виразності створювали єдиний живописно-пластичний образ.

У фресці «Легенда про динарія» Мазаччо показав ритмічні співвідношення мас, великий простір, об'ємність фігур і водночас досягнув композиційної цілісності.

Мистецтво Відродження розвивалось у тісному взаємозв'язку з теорією та спробами науково обґрунтувати правила й закономірності в різних видах мистецтва. Композиція цього періоду досягла значного успіху й розвитку.

«Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі може служити ідеальним втіленням нової композиційної формули, яка відповідає законам зорового сприймання (мал. 1.2).



Мал. 1.2. Леонардо да Вінчі. Тайна вечеря

Теорія зорової піраміди, пов'язана з лініями, горизонтом, зробила картину багатоплановою, просторовою. Закони перспективи лягли в основу композиційної будови. Завдяки перспективі предмети можна наблизити до переднього плану, збільшивши їх розміри, або навпаки—віддалити, зменшивши їх, зробити фігуру основною в композиції, виділивши її розміром, кольором, тоном. Перспективна побудова картини визначає і характер її сприйняття глядачем з однієї точки зору. За допомогою перспективи художники Відродження досягай ілюзії та глибинної побудови на площині. Живопис того часу будувався за принципом театральної сцени з кулісами і декількома просторовими планами. Одночасно вирішувались і завдання передачі життєвості через показ руху й часу.

«Три книги про живопис» Альберті — прекрасний досвід теоретичних досягнень науки і практики мистецтва того часу (передача кольору, повітряного середовища, правил побудови сюжету). Його метод вивчення композиції був заснований на спостереженні й аналізі творчості видатних живописців.

Художники, теоретики та історики мистецтва ХУП-ХІХ століття у своїх трактатах, статтях, щоденниках, листах, спогадах також порушували проблему композиції. Так, крім «Щоденника», Делакруа написав багато статей і заміток художньо-критичного характеру. Оцінюючи творчу манеру Рубенса, він пише,

наприклад, що цей визначний митець умів майстерно компонувати зображувані ним сцени, вдало розміщувати складові частини картини.

У XVIII ст. композиція стає розділом навчального предмету «Малювання». Так, у Франції в програмах з малювання особливе місце відводиться вивченню композиції.

До найбільш ранніх методологічних робіт, які стосуються проблеми композиції в образотворчому мистецтві, належить книга американського художника-педагога А. Доу «Композиція». Ця робота видана 1898 року, цінна тим, що тут описані методичні прийоми компонування навчальнотворчих малюнків. Під композицією А. Доу розуміє «розміщення мас», різних форм і тонів на аркуші паперу чи полотні. Він звертає увагу на значення розмірів і формату паперу для компонування зображення.

Імпресіоністи зуміли збагатити живописну палітру художника. Порівняно з їх творами, академічний живопис видавався розфарбованим малюнком.

На початку XX ст. в країнах Західної Європи виникають нові художні напрями: футуризм, кубізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм та інші. Боротьба думок і впливів у цю епоху вносила ще більшу неорганізованість і хаос в методику викладання художніх дисциплін, у тому числі й композиції. Як наслідок — представники антиреалістичної естетики виступали проти художньої школи взагалі, проти вивчення основ живопису, малюнка, композиції.

Уже в першій чверті XX ст. художня школа Західної Європи і Америки зайшла в глухий кут. Але були школи й окремі художники, які продовжували (і сьогодні продовжують) відстоювати принципи реалістичного мистецтва та виступали за необхідність вивчення теорії композиції.

У наш час композиція перебудовується. Вона стає на нові методичні основи, пов'язані з актуальними завданнями сучасної української освіти.

Предмет композиції

Композиція — це закономірні зв'язки і відношення, які виникають між окремими частинами твору. Деякі з них сприймаються безпосередньо зором (кількісні), інші — логічним мисленням (якісні).

До перших відносяться тонові, кольорові, пропорційні й інші відношення, а також функціональні значення форми. До других — зв'язки і відношення, які виражають морально-естетичне значення мистецького твору.

Стисло розглянемо ті елементи, які складають структуру композиції або малюнка. Кількісні зв'язки й відношення охоплюють такі поняття: зображення відносно розмірів натури; пропорції сторін вибраного формату; масштабність і рівновага площини окремих елементів і простору між ними; повороти предметів (у фас, у півоберта, у профіль, у комбінованому і складному положеннях), рівень горизонту, положення джерела світла; розподіл світлотіні, тональності; рівновага світлого й темного, а також основні кольорові плями; взаємне розташування частин зображуваних об'єктів; контрасти фігур і фону (кольоровий, світлотіньовий, розмірний); організація елементів композиції в просторі (метр, ритм) та ін. Це формальні ознаки композиції. Під впливом пережитої автором події фронтальні ознаки композиції виступають як елементи

його художньої мови. У такий спосіб художник досягає певного якісного вирішення задуму. Як композитор нотами, він користується названими засобами для вираження основної думки картини. Відводячи кожному засобу певну роль, художник досягає життєвої правдивості твору.

Використання формальних ознак композиції визначають наступні принципи: цілісність, підпорядкованість, співмірність, рівновага, єдність. Використовуючи їх, художник виражає якісні зв'язки і відношення в композиції.

Композиція визначає форму різних творів живопису, графіки, скульптури. Ми бачимо її в рослинах, тваринах, людині; вона визначає їх внутрішні якості. Так, наприклад, ми кажемо: «гарний будинок», оцінюючи при цьому композиційні особливості форми. Гарним за формою називають той предмет, у якого всі частини гармонійні.

Зв'язок курсу композиції з іншими навчальними дисциплінами з образотворчого циклу

Предмет «композиція» тісно пов'язаний із дисциплінами образотворчого циклу, зокрема: малюнком, живописом, історією мистецтва. На заняттях з історії мистецтва студенти дізнаються не лише про творчість художників різних епох і країн, але й засвоюють теоретичні основи мистецтва.

На заняттях з малюнка і живопису учні безпосередньо розглядають питання композиції. Вони вчаться розміщувати зображення на форматі, визначати характер тональних і кольорових відношень, виділяти основне в композиції тощо.

Між видами мистецтва існує єдність і відмінність. Всі вони є відображенням реальної дійсності. Так, музика виражає свій зміст звуками, викликаючи в нашій уяві зримі образи асоціативним шляхом. Образотворче мистецтво відрізняється від інших видів мистецтва формою існування і засобами реалізації. Живописець, графік чи скульптор створюють образи різними засобами. Наприклад, живописець створює зображення предметного світу на площині лінійними і кольоровими поєднаннями. Колір робить зображення більш достовірним і має особливе значення для розкриття теми. Однак і малюнок у живописі відіграє велику роль, хоча він ніби прихований від очей глядача. Якщо уявити собі живопис без малюнка, то він буде абстрактним, обмеженим лише кольоровими поєднаннями.

Композиція картини розрахована на зорове сприймання. Вона розкриває зміст всебічно. У творах глядач поступово знаходить те, що не зразу привертає його увагу.

Малюнок і живопис збагачують композицію.

У різні історичні епохи до мистецтва висувались різні вимоги, тому актуальність видів мистецтва була різною. Кожна епоха висувала на перше місце той вид, який здатний найбільш повно виразити риси часу. В епоху Відродження, наприклад, основне місце серед інших мистецтв належало живопису.

Часто види образотворчого мистецтва вступають у взаємозв'язок з іншими. Так, твори живопису, за винятком станкового, поєднані з архітектурою

або виробами декоративно-ужиткового мистецтва.

В образотворчому мистецтві існують різні жанри: історичний, побутовий, батальний, портрет, пейзаж, натюрморт, інтер'єр. Найбільше різновидів жанрів існує в станковому живописі.

Жанри мистецтва не завжди однорідні й мають синкретичний характер, тобто поєднуються в одному творі.

Місце і роль композиції у вихованні художника-педагога

Усі спеціальні дисципліни образотворчого циклу (малюнок, живопис, композиція, історія мистецтва, пластична анатомія, декоративне оформлення) спрямовані на підготовку студентів не лише до праці художника, але й до педагогічної діяльності. Спеціальною педагогічною і методичною підготовкою студенти оволодівають на заняттях з педагогіки, психології і методики викладання образотворчого мистецтва. Однак і малюнок, і живопис, і композиція включають у себе як професійну, так і методичну підготовку. Під час лекцій, бесід і практичних занять студенти не лише засвоюють навчальний матеріал, але й педагогічні прийоми, методи, якими користуються педагоги під час проведення занять. Усе побачене" й почуте повинно органічно увійти в професійний арсенал майбутніх учителів.

Основне завдання вчителя образотворчого мистецтва — художньо-естетичний розвиток дітей. Він покликаний розвивати у дітей образне мислення, творчу уяву.

У розвитку художнього смаку велику роль відіграють знання в галузі композиції. Без композиції неможливо обійтись навіть у простих малюнках (з натури або за уявою), оскільки завжди необхідно грамотно розмістити зображувані предмети на площині. Композиція необхідна в тематичних малюнках, які складають важливий розділ програми з образотворчого мистецтва.

Оволодіваючи фахом учителя образотворчого мистецтва, студенти вчаться малювати, писати і створювати композиції, накопичують матеріал з методики викладання. Велику увагу необхідно звернути на основні етапи роботи над темою: від роздумів над проблемою до розробки композиції. Великого значення в навчально-творчій роботі над темою надається розвитку художньої уяви, спостережливості, накопиченню життєвого матеріалу. Усі етапи роботи студентів над композицією є важливими.

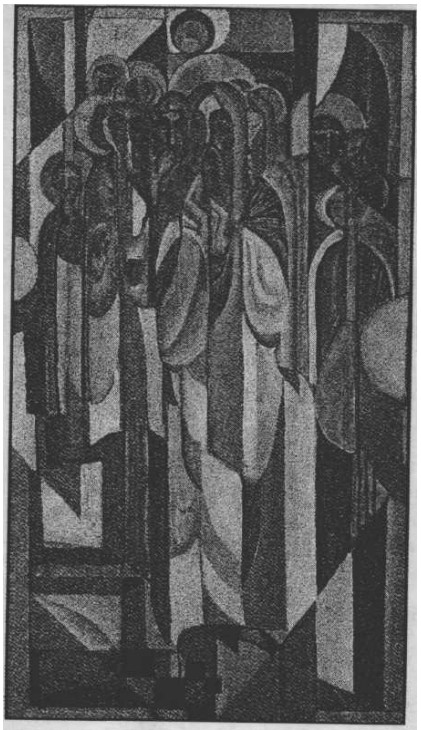
Значення композиції у вивченні образотворчого мистецтва

Кожна галузь людських знань базується на досягненнях попередніх поколінь. Щоб усвідомити суть і значення композиції, необхідно уважно вивчати досвід минулого. Знання історії композиції, її аналіз і оцінка дозволяють уникнути помилок у практиці.

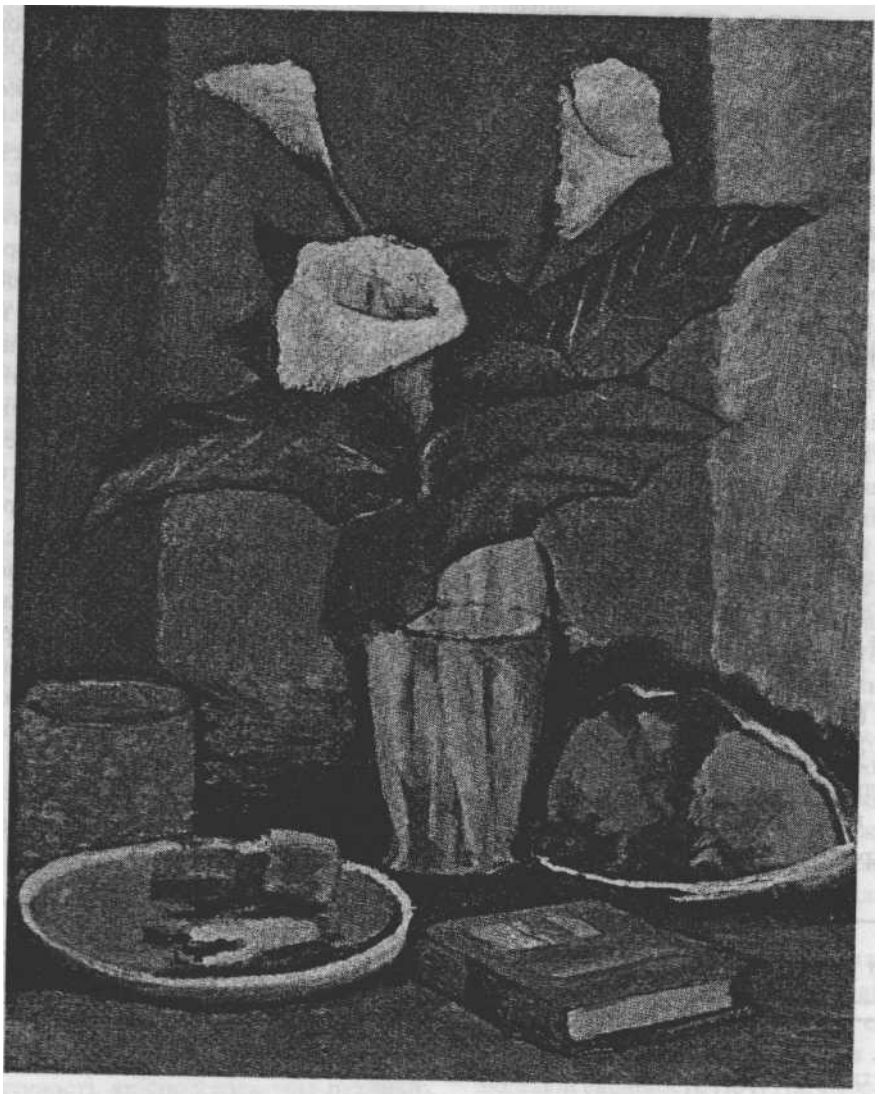
У студентів на заняттях формуються і виховуються основи розуміння композиції, котрі необхідні для творчої діяльності в образотворчому мистецтві.

Навчитись композиції неможливо до тих пір, поїси не навчишся бачити в житті цікаве й важливе, розуміти красу навколишнього світу. Робота над

образом пов'язана з розумовою діяльністю людини. І теми картин, і художня уява виникають внаслідок глибокого знання життя (мал. 1.3).



Мал. 1.3. Опанас Заливаха. Вчитель. 1995 р.



Смольський Г. С. Натюрморт. 1972 р.

Основи теорії композиції

Візуальне сприймання

Вивчаючи закономірності зорового сприймання людини, слід звернути увагу на поле зору (зорове поле). Воно є частиною простору, яка сприймається оком при спостереженні нерухомої точки на рівні очей і прямо перед нами. Поле зору має неправильну форму, яка є індивідуальною для кожної людини і залежить від конфігурації обличчя.

Поле зору буває монокулярне (при спогляданні одним оком) і бінокулярне (при спогляданні двома очима).

Поле зору поділяється на такі зони:

а) зона центрального зору (1,5°-3°), де сприймання найчіткіше і визначається «жовтою плямою» — найчутливішою ділянкою сітківки ока;

б) зона моментального зору (близько18°), у якій можливе короткочасне виразне споглядання;

в) зона ефективної видимості—поле найкращого зору (в межах 30°) відповідає простору, де сприймання чітке при належній увазі;

г) граничне поле зору (горизонтально по 70° в обидва боки, 45° угору та

65° униз), у якому можливе нечітке сприймання образів при нерухомих очах. Деякі люди можуть мати певні відхилення від цих значень.

Існують таці основні закономірності зорового сприймання:

а) чутливість ока в полі зору зменшується від центра до периферії;

б) центральними ділянками сітківки ока здійснюється кольоровий, а периферійними —ахроматичний (безколірний) зір;

в) різні кольори сприймаються щодо поля зору в різних межах: жовтій блакитні — у найширших, червоні і зелені — у найвужчих; пересування кольорів до периферії змінює їх: червоні й зелені —до жовтого, пурпурові — до синього,

г) краще сприймаються периферійним зором, ніж центральним, слабкі світлові подразники й рухливі предмети;

ґ) на відстані найгірше сприймається синій колір, найкраще •— білий на чорному фоні (особливо при слабкій освітленості); при нормальній освітленості та з близьких відстаней найкраще видно чорний колір на білому фоні;

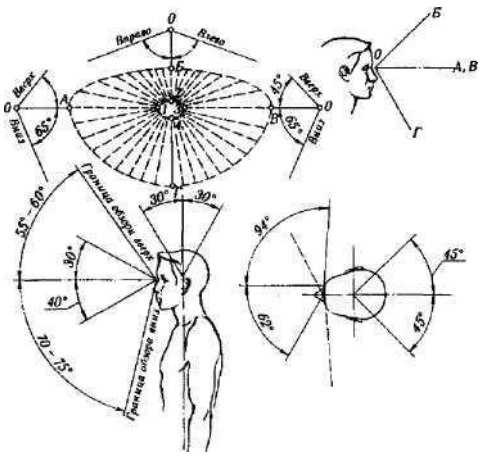
д) обсяг одночасного зорового сприймання людиною становить 5-7 об'єктів.

Кут у полі зору	0°	5°	20°	35°	50°	65°	80°
Чутливість зорового сприймання, у частках відносно центрального споглядання	1	½	1/4	1/8	1/12	1/18	1/36

Таблиця 1. Зміна чутливості ока в полі зору відносно горизонтальної площини

Навіть у випадку фіксації на одній точці, око постійно виконує мимовільні, незалежні від волі людини рухи. Під час розглядання об'єктів око невпорядковано і стрибкоподібно рухається між окремими точками фіксації з розмахами від 0,083-0,166° до 18-20°, з кутовою швидкістю до 400 град/с. Затримка ока для спостереження окремої точки, або фіксаційна пауза, становить 0,2-0,5 с, що становить приблизно 97% тривалості часу спостереження, а 3% часу око перебуває в русі.

Під час стрибків око не бачить, однак попередній образ ще на короткий час залишається на сітківці, являючи собою післядію образу, що, наприклад, використано в кіно. Око більше стомлюється від рухливості, ніж від напруження світлочутливості сітківки (мал. 2.1).



Мал. 2.1. Моторика (рухливість) очей людини

Зорове сприймання має ще такі властивості, як спостереження рухливих предметів і зорові ілюзії. Оскільки горизонтальні рухи очей швидші за вертикальні, до того ж вертикальні більш стомливі, то горизонтальні розміри оцінюються більш точно, ніж вертикальні.

Джерела творчості художника

Творчий процес—це робота над твором від його початку до завершення зі всіма етапами.

Творчість — вищий рівень пізнання, вища і найбільша складна форма діяльності людини, яка передбачає мобілізацію всіх людських ресурсів: психологічних, духовних, інтелектуальних, фізичних, усього життєвого досвіду людини. У результаті такої творчої, якісно нової «одержимої» самореалізації створюються якісно нові твори мистецтва.

Складові частини художньої творчості: праця, почуття, пам'ять, воля, мислення, уява, натхнення, інтуїція.

Праця — основний вид діяльності людини.

Трудова діяльність — **це** діяльність, яка спрямована на створення матеріальних і духовних цінностей. Творчість є різновидом праці, його особливою, вищою формою. Існують дві форми праці художника.

Перша форма, пов'язана з різноманітними спостереженнями і вивченням життя, розвитком світогляду і смаку, набуттям знань, умінь і навичок майстерності. Ця праця триває постійно. Друга *форма* — це створення твору, період якого може бути різним: і коротким, і довгим—залежно від характеру задуму, від індивідуальності художника.

Почуття — це психологічна властивість людини, за допомогою якої відбувається поєднання її внутрішнього світу із зовнішнім світом і відображення його у людській свідомості. Почуття, сформовані на основі сприймання, відчуттів, пам'яті, мислення та ін., дозволяють людині мати запас вражень від життя і використовувати їх у діяльності.

Пам'ять — важливий процес відображення минулого досвіду людини, тобто фіксування, збереження і наступне відтворення того, що було змістом попереднього досвіду. Без участі пам'яті неможливе пізнання дійсності. Для

творчого процесу художнику необхідно памятати про життєві враження (зорові, слухові, емоційні та ін.).

Воля виступає як ефективна сила творчості. Відомо, що лише через працю здійснюється творчість. Однак ефективність праці залежить від прояву вольових зусиль. Відсутність волі призводить до послаблення духовних і врешті-решт фізичних сил. Як наслідок — наступає деградація особистості. Воля — психологічний процес свідомого регулювання особистістю власних дій, вчинків, який виявляється в умінні подолати труднощі в досягненні мети. Воля є свідомим застосуванням розумових і фізичних зусиль для досягнення конкретної мети. Вона притаманна лише людині.

Мислення — вищий пізнавальний процес, який базується на розкритті загальних і суттєвих властивостей, ознак предметів, явищ і закономірних зв'язків між ними. Мислення відіграє велику роль в аналізі й усвідомленні діяльності.

Уява буває довільна й мимовільна, творча. Важливою є творча уява, яка продукує нові, оригінальні образи.

Натхнення є колосальним напруженням усіх творчих, духовних і фізичних сил художника.

Інтуїція — особливе, феноменальне і складне явище в психології людини. Інтуїція виступає як індивідуально-психологічна властивість особистості в досягненні істини шляхом доказового обґрунтування.

Компоненти творчості: *знання, світогляд, художній метод, естетичний і художній смак, майстерність.*

Знання — основний матеріал пізнання дійсності, через оволодіння яким розвиваються почуття, відчуття, сприйняття, мислення, пам'ять, уява, світогляд, уміння, навички, методи творчої роботи, майстерність. Для художника професійні знання — це матеріал життя, шлях його вивчення.

Світогляд визначає ідейний напрям усієї діяльності, характер духовного відтворення об'єктивної дійсності.

Художній метод виступає одним із компонентів творчості.

Естетичний і художній смак указує на певну ідейно-естетичну спрямованість творчості художника.

Майстерність — найвищий рівень оволодіння прийомами, знаннями, вміннями і навичками, коли в художньому творі на досконалому рівні узгоджені зміст, форма, колір тощо.

Етапи протікання творчого процесу:

перший етап — задум художника;

другий етап — пошуковий (накопичення життєвих матеріалів);

третій етап — відкриття, знаходження потрібного рішення;

четвертий етап — аналіз і обґрунтування задуму;

п'ятий етап — реалізація задуму в матеріалі.

Поняття «композиція»,
«структура»,
«конструкція»

Одним із засобів художнього вираження в образотворчому мистецтві є ***композиція*** — побудова, структура, конструкція художнього твору, яка зумовлена його змістом, характером і призначенням (мал. 2.2).

Структура *(від лат. structura — будова, розміщення, порядок)* — сукупність стійких зв'язків, що забезпечують цілісність і подібність самому собі, тобто збереження основних якостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах.



Мал. 2.2. Смолъсъкий Г. С.
Село Космач. 1960р.

Конструкція *{походить від лат. constructio — складання, побудова)* — взаємне розміщення частин об'єкту.

Мета композиції— пошук гармонії.

Композиція картини

За допомогою композиції художник організовує фігури та предмети на площині і в просторі, виділяє їх взаємозв'язок, підпорядковує другорядні сюжетні елементи основним. Кожний вид образотворчого мистецтва має свої композиційні прийоми

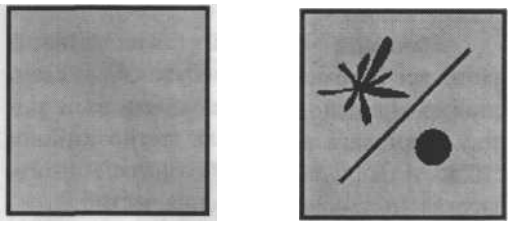
Композиція в живописі — це таке розміщення елементів зображення на картинній площині, яке дозволяє з великою силою і повнотою виразити задум. Щоб розповісти про що-небудь, потрібні слова. Щоб виділити важливу і цікаву думку, потрібні «емоційні» слова. Так і в живописі. Щоб привернути увагу і захопити глядача, художник намагається підібрати ефективні засоби зображення. У будь-якій картині художник хоче так побудувати композицію, щоб показати об'єкт в найбільш виразній формі. Усе зайве відкидається, другорядне підпорядковується основному, залишається лише те, що необхідне. Почуття захоплення від твору викликає внутрішній зміст, який виражений всією образною будовою картини. Діють всі елементи

композиційної будови, різноманітні образотворчі засоби: формат полотна, точка зору, висота горизонту, характер освітлення, місце композиційного центру тощо. Чим більш гармонійно поєднуються ці елементи, тим більшим є емоційний вплив картини на людину.

Сприймання картинної площини, композиційна рівновага

Площина, не заповнена елементами зображення, сприймається нами як

беззмістовна, порожня, неорганізована. Варто нанести на неї пляму, лінію, штрих, як вона «оживає»: елементи зображення вступають з нею в просторовий зв'язок, утворюючи зав'язку композиції (мал. 2.3).

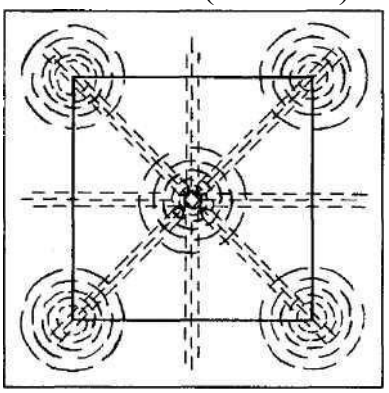


Мал. 2.3

Площина змінюється, стає образотворчою, картинною площиною, здатною образно говорити; відтворювати предметний світ, життя.

Зображення завжди взаємодіє з картинною площиною: воно встановлює з нею контакт і набирає необхідного простору або виникають конфліктні відношення, коли зображення мале чи велике, коли воно дуже зміщене в бік, утворюючи великий фон. Цей конфлікт між малюнком і аркушем паперу перебільшує значення фону, що починає витісняти малюнок з образотворчої площини.

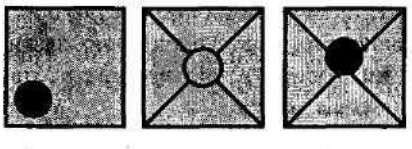
При візуальному сприйнятті образотворчих елементів, що розміщені на площині, і аналізі їх просторових зв'язків відчувається дія внутрішніх сил на характер «поведінки» образотворчих елементів. У центрі площини всі сили знаходяться в стані рівноваги, тому центральна частина площини сприймається активно, а периферійні частини — пасивно (мал. 2.4).



Мал. 2.4. Зони дії елементів площини

Рівновага—такий стан площини, за якого всі її точки перебувають у стані спокою відносно довільної системи відліку. Рівновага вимагає композиційної стійкості твору, але це не означає точного, дзеркального відображення частин.

Форми рівноваги на площин



1) 2) 3)

Мал. 2.5

1) *нерівновага, неузгодженість;*
2) *неповна рівновага;*
3) *статична рівновага;*

Якщо взяти найбільш стійку форму— круг і розмістити його в різних місцях площини, то побачимо, що в одних випадках він буде займати більш стійке місце, в інших— нестійке. Здавалось би, для круга найбільш стійке місце—це співпадання його центру з геометричним центром площини. Однак через оптичну ілюзію (переоцінка верхньої і недооцінка нижньої частини площини) круг сприймається зміщеним донизу. Щоб круг зайняв стійке положення на площині, його слід змістити дещо догори (мал. 2.5).

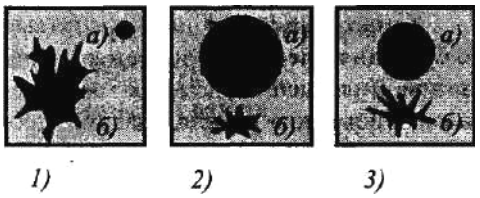
Рівновага притаманна рослинному і тваринному світові. Якщо подивитись на пірамідоподібну тополю, на листя каштану, на стебло білої акації, на будь-яку тварину, то складається враження цілісності, довершеності їхніх форм.

Об'єктивні властивості форми. Емоційна дія ліній і плям різної конфігурації

Форма може бути лінійною, об'ємною і площинною. Форма має лінійний характер, коли вона розтягнена в одному вимірі. Об'ємна форма поширюється в трьох вимірах, площинна виражається у двох вимірах.

Форма та її частини складаються з елементів, до яких належать геометричний вигляд або конфігурація, розміри, маса, фактура, колір, світлість тощо.

Залежність рівноваги від маси форми

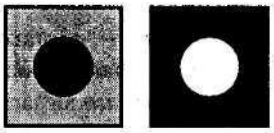


Мал. 2.6

1) *нерівновага;*
2) *близькість до рівноваги;*
3) *рівновага;*

а) мала маса слабкий заряд форми;
б) велика маса великий заряд форми;
а) велика маса слабкий заряд форми;
б) мала маса великий заряд форми.

Психологічна оцінка форми

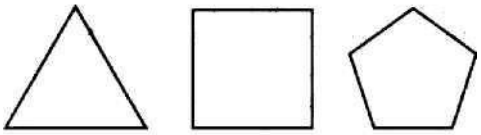


1) *2)*

Мал 2.7

1) *форма круга здається меншою;*
2) *форма круга здається більшою.*

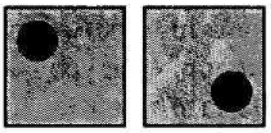
Психологічне сприйняття розмірів форми



Мал. 2. 8

Елементи порівнюються з розміром цілого, а властивості цілого поширюються на всі його елементи. Найбільшою сприймається сторона п'ятикутника. Найменшою трикутника, хоча всі вони однакові за величиною (мал. 2.8). Вертикальний відрізок здається більшим, ніж горизонтальний.

Психологічне сприйняття маси форми



Мал. 2. 9

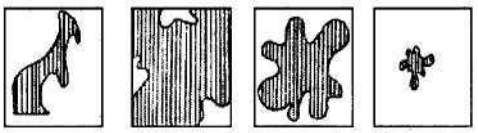
1) *важка форма;*
2) *легка форма;*

Емоційна реакція на форми, які ми сприймаємо, пояснюється тим, що ці форми мають різний колір, обрис та інші якості, пов'язані з уявою про спокій, рух, політ (мал. 2.10).



Мал. 2.10

Взаємоперехід форми і фону



Мал. 2. 11

Форми можуть бути розміщені на площині за принципами вільного розміщення, торкання, прилягання, накладання, перетину (мал. 2.12).



Мал. 2.12

1) *вільне розміщення;*
2) *торкання;*
3) *прилягання;*
4) *накладання;*
5) *перетин.*

Вільне розміщення — зберігає цілковиту самостійність форми, її цілісність, але не забезпечує цільності композиції.

Розміщення фігур за принципом *торкання* викликає сприйняття, аналогічне до вільного розміщення форми.

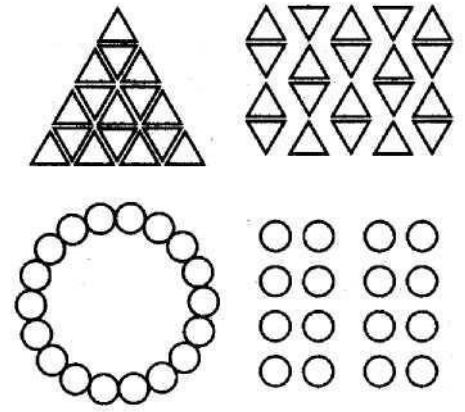
Прилягання форми створює враження злиття форми, їхньої єдності, водночас форми залишаються самостійними.

При ***перетині*** форми виникає двозначність її сприйняття, однак забезпечується цільність композиції.

Принцип ***накладання*** форми забезпечує цільність композиції, зберігаючи деяку неясність форми (ілюзія плановості: відчуття головного і другорядного).

Єдність як принцип зв'язку окремих елементів композиції

Єдність — якість, необхідна для композиції в будь-якому виді мистецтва. Без єдності композиція не існує (мал 2. 13).



Яскраво виражена єдність елементів *Стійкість системи знижена*

Мал. 2.13

Принцип єдності має свою специфіку. Він об'єднує інші принципи композиції. Так, ***принцип цілісності*** означає єдність композиції за формою і змістом. ***Принцип підпорядкованості*** означає впорядкованість елементів за їх значенням для вираження ідеї.

Співмірність — це також єдність, що досягається впорядкуванням елементів за розмірами, ***Рівновага*** вимагає зорового балансу щільності елементів і просторів, ритмічного поєднання світлого й темного у відношеннях «фігура — фон» тощо.

Таким чином, єдність — об'єднуючий принцип, що забезпечує гармонію композиції, всіх образотворчих і виражальних засобів. ***Єдність*** — це цілісність, підпорядкованість, співмірність і рівновага композиції.

Об'єднання принципів композиції реалізується завдяки взаємозв'язку і взаємовідповідності художній ідеї. Зміст і засоби вираження форми в художньому творі утворюють діалектичну єдність.

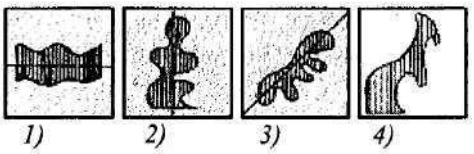
Глядач сприймає зміст, він хвилює його, викликає ті чи інші переживання і думки. Якщо художник зумів втілити зміст у відповідній формі, то глядач, не звертаючи уваги на площину полотна, фарби, композиційне вирішення, буде сприймати зображення ніби в реальному просторі.

Усі образотворчі засоби (форма) підпорядковані основному — розкриттю змісту. Це надає картині цілісності, внутрішньої єдності і дає можливість знайти в ній основне.

Простір як композиційний фактор. «Фігура — фон». Простір і форма

Нескладні форми сприймаються легко. Близько розміщені один до одного,

елементи сприймаються як єдине ціле. Елементи, подібні за ознаками, мають тенденцію до зорового об'єднання. Найпростіші форми чітко відділяються від фону, складні форми сприймаються неоднозначно (мал. 2.14).

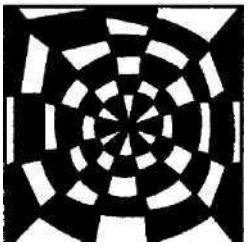


Мал. 2.14

1) *статичне монотонне положення;*
2) *стійке нерухоме положення;*
3) *ритмічне положення;*
4) *ритмічне нестабільне положення.*

Успіх роботи над композицією залежить і від простору між елементами. Відповідно до психологічного сприйняття, інтервали також необхідні в композиції, як і предмети, що в неї входять. Якщо недооцінювати роль просторових інтервалів, то цікаво задуманий сюжет твору не отримає вдалого втілення. Невипадково, наприклад, у натюрмортах художники об'єднують предмети, залишаючи закритим і відкритим простір між ними. Це ми бачимо в творах художників, де композиційні зв'язки між елементами досягнуті за рахунок їх умілого розміщення й організації простору. Це відноситься і до творів із зображенням фігур.

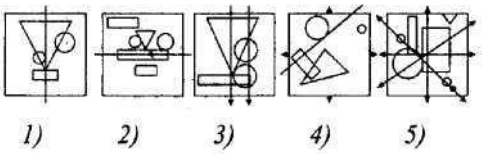
«Фігура — фон»



Мал. 2.15

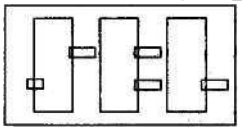
Зображення сприймається як чорна фігура на білому фоні або як біла — на чорному (мал. 2.15).

Елементи зображення орієнтуються вздовж взаємоперпендикулярних напрямів осей картинної площини. Існують горизонтальна, вертикальна, горизонтально-вертикальна, поворотна, композиція типу «фриз» і комбінована орієнтації (мал. 2.16).



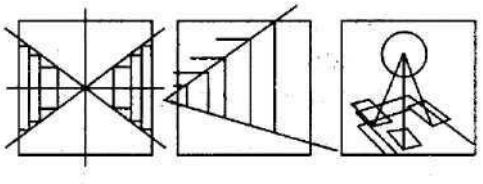
1) *горизонтальна;*
2) *вертикальна;*
3) *горизонтально-вертикальна;*
4) *поворотна;*
5) *комбінована.*

Композиція типу «фриз»



Мал. 2.16

Елементи організовуються в просторі вздовж кільцевих або концентричних осей у формі піраміди або конуса (мал. 2.17).



Мал. 2.17

Види композиції: площинна, об'ємна, об'ємно-просторова

Розрізняють три основних види композиції: ***фронтальну, об'ємну і глибинну-просторову.*** Такий поділ умовний, тому що на практиці ми маємо справу із змішуванням різних видів композиції. Наприклад, фронтальна і об'ємна композиції входять у склад просторової; об'ємна композиція часто складається із замкнених фронтальних поверхонь і разом з тим є невід'ємною частиною просторового середовища.

Характерною ознакою ***фронтальної композиції*** *є* розміщення в одній площині елементів форми в двох напрямах — вертикальному і горизонтальному — стосовно глядача.

Об'ємна композиція—це форма, що має замкнену поверхню і сприймається з усіх боків. Виразність і ясність сприймання об'ємних композицій залежать від взаємозв'язку і розміщення їх елементів, виду форми поверхні і від точки зору. ***Глибинно-просторова композиція*** складається із матеріальних елементів, об'ємів, поверхонь і простору, а також інтервалів між ними.

Співвідношення і пропорції. Відповідність, подібність елементів. Масштабність. Контрастні, нюансні або тотожні співвідношення. Групування елементів та принципи поділу площини на частини

Співвідношення в композиції — один із об'єктивних моментів взаємозв'язку речей.

Людина інстинктивно прагне до порядку. Тому природно, що пошук порядку відтворюється і в творах мистецтва. У мистецтві порядок є абстрактною категорією, використання якої визначається пропорціями.

Співвідношення або пропорції — це засоби досягнення гармонії.

Пропорції — в математиці рівність між двома відношеннями чотирьох величин: a : b = c : d.

Співвідношення є прості та ірраціональні.

Прості співвідношення — це дріб, де чисельник і знаменник — цілі числа від 1 до 10. Наприклад, 1:1— відношення сторін квадрата, куба.

Ірраціональні співвідношення — це відношення дробових чисел.

Співмірність необхідна в будь-якому виді мистецтва. її джерела — в природі. Всі частини твору повинні бути мотивовані й співмірні, як і в живому організмі. Як би не були добре виконані окремі елементи картини і як би не об'єднувала чітка співмірність елементів глибинно-просторові плани, не можна розраховувати на цілісність композиції. Тому необхідно переконливо будувати простір картини. Явища лінійної і повітряної перспективи в композиції повинні підпорядковуватись ідейному змісту.

У період античності поняття «пропорція» було аналогічним до понять «відповідність», «подібність».

Взаємодія, у якій нова галузь застосування повинна включати в себе стару, як граничний випадок, називається ***відповідністю.***

Подібність може виявлятися різними способами (мал. 2.18).



Мал. 2.18

Подібні форми полегшують поєднання різних елементів.

Одним із елементів форми є масштабність. ***Масштабність*** тісно пов'язана з відносною оцінкою розмірів форми, як зіставлення розмірів окремих елементів і частин із цілим.

Сприймання реальної величини предметів виникає лише в порівнянні між ними.

Здавна людина оцінювала розміри предметів відносно розмірів свого тіла. Можна порівнювати також розміри цілого предмета і його частин.

Почуття масштабності — це реальне сприймання світу, окремих явищ в їх конкретній величині. Масштаб визначає наступні зв'язки: масштаб нерозривно зв'язаний із призначенням форми; масштаб визначається системою членувань форми, співвідношенням частин і цілого; масштаб залежить від характеристики простору і безпосередніх зв'язків із ним; мірою масштабу виступає людина.



1) *тотожність;*
2) *нюанс;*
3) *контраст;*
4) *гармонія.*

Мал. 2. 19

При зіставленні форм одного виду виявляються принципи тотожності, контрасту, нюансу (мал. 2.19).

Найпростіший вид узгодженості — тотожність, абсолютна подібність (рівність, повторюваність ліній, площин, маси, фактур, кольору). Тотожність виявляє найпростішу композиційну залежність повторення різних величин (1:1) — метричних, ритмічних, пластичних, тональних, кольорових та інших.

Контраст і нюанс як засоби композиції— це протилежні й близькі ознаки.

Незначні відмінності в лініях, плямах свідчать про нюансні відношення. Композиційні відношення, що наближаються до повторення різних елементів, величин, властивостей площинно-просторової форми, називаються ***нюансами*** (буквально — відтінок, ледь помітна різниця). У нюансних композиційних відношеннях подібність при повторюваності переважає, а тому вони, як і тотожні, є засобом вираження цілісності і спокою у творах.

Для характеристики предмета як цілісного і гармонійного організму в його формі повинні бути узгодженість і співмірність частин, їх спорідненість і подібність. У цьому й полягає суть нюансу. Нюанс може проявлятись у формі, величині, русі, конструкції, світлості, фактурі, кольорі.

Збільшуючи нерівність у співвідношенні величин, характері властивостей предмета, ми водночас зменшуємо їх подібність—і переваги набуває розбіжність.

Яскраво виражену різницю між елементами називають ***контрастним співвідношенням.***

Контраст посилює відчуття різниці між предметами, їх частинами або ознаками, і тому є засобом розчленування групи на окремі предмети, а предмета — на окремі частини. Це дає можливість виділити із групи необхідний предмет, необхідну частину в ньому.

Контраст є засобом вираження краси в єдності, підпорядкованості, гармонії всіх форм і засобом передачі протилежностей.

В об'ємно-просторовій формі композиційні контрасти відбиті переважно співвідношеннями протилежних пар, а саме:

а) метричний контраст форми (розмірів): низька—висока,

вузька—широка;

б) пластичний контраст форми: елемент — частина, вигнута — опукла, статична — динамічна, симетрична —асиметрична;

в) контраст матеріалу (текстура, фактура, тон, колір): гладка ~ шорстка, світла — темна;

г) контраст конструктивної ідеї (функції) форми.

Таким чином, за законом контрасту взаємодія відповідних пар (елементів) посилює і загострює їхню контрастність, а взаємодія тотожних і нюансних елементів послаблює виразність сприйняття.

Об'єднання мас ґрунтується на прийомі ***групування елементів*** за подібними ознаками: конфігурацією, розмірами, світлістю і кольором; фактурою, орієнтацією в площині або просторі; напрямом руху і розвитком форм. Але групування за подібністю не достатньо для виразного об'єднання мас. Виражальним чинником тут є структурна єдність усіх елементів композиції.

Структурна єдність забезпечується:

а) спільністю подібностей;

б) єдністю пропорційних відносин;

в) типом ритмічної організації;

г) низьким рівнем контрастів. Мистецтво групування вимагає від

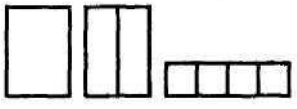
художника уваги до всіх елементів композиції. Невдало взяті інтервали між предметами, змінені в бік зайвого зменшення або збільшення, не відтворюють ідейний зміст.

Поряд із групуванням елементів слід розглянути поділ площини або розчленованість форми на частини.

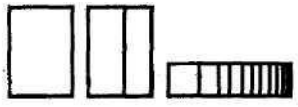
Розчленованість форми — це її об'єктивна якість; вона означає, що форма як ціле складається з окремих елементів (мал. 2.20).

З погляду сприйняття й емоційної оцінки розчленованості форми, нерозчленованими можна вважати точку, пряму, криву постійної кривизни і кулю — єдину зі тривимірних форм. їх контури, поверхні змінюються безперервно. Безперервна зміна будь-якої якості форми є засобом її членування.

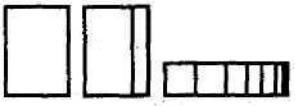
Членування форми:



а) на два нюансних елементи;

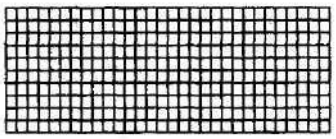


б) на два тотожних елементи;

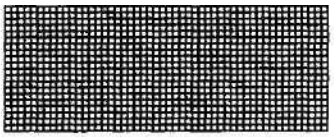


в) на два контрастних елементи.

Членування форми на велику кількість елементів:



а) елемент форми перетворюється в елемент фактури;



б) подальше збільшення числа членувань оцінюється як тон поверхні форми.

Мал. 2.20

Ритмічний і метричний ряди. Періоди ряду

Ритм — властивість, характерна для багатьох явищ природи, життя людини (ритм обміну речовин, серцебиття, дихання й т. ін.). Як відображення закономірностей реального світу, ритм увійшов до усіх видів мистецтва, став одним із важливих засобів організації художньої форми. У музиці, танці він виявляється як закономірне чергування звуків або рухів. В архітектурі, образотворчому і декоративному мистецтві відчуття ритму створюється чергуванням матеріальних елементів у просторі.

Ритм — це повторення елементів та інтервалів між ними, об'єднаних подібними ознаками (тотожними нюансами і контрастними співвідношеннями властивостей).

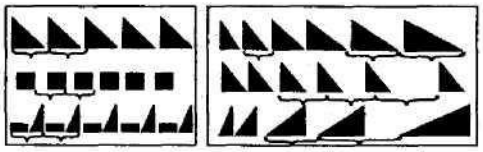
Ритм впливає на наші почуття. Ми сприймаємо його не лише зором, але й слухом. Ритмічний стук коліс електровоза, ритм музики, танцю. Завдяки ритму і ритміці легше читається і запам'ятовується об'єкт спостереження.

Ритм може бути спокійним і неспокійним, скерованим в один бік або сходитись до центру, спрямованим горизонтально чи вертикально. Велика кількість членувань у горизонтальному або у вертикальному напрямі можуть створити відчуття неспокою.

Для відтворення закону ритмічних змін необхідно як мінімум три елементи.

Існують дві форми ритмів: *простий і складний.* ***Простий ритм* — повторення** однакових елементів та інтервалів між ними. *Складний ритм* ґрунтується на поєднанні (накладанні) простих ритмів.

Період ***ряду*** — це його елемент, що закономірно повторюється або змінюється. Період містить форму та інтервал або їх сукупність (мал. 2. 21).

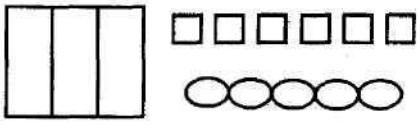


Мал. 2.21

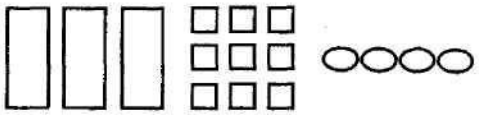
Ритм може бути *метричним і ритмічним.*

Метричний порядок — повторення форм і інтервалів (мал. 2.22).

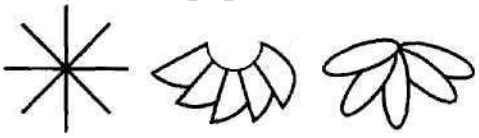
Простий метричний ряд будується:



а) на повторенні однакових форм через рівні інтервали;



б) на повторенні однакових форм,
інтервалом для яких є межа
членування форми;



в) на радіальних повторюваннях елемент ів ряду.
Мал. 2.22

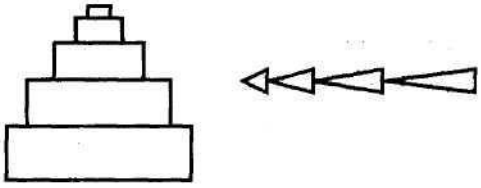
Простий ритмічний *ряд* будується на закономірній зміні періоду ряду за однією або за кількома об'єктивними властивостями форми:

Ритмічний *порядок* — зростання або спадання форм або інтервалів, (мал. 2.23).

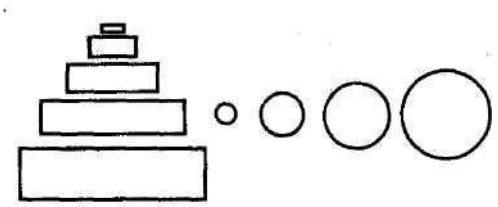
Складний метричний ряд має в періоді складну форму, або сукупність форм. Періоди закономірно повторюються.



а) чергування однакових елементів із зміною інтервалів між ними;



б) елементи форми зростають або зменшуються при сталих інтервалах;



в) зростають або зменшуються елементи форми й інтервали між: ними.
Мал. 2.23

Складний ритмічний ряд має **в**
періоді складну форму або сукупність форм. Періоди закономірно змінюються.

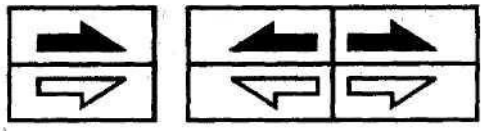
Симетрія й асиметрія в композиції

Одним із найбільш очевидних способів впорядкування художньої форми є симетрія.

Симетрія — чіткий порядок у розташуванні, поєднанні елементів. Принцип симетрії спостерігаємо в природі (наприклад, кристали, листочки, квіти, метелики, птахи, тіло людини тощо). Симетрія вносить у мистецькі твори порядок, закінченість, цілісність.

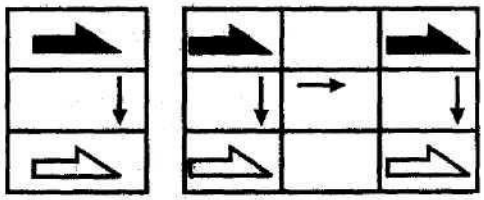
Відомі три типи симетрії:

Перший тип — найпоширеніший —. *дзеркальна симетрія.* Фігури або зображення, розміщені в одній площині, діляться лінією на однакові частини. Аналогічне відображення в дзеркалі. Цим типом симетрії наділена більшість об'єктів рослинного і тваринного світу, а також людина (мал. 2.24).

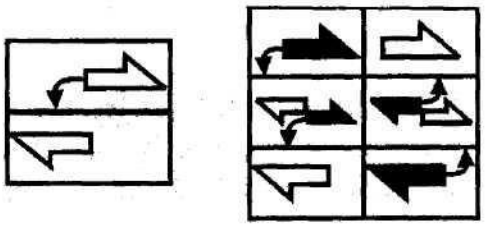


Мал. 2.24

Другий тип симетрії — ***трансляція або перенесення*** — відрізняється простотою. Симетричні фігури, котрі суміщаються на площині одна з одною, можуть переноситись вздовж однієї або двох осей (мал. 2.25).



Мал. 2.25



Мал. 2.26

Третій тип симетрії застосовується для об'ємних тіл обертання. Симетрична фігура переміщується рівномірно відносно осі, перпендикулярної до центру основи, крутиться навколо неї, залишаючись у межах кривої. Симетрію такого типу **називають *циклічно-обертовою.*** Приклади цієї симетрії можна знайти в природному середовищі: троянди, шишки, морські зірки (мал. 2.26).

Відсутність будь-якої симетрії називають ***асиметрією.*** Асиметрія зажди надає формі динаміки і виявляє її здатність до руху. Тому принципи асиметрії лежать в основі зображення предметів, які рухаються, або предметів, у яких треба показати внутрішню енергію, життя.

Сховані динамічні можливості даного композиційного засобу пояснюються тим, що рух, який виникає в асиметричній фігурі, не може замкнутись у собі — він переходить на сусідні предмети й оточення. Втілюючи в них логічне продовження, рух замикається і робить фігуру стійкою, естетичною.

Статичний і динамічний характер композиції

Динаміка та її протилежність — статика (врівноваженість) — діють на емоції, визначаючи характер сприйняття форми предмета.

Статика — це етап спокою, рівноваги форми, стійкості в будові, структурі, конструкції.

Динаміка — зорове сприйняття руху форми.

Слабка динаміка пов'язана із нюансними відношеннями елементів. Тотожні відношення величин форми за трьома координатами характеризують статичну структуру.

Композиційний прийом динаміки і статики ґрунтується не тільки на вимірних величинах форми, а й на співвідношеннях інших властивостей, зокрема: ажурності, тону, кольору, фактури тощо.

Композиційний центр. Замкнута і відкрита композиції

У картині все повинно бути підпорядковане основній думці, ідеї. Цілісність композиції залежить від підпорядкованості другорядного головному. Кожна деталь повинна щось доповнювати для розвитку задуму. Другорядне, похідне не повинно кидатись в очі, увага має бути акцентована на основному об'єкті.

Наш зір влаштований так, що коли ми дивимось на світ, то завжди виділяємо той об'єкт, який привертає нашу увагу. Він знаходиться в центрі поля зору, і його ми бачимо більш детально й чітко. Інші предмети, що знаходяться

поза зоровим центром, сприймаються узагальнено, без деталей. Отже, всі предмети, які оточують головний предмет, ніби підпорядковуються головному, а все побачене сприймається цілісно і врівноважено.

Композиційна побудова зумовлена цим зоровим сприйманням. Щоб зображення сприймалось цілісно, врівноважено, в ньому повинен переважати ***композиційний центр,*** котрому підпорядковуються всі інші елементи зображення. Без підпорядкування другорядних елементів головному не можна досягнути природного зорового враження.

Декілька рівнозначних композиційних центрів порушать єдність композиції. Вона не буде відповідати специфіці зорового сприйняття.

Виділення композиційного центру досягається також світлотінню, розмірами, кольоровими поєднаннями і відстанями.

Композиційний центр має безпосередній зв'язок зі формою побудови, заповнення, розміщення елементів на площині. Залежно від того, чи виділений композиційний центр, чи він відсутній, композиція може бути ***замкнутою*** чи ***відкритою.***

Основні засоби композиції. Колір як засіб композиції

Художники вибірково застосовують в різних видах образотворчого мистецтва засоби виразності. Окремі з них водночас відіграють роль елементів композиції. Беручи до уваги мету й завдання, художник використовує необхідні виражальні засоби, а саме: графічність (лінії, точки, плями, силуети та ін.), колір, формат, розмір, горизонт, точку зору, тон, фактуру, текстуру, пластичність, ажурність.

Графічність — якість композиції, що своїми елементами і трактуванням нагадує графіку (лінія, точка, пляма, силует та ін. (мал. 2.27).

Лінія — основний елемент, який передає характер обрисів форми. Існують три види ліній:

а) прямі (вертикальні, горизонтальні, похилі);

б) криві (круги, дуги);

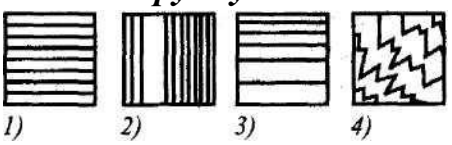
в) криві зі змінним радіусом кривизни (параболи, гіперболи і їх відрізки).

Способи навантаження лініями площини



Площинність підкреслюється рівномірним членуванням.

Способи руйнування лініями площини

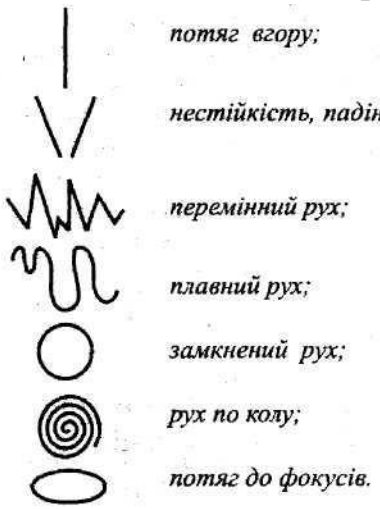


Мал. 2.27

1) *глибина;*
2) *об 'єм;*
3) *багатоплановість;*

4) *деформація форми.*

Виразність асоціативного сприйняття ліній залежить від графіки нанесення, тонального і кольорового «звучання» (мал. 2.28). ***Лінії передають;***

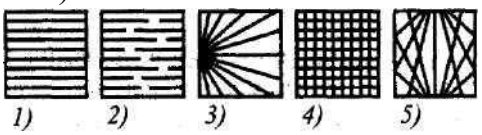


Мал. 2.28

Товсті лінії виступають уперед, а тонкі відступають у глибину площини.

Лінія виражає якості: прямизни, кривизни, різкості, плавності, хвилястості, спіралеподібності, спокійності, напруженості, статичності, динамічності, плавності, текучості, спрямованості тощо.

При організації композиційних структур лінії можуть бути розміщені (мал. 2.29):



Мал. 2.29

1) *паралельно без розривів;*
2) *паралельно з розривами;*
3) *виходять з однієї точки;*
4) *перетинаються;*
5) *перетинаються підрізними кутами.*

Точка, групи точок також мають «графічне походження». Вони можуть розміщуватись на площині у вигляді ліній

або закривати площину частинами, створюючи при цьому відчуття м'якості, легкості, прозорості.

На відміну від лінії і точки, ***пляма*** є площинним елементом. Вона буває тональною і хроматичною, а за характером форми — довільної конфігурації або конкретно визначеної, наділеної асоціативністю. Тональні плями утворюють нанесенням на площину точок, штрихових ліній — однобічних і двобічних (сітка) — та суцільним заливанням фарбою.

Силует — це узагальнене площинне однотонне зображення людини, тварини, рослини або предмета, що нагадує їхню тінь. Силует лаконічний, як

лаконічна тінь, відкинута предметом. Силуетний підхід у розв'язанні композиції потребує виняткової майстерності в доборі основного. Для силуету характерні не тільки узагальненість і натяк. Не менш важливою є відповідна рівновага площин, особливості конфігурації обрису , що відбивається в поєднанні різних, плавних і м'яких кольорів.

Художники у своїх творах використовують як образотворчі елементи геометричні фігури: круг, квадрат, трикутник та ін.

Ритмічна організація з необразотворчих елементів (плям абстрактної конфігурації, силуетів геометричних фігур) стає засобом художньої виразності.

Формат впливає на побудову, виразність зображення, на ефективність його сприймання.

Формати бувають квадратні, прямокутні (золотий переріз) та у вигляді видовженого прямокутника (горизонтального, вертикального).

Вибір формату залежить від теми, сюжету, об'єктів, від виду і жанру образотворчого мистецтва.

Розмір. Різні розміри площин по-різному діють на сприймання об'єкту.

У монументальному живописі всі твори мають великі розміри. Це зумовлено тим, що їх розглядають з великих відстаней. Картини на побутову, психологічну тему — навпаки, невеликі за розміром.

Горизонт. Точка зору. У роботі з певної висоти горизонт має велике значення. Ця лінія змінюється залежно від точки зору : чим вище піднімається людина, тим ширшим стає для неї горизонт. Усі паралельні лінії, що спрямовані у глибину простору, сходяться на горизонті в одній точці, яка називається точкою сходження.

Для того, щоб професійно і грамотно зобразити портрет, пейзаж, інтер'єр, натюрморт, необхідно враховувати горизонт.

Залежно від того, з якої висоти із якої точки зору взятий горизонт, по-різному будуть сприйматися зміст, сюжетний центр, окремі деталі.

Тон. Цей термін використовується в двох значеннях: тон як ступінь світлотіні і тон як перевага того чи іншого кольорового відтінку, що складає оптичну суміш.

Колір у природі і в живописі має, крім спектральної кольорової характеристики, тонову характеристику. Кожний предмет володіє і певною світлосилою, тобто тоном.

Працюючи над твором, передаючи його простір на площині, дуже важливо правильно знайти кольорові і тонові відношення.

Крім понять «тон» і «тонові відношення», існує визначення «загальний тон». У живописі так називають загальну суму градацій світлосили.

Фактура — спосіб подачі, формування поверхні твору. її поділяють на природну і технологічну. Природна — фактура поверхні, котра не зазнала обробки (кора дерева, поверхня каменю та інше). Технологічну фактуру отримують у процесі обробки матеріалів (різання, шліфування та інше).

Розрізняють рельєфну, дрібнорельєфну, шорстку і гладку фактури.

Текстура — природний візерунок на поверхні зрізу деревини, рогу тощо, утворений різноманітними шарами матеріалу. Розрізняють текстуру: просту і

складну, малюнок—дрібний або великий, слабкий або чітко виражений.

Пластичність — особливий вияв краси через спосіб трактування форми. Вона характеризується м'якістю, плавністю, співрозмірністю ліній, силуету, площини, вишуканістю руху та ін.

Ажурність — якість творів, в яких площинні або об'ємні форми мають наскрізні отвори.

Ажурність як спосіб виразності характеризується контрастом площин (сітки) і просвітів, тому створює ефектне враження романтичності, чарівності, піднесеності.

Колір. Вивчення кольору велось з давніх давен, і особливо інтенсивно після відкриття, зробленого Ньютоном. Він довів, що сонячне світло складається із різнокольорових променів. Розклавши його за допомогою призми на складові частини, учений отримав кольорову смугу —***спектр,*** який став основним засобом класифікування кольорів. Однак спектральну смугу зображають у вигляді ***кольорового круга.*** Кожний колір у ньому має чітко визначене місце. Усі кольори цього круга називаються ***хроматичними.*** Вони володіють трьома основними властивостями: кольоровим тоном, насиченістю і світлістю.

Кольоровий тон — відтінок, який характеризує колір як червоний, оранжевий, жовтий і т. д. Це основна відмінна ознака хроматичних кольорів.

Насиченість — це ступінь вираження кольорового тону. Насиченими називають кольори кольорового круга, малонасиченими — висвітлені або затемнені кольори.

Світлість — це ознака, котра визначає колір як світлий або темний. У кольоровому крузі найбільшу світлотінь має жовтий колір, а найменшу — фіолетовий. Світлість інших кольорів визначається їх близькістю до жовтого або фіолетового.

В образотворчому мистецтві проблема взаємозв'язку має свої особливості. Світло розглядається дещо незалежно від кольору, використовується для моделювання форми.

Крім ***хроматичних,*** які входять у кольоровий круг, є ще кольори ***ахроматичні*** — чорний, білий, сірий. Сірий колір має три відтінки: темно-сірий, середньо-сірий і світло-сірий.

Три фарби — червону, синю і жовту — називають ***основними.*** Змішуючи їх, отримують багато інших кольорів. Кольори, які отримують від змішування декількох різнокольорових фарб, називають ***похідними.***

При змішуванні деяких фарб хроматичних кольорів утворюється не повний хроматичний колір, а сірий, ахроматичний. Це означає, що далі фарби при змішуванні взаємно «знищили» свої кольорові відтінки, але, поклавши їх назад, вони підсилюють своє кольорове звучання. Такі кольори називають ***додатковими.*** Вони знаходяться в протилежних зонах кольорового круга.

При змішування фарб додаткового кольору, взятих не в рівних пропорціях, отримують відтінок того кольору, фарби якого взято більше.

При змішуванні фарб недодаткових кольорів отримують новий, похідний хроматичний колір, котрий буде знаходитись у кольоровому крузі між

спільними кольоровими зонами.

Кольори, при оптичному змішуванні яких виникає ахроматичний колір, називають ***взаємодоповнювальними.***

Сприйняття кольорів ґрунтується на оптичних змішуваннях і протиставленнях — контрастах**.** ***Контраст*** — це зміна кольорів за світлістю (світловий контраст), за колірним тоном (хроматичний контраст), за насиченістю, за фактурою, за асоціаціями.

Гармонію кольорів можна розглядати як гармонію колірних відношень, як сукупність колірних комбінацій з урахуванням усіх основних характеристик кольорів: світлості, насиченості, колірного тону. Основним естетичним критерієм гармонійних поєднань кольорів є їх візуальна оцінка.

Виділяють чотири основні групи гармонійних поєднань кольорів:

а) однотонові;

б) споріднені;

в) споріднено-контрастні;

г) контрастні.

Встановлено, що світлі кольори стимулюють, збуджують, веселять, темні — гальмують, пригнічують.

Існує група відносно загальних вражень, які появляються внаслідок асоціацій (зв'язків, які виникають за певних умовах між відчуттями і сприйняттям).

Червоний колір — колір полум'я, вогню; ніби наступає, тисне на інші кольори; він активний, енергійний, активізує людину.

Оранжевий колір — нагадує тепло, вогонь або захід сонця; тонізує; теплий, збуджуючий.

Жовтий колір — тонізуючий, фізіологічно найменше стомлює.

Зелений колір — оптимальний колір природи; заспокоює, підвищує працездатність.

Блакитний колір — заспокійливий, знижує напруження.

Синій колір — найбільш холодний із кольорів; має малу яскравість.

Фіолетовий колір — поєднання червоного і синього кольорів, пригнічує нервову систему.

Розрізняють ***теплі кольори****:* червоний, оранжевий, жовтий — і ***холодні****:* блакитний, зелений, синій, фіолетовий.

Колір або поєднання кольорів сприймається людиною залежно від просторового розміщення плями, її форми і фактури, від настрою і культурного рівня та інших факторів.

На людину психологічно й естетично діють не окремі кольори, а їх поєднання. Ступінь такої дії залежить від співвідношень кольорів: нюансів, контрастів, активності, пасивності тощо.

Крім засобів, які несуть функціональну інформацію, що пов'язана із безпосереднім використанням творів, існують ***семантичні засоби*** (означальні). У них зберігаються відомості національної, соціальної, магічної, образної орієнтації. Основні носії інформації — елементи форми твору (знак, символ, метафора, алегорія, емблема) та оздоблення.

Метафора (перенесення) — засіб літературного походження, що ґрунтується на подібності явищ, предметів дійсності. Метафора вживається для підсилення змісту художнього образу твору за допомогою подібного предмета, мотиву тощо.

Символ (знак, прикмета, ознака) **—** намальований елемент, знак або предмет, який виступає замість певних понять. Символ використовується для збереження та передачі інформації, естетичних цінностей. Він не відбиває дійсних явищ, предметів, а позначає їх умовно, без натяку на достовірність чи подібність до дійсного.

Різновидом символу є ***атрибут*** *(приписаний, наділений)* — конкретний предмет, тісно пов'язаний із життям і діяльністю особи.

Алегорія (іносказання) — засіб композиції, зміст якого полягає в тому, що в конкретних образах виступають умовні зображення абстрактних (відволікаючих) понять (персоніфікація).

Емблема (оздоба) — засіб композиції, що інколи заступає символ.

Композиція в декоративному мистецтві

Специфіка та особливості композиції в декоративному мистецтві

Декоративне мистецтво — галузь пластичного мистецтва, твори якого поряд з архітектурою формують художнє середовище, що оточує людину.

Декоративне мистецтво поділяється на:

— ***монументально-декоративне мистецтво:*** створення архітектурного декору, розписів, рельєфів, статуй, вітражів, мозаїк, які прикрашають фасади та інтер'єри, а також паркової структури;

— ***декоративно-прикладне мистецтво:*** створення художніх виробів, призначених для побуту;

— ***оформлювальне мистецтво:*** художнє оформлення свят, експозицій, виставок, музеїв, вітрин та ін.

Зміст творів декоративного мистецтва розкривається в тому ансамблі, для якого вони призначені.

Твори декоративно-прикладного мистецтва: посуд, меблі, тканини, предмети праці, зброя та ін. За функціональним призначенням вони не є творами мистецтва, але стали такими завдяки творчій праці художника, якої він доклав для їх створення.

Декоративно-прикладне мистецтво можна класифікувати за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево тощо) або за технікою виконання (різьблення, розпис, вишивка, вибійка, лиття, карбування, інтарсія тощо).

Твори декоративно-прикладного мистецтва є складовою частиною культури епохи, тісно пов'язаної з побутом, з тими чи іншими етнічними (народними) і національними особливостями. Вони постійно впливають на духовний стан людини, її настрій, стають важливим джерелом емоцій, які формують на ставлення людини до навколишнього світу.

Важливу роль у композиції художнього твору в декоративному мистецтві відіграють:

1) будова предмета, його конструктивні особливості й пластичні якості матеріалу (наприклад, вироби зі скла без декору);

2) поєднання образу з асоціацією(порівняння форми виробу із краплею, квіткою, постаттю людини, тварини, їх окремими елементами тощо);

3) декор (часто завдяки декору побутові предмети стають творами мистецтва).

4) декор має емоційну виразність, свій ритм і пропорції. Він видозмінює форму і зливається з нею в єдиний художній образ.

Специфічні особливості декору:

— сюжетне зображення;

— символічне зображення;

— орнамент;

— елементи образотворчого мистецтва. ***Сюжетне зображення***— малюнок на поверхні предмета, який зображає певне явище, подію, конкретну людину або річ. Сама форма предмета повинна викликати естетичні почуття, емоції (радість, жаль, смуток тощо).

Символічне зображення — умовний образ, який означає будь-яке поняття, ідею, явище. У вузькому розумінні символ постає у вигляді умовного знака (монограма, сплетіння букв імені й прізвища). Сюди відносяться емблеми, герби, знаки (поштові й фабричні, грошові знаки, медалі, ордени). Дуже часто в них використовується алегорія — іносказання.

У декоративно-прикладному мистецтві (ДПМ) для створення декору широко застосовують ***орнамент і елементи*** (окремо або у взаємозв'язку) ***образотворчого мистецтва*** (скульптура, живопис, рокографіка).

Елементи образотворчого мистецтва інколи проникають і у форму предмета (деталі меблів у вигляді лап тварин, пальмет — прикраса у вигляді пальмового листа, волют — спіралевидний мотив з «очком» у центрі, голів; посуду у вигляді квітки, плоду, птаха, тварини, постаті людини). Іноді орнамент або зображення утворюють нову форму виробу (візерунок решітки).

Зображення в декоративно-прикладному мистецтві художник організовує за допомогою пластики форм і певних кольорових співвідношень.

Твори ДПМ прикрашають наш побут, приносять естетичну насолоду, викликають бажання творити, прикрашаючи предметне середовище.

Принципи стилізації та декоративне зображення елементів живої та неживої природи

Різні за формою і кольором ***мотиви*** (малі структурні елементи рослинного і тваринного світу, предмети побуту й сама людина) є джерелом творчості для всіх народів у всі часи. Людина отримує уяву про красу, гармонію у спілкуванні з довкіллям. Але, створюючи художній образ, вона не відтворює предмет із фотографічною точністю, а перетворює його за допомогою художніх засобів. Творчо переробляючи мотиви природи в художні образи, майстри застосовують певні узагальнення.

Натурні замальовки, начерки, етюди **— це *початковий етап*** переробки природних форм у декоративні. У них необхідно передати найбільш характерні риси зображуваного.

Наступний етап роботи **—** створення образу з пам'яті та за уявою, узагальнюючи обриси, форми. Переробку натурних замальовок у площині декоративної композиції і стилізації найкраще виконувати засобами графіки або в техніці аплікації. При цьому слід пам'ятати про різні завдання художників станкового і декоративного мистецтва. Наприклад, якщо завдання художника — передати типові риси конкретного об'єкта, то в декоративному мистецтві виявлення типових рис спрямоване на створення узагальненого декоративного образу з рисами орнаментальності, умовності.

Переробка пейзажних мотивів у декоративні вимагає попереднього

вивчення оточення, уміння узагальнити природні мотиви. У виконанні вправ необхідно орієнтуватись на ритмічну, врівноважену організацію композиційних елементів та на гармонію кольорових відношень. Перетворюючи предмети натюрморту в декоративні композиції, можна довільно змінювати розміри предметів, їх колір, тональні відношення.

Найбільш складним об'єктом відтворення в декоративному мистецтві є людина. Треба пам'ятати, що образ людини повинен бути завжди пізнавальним, узагальнення форми може здійснюватись до певних меж.

Стилізація — це процес активного відбору найбільш характерних ознак форми, свідомої відмови від усього другорядного, синтез пластичної форми з орнаментальним образом.

Принципи стилізації (мал. **3.1):**

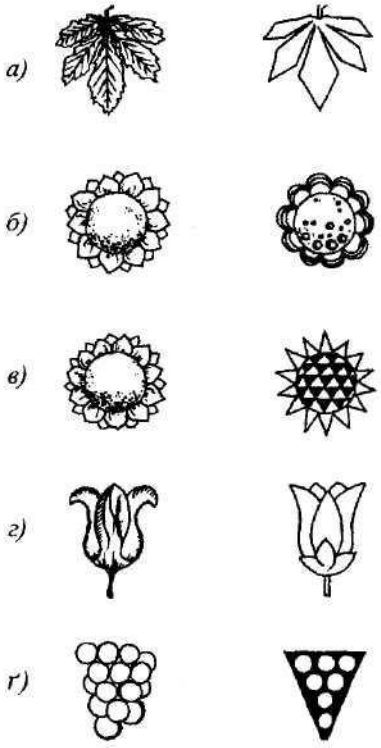
а) узагальнення форми в її межах;

б) узагальнення форми зі зміною обрису (окреслення предмета);

в) узагальнення форми і спрощення конструкції;

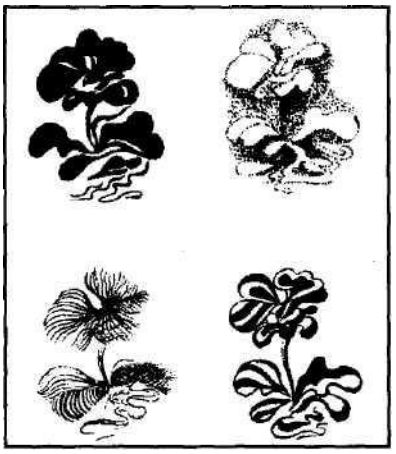
г) зміна характеру форми на більш декоративний;

ґ) перетворення об'ємної форми в площинну.



Мал. 3.1

Стилізація природних форм є перетворенням живої форми в спрощену або в ускладнену, відповідно до призначення орнаменту (мал. 3.2).



Мал. 3.2. Вик. О. Кос

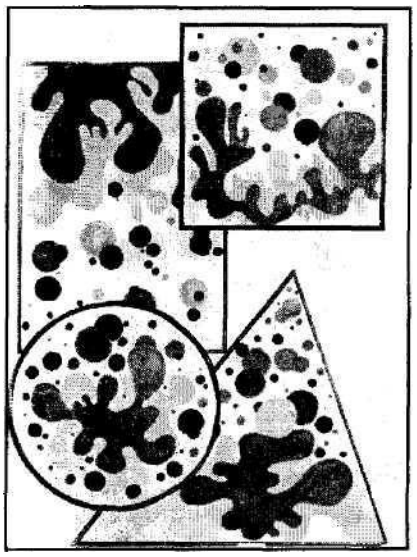
Компонування площини стилізованими елементами

Компонування площини ставить перед нами завдання — знайти образне вирішення теми. Продумавши тему, можна визначити характер побудови композиції (у спокійних, статичних ритмах або в неспокійних, динамічних), її формат. У декоративних композиціях застосовують основний принцип — об'єднання в одній структурі явищ, які відбуваються в різних просторах і в різний час. Тут можна одночасно використати і силует, і лінію, і світлотіньові ефекти. Узагальнення форми може існувати поряд з деталізуванням зображення. Такі контрастні зіставлення підсилюють виразність образів.

Композиція може складатись з одного або декількох декоративних елементів. Декоративні елементи часто запозичуємо в природі у вигляді листків, квітів, плодів тощо, а також серед предметів і форм, створених руками людини, її творчою уявою, фантазією. Вибрана форма проходить складний процес перетворення. Тут вона позбувається від всього зайвого, випадкового і стає виразним декоративним елементом.

Під час складання композиції треба звернути увагу на підпорядкованість декоративних елементів. В орнаментальній композиції головні елементи виділяють розміром, кольором і центральним розміщенням. Другорядні елементи, які доповнюють і відтіняють їх роль та значення, повинні пластично з'єднуватись з ними в цілий організм (мал. 3.3).

Композиційне вирішення має певну силу дії на глядача. Застосовуючи ритмічне членування елементів композиційної структури вертикальними, горизонтальними лініями, кругами, дугами або півколами, ми розширюємо виражальні можливості твору.



Мал. 3.3. Вик. І. Провозюк

Особливості
композиційної структури орнаментів

Візерунок — вільна композиція декоративних мотивів.

Орнамент (прикраса) — візерунок, який складається з ритмічно впорядкованих елементів: призначається для прикрашення різних предметів (посуд, зброя, текстильні вироби, меблі, книги та інше), архітектурних споруд (як усередині, так і ззовні), творів пластичних мистецтв (здебільшого прикладних), а в первіснообщинних людей — також людського тіла (розфарбування, татуювання).

Орнамент пов'язаний з поверхнею, організовує її і прикрашає, орнамент оперує невизначеними формами або стилізує реальні мотиви, які схематизує до невпізнання.

Особливості орнаменту:

1) декоративна стилізація;
2) площинність;
3) зв'язок із поверхнею.

За характером композиційні орнаменти класифікуються на:

1) стрічкові;
2) сітчасті;
3) композиційно-замкнені.

За мотивами, які використовуються в орнаментах, їх поділяють на:

1) геометричні, які складаються з абстрактних форм (точки, прямі, ламані, зигзагоподібні, сітчастоперетинні лінії, круги, ромби, багатокутники, зірки, хрести, спіралі, більш складні мотиви —меандр та інші);
2) зооморфні або тваринні (стилізація реальних або фантастичних тварин);
3) використання мотивів людської постаті, архітектурних фрагментів,

зброї, знаків і емблем (гербів);

4) стилізовані написи на архітектурних спорудах (наприклад, на середньо-азійських мечетях, середньовічних палацах) або в книгах (так звана — в'язь);

5) складні комбінації мотивів, наприклад, геометричних і тваринних форм —так звана тератологія; *{тератологія* —наука, яка вивчає відхилення у розвитку рослин, тварин і людей, геометричних і рослинних форм — арабески).

Орнаменти також поділяються на площинні та рельєфні.

Площинний орнамент — прикраса на плоскій або кривій поверхнях.

Рельєфний або випуклий орнамент— прикраса на дереві, кості, камені або металі.

Виконується орнамент засобами малюнка, живопису, скульптури, залежно від матеріалу — на папері, на тканині, дереві, металі, камені і т д.

Важливу роль в орнаментальній композиції відіграє колір.

В основі побудови орнаментів лежать такі принципи:

1. Утилітарність, так зване практичне його застосування.
2. Залежність художнього оформлення від матеріалу, форми і призначення предмета.
3. Яскравість і декоративність орнаментальних образів.

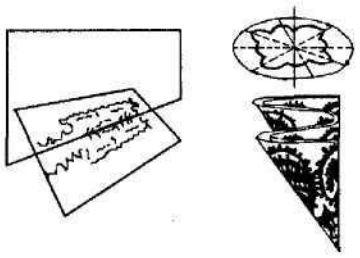
Суттєва ознака багатьох різновидів орнаментів — чітко виражений ритм — рівномірне чергування деяких елементів. Одна і та ж група елементів може повторюватись скільки завгодно разів. Цю групу часто називають мотивом, або ***рапортом,*** а частину поверхні, на якій розміщується мотив, — ***фоном,*** або ***полем*** орнаменту. Орнамент, у якому весь час повторюється одна і та ж група елементів, можна назвати ***одномотивним.***

Види симетрії

Симетрія — це певний просторовий порядок, математично точна закономірність у розміщенні предметів або їх частин. Існує декілька видів симетрії.

Найпоширеніша ***дзеркальна симетрія.*** Вона притаманна тілу людини і більшості тварин, багатьом предметам і застосовується в мистецтві.

Якщо будь-який предмет або фігуру розділити на дві половини так, щоб одна половина повторювала другу, то це й буде дзеркальна симетрія (мал. 3.4).

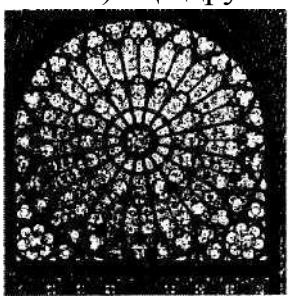


Мал. 3.4. Витинанка. Декоративне вирізання з паперу

Орнамент вирізаний із складеного вдвоє аркуша кольорового паперу, — найпростіший спосіб досягнення дзеркальної симетрії.

Вісь симетрії — це точка, навколо якої фігура переміщується на певний

кут (мал. 3.5). Це другий вид симетрії.

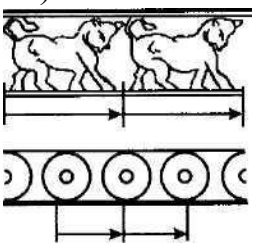


Мал. 3.5.

«Роза» — центральне округле вікно собору Паризької Богоматері. XVIII ст.

Тут осьова симетрія (16 площин симетрії)

Наступний вид симетрії — ***перенесення*** або ***трансляція.*** Симетричні елементи можуть накладатись, якщо їх переміщувати вздовж прямолінійної осі (мал. 3.6).



Мал. 3.6. Фрагмент барельєфа із палацу
в Персиполі (Стародавня Персія. Сер. I тис. до н. є.)

В орнаментальних і декоративних зображеннях застосовуються різні види симетрії:

— ***дзеркальна:*** дві стрічкові, трисітчасті, п'ять центричних;

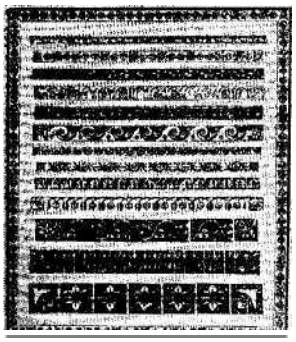
— ***вісь симетрії*** (циклічно-обертова) — від кількості циклів суміщенняфігури самої з собою (під час повного оберту) залежить різновид циклічно-обертової симетрії: 3-го порядку, 4-гопорядку, 5-го порядку і т. д.;

— ***перенесення*** — сім стрічкових, сімнадцять сітчастих і чимало центричних.

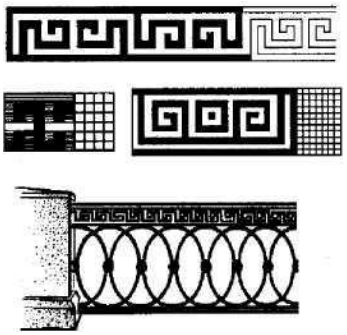
Способи організації орнаментів: стрічковий, сітчастий, композиційно-замкнений та ін.

Орнамент поділяється на: незамкнений стрічковий, сітчастий, композиційно-замкнений.

Стрічковий орнамент (або фризовий) — це візерунок, декоративні елементи якого створюють ритмічний ряд з відкритим двобічним рухом, що вписується в стрічку. Стрічковий орнамент розміщують у смузі з вертикальним або горизонтальним членуваннями мотивів. До цього типу орнаменту відносять бордюри, облямівки, шпалери, а також меандр (мал. 3.7, мал. 3.8).



Мал. 3.7. Бордюри, лінійні орнаменти, що утворюються переносом будь-якої фігури вздовж осі.



Мал. 3.8. Види симетрії бордюрів

Меандр — орнамент із неперервною кривою або ламаною під прямим кутом лінією, яка утворює спіраль. Меандрів орнамент розроблений в мистецтві Стародавньої Греції.

Незамкнений стрічковий орнамент несе в собі ритмічне повторення мотивів. Існує сім видів симетрії орнаментальних стрічок (мал. 3.9):

А —елемент асиметричний;

Б — одна площина симетрії, котра паралельна до осі переносу;

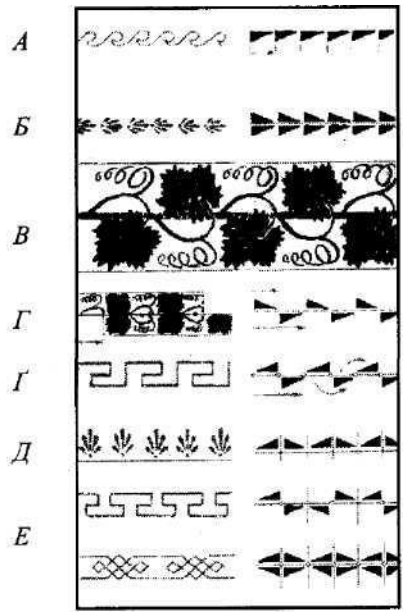
В — плаваючі відображення;

Г — осьова симетрія;

Г — площини дзеркальної симетрії перпендикулярні до осі переносу;

Д — поперечні площини симетрії поєднуються із плаваючим відображенням і осьовою симетрією;

Е—повздовжня і багато поперечних осей симетрії.

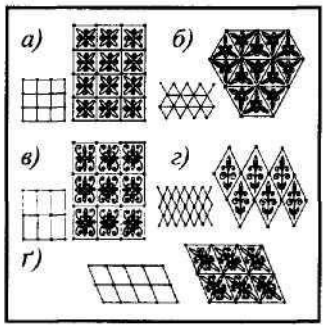


Мал. 3.9

Сітчастий орнамент — композиція будується за допомогою сітки, яка складається із системи різноманітних вузлів. Він будується на ритмічних чергуваннях одного або декількох мотивів.

Розрізняють п'ять різновидів орнаментів, які ґрунтуються на формах (мал.3.10):

а) квадратній;
б) трикутній;
в) прямокутній;
г) ромбовидній;
ґ) паралелограматичній.



Мал. 3.10

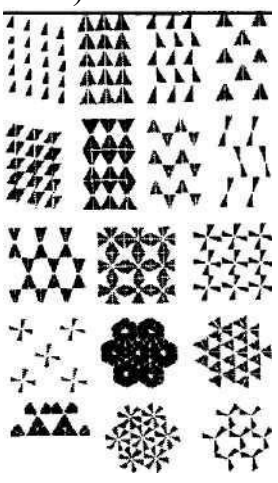
У сітках нараховують 17 варіантів симетрії (мал. 3.11):

1, 2, 3, 4,

5, 6, 7, 8,

9, 10, 11,

12, 13, 14,

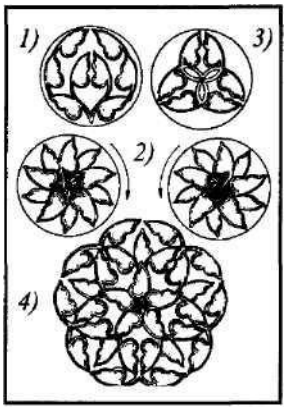


15, 16, 17

Мал. 3.11

Композиційно-замкнений орнамент — візерунок, декоративні елементи якого згруповані так, що створюють замкнений рух. Можливі чотири основні види побудови замкнених орнаментів (мал. 3.12):

1) за допомогою однієї площини симетрії;
2) за допомогою однієї осі симетрії;
3) за допомогою однієї осі і декількох площин симетрії;
4) за допомогою декількох осей і площин симетрії.



Мал. 3.12

Замкнений орнамент розміщується в конкретній формі: квадраті, прямокутнику або в колі. За принципом замкненого орнаменту будуються композиції із символічним зображенням емблем, значків.

Композиційно-замкнений орнамент може бути симетричним і асиметричним. Асиметрична побудова вимагає досвіду в роботі з композицією, оскільки дуже важко досягти гармонійної врівноваженості всіх елементів, не використовуючи симетрії. Слід відзначити, що вдале вирішення композиції за принципом врівноваженої асиметрії в результаті дає більш цікавий результат.

Симетрія — математичне поняття, однак у мистецтві ми часто зустрічаємось не з точною, а з приблизною симетрією. Така неточність не є результатом невміння художника, бо в неї є теж свій художній зміст. Неповна симетрія дозволяє з'єднувати порядок із простором, закономірність і рівновагу з невимушеністю.

Народне мистецтво часто трактує симетрію вільно. Розміщення кольорових плям у розписі симетричне і підпорядковується простому і зрозумілому ритму, але рух гілок і листків не підпорядковується цьому правилу (мал. 3.13).



Мал. 3.13.
Вик. М. Тимченко.
Помідори. 1969р.

Симетрія не є єдиний спосіб організації орнаменту. Його ритм може бути побудований складніше, ніж в тій чи іншій системі повторів. Побутовий предмет виглядає добре, тому, що які дзеркальної симетрії, його збагачує ритм ажурних спіралей, котрі рухаються від леза до рукоятки. Розмір завитків спадає, форма їх спрощується, весь ритмічний ряд здається динамічним, нерівномірним (мал. 3.14).

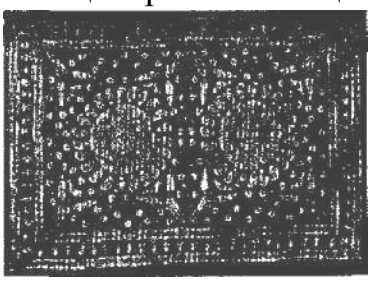


Мал. 3.14.
Сікач. Метал. 1822р

Зображення окремого предмета також може сприйматись як орнамент, якщо художник підкреслює ритмічність у розміщенні його частин.

Цілісний предмет має орнаментальну композицію замкненого характеру, яка виразно показує закінченість речі її межі.

Орнаментальна облямівка, яка обходить річ по контуру, — найкращий приклад такого замикання (мал. 3.15). Внутрішнє поле може при цьому, залишатися вільним або заповнюватися рівномірним орнаментом. Ритм у нього відрізняється від ритму облямівки. Цілісність речі ще більше підкреслює виділення центра композиції.



Мол. 3.15. Скатертина. Синя набійка. XIV ст.

Овал — форма замкнена, візуально закінчена. Тому він не потребує облямівки, щоб композиція була цілісною. Овал має дві площини симетрії, так само як прямокутник (на відміну від круга, який є симетричним відносно

будь-якого свого діаметра). Орнаментальна композиція в овалі будується за принципом дзеркальної симетрії. Тому орнамент може орієнтувати предмет, позначати його верх і низ, правий і лівий напрям, а також розмістити овал відносно глядача широкою або вузькою стороною (мал. 3.16).



Мал. 3.16.
Фаянсова тарілка. XVIII ст.

Форму диску — площинного, випуклого чи опуклого—часто використовують в прикладному мистецтві. Це і посуд, і круглі щити, і ґудзики.

Круг — замкнена геометрично чітка і трохи невизначена фігура. У нього є одна вісь, що проходить через центр, і безліч площин симетрії. Круг виглядає однаково, як би його не повертали навколо осі.

Художник може підкреслити ту візуальну рухливість форми, розмістивши орнамент концентричними колами. Але можна надати орнаментальній композиції диска верх і низ, «зупинити» обертання, застосувавши дзеркальну симетрію з однією площиною.

Вільний рослинний орнамент без точної симетрії має чітко виражену вертикаль, яка організовує композицію (мал. 3.17).



Мал. 3.17. Тарілка

Куля сама по собі не має верху й низу, її форма нейтральна відносно свого розміщення в просторі. Однак кулеподібний посуд повинен мати верх і низ, які зафіксовані основою внизу і отвором вверху. Орнамент на такому посуді дуже часто своїм розміщенням підкреслює таку орієнтацію.



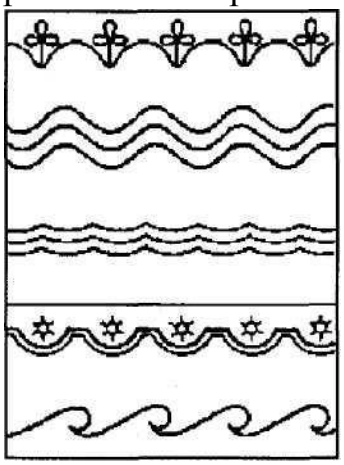
Мол. 3.18. Ваза початку першого тисячоліття до н.е.
Кераміка. Розпис.

Нерівні за шириною смужки, які звужуються у вузьких частинах, надають вазі конструктивну чіткість побудови (мал. 3.18).

Ритмічний рух в орнаментальних композиціях

Важливим компонентом є передача руху в орнаменті. Може здаватись, що наявність у ньому ритмічного чергування гарантує враження руху. Але це не зовсім так. Справа в тому, що враження руху, яке виникає, пов'язане із спостереженням в природі, в оточенні (мал. 3.19).

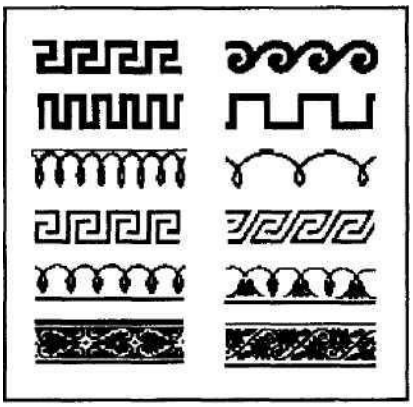
У процесі еволюції людина фіксувала в пам'яті характер руху і відтворювала його при створенні орнаментальних композицій.



Мал. 3.19. Асоціативне відображення руху в орнаменті

Емоційна виразність орнаментальних мотивів під час передачі характеру руху проявляється наступним чином (мал. 3.20):

а) енергія, урочистість;
б) легкість;
в) тіснота, напруга;
г) вільний рух;
ґ) внутрішня напруга;
д) задоволення;
є) спадаючий;
є) стомлючий;
ж) оживляючий;
з) спокійний настрій;
и) прискорений;
і) заспокоює.



Мал. 3.20

Послідовність виконання орнаменту

Перед складанням орнаментальної композиції слід визначити мету і конкретне місце в декоративному оформленні. Коли зроблено вибір образотворчих елементів, виконані зарисовки з натури (якщо вони потрібні), то роботу над завданням доцільно виконувати в такій послідовності:

а) попередній ескіз мотиву орнаменту (олівцем);
б) попередній ескіз мотиву орнаменту в кольорі (темпера або гуаш);
в) виконання чорнового ескізу, йогоперевірка і доопрацювання;
г) виконання ескізу на чистовику.

Лінії в орнаментальній композиції

Лінія є основним виразником графіч-ності. Вона може бути нанесена пензлем (розпис на папері, дереві, порцеляні),

«писачком» (писанкарство), ріжком (розпис майоліки), різцем (різьблення дерева, кістки, каменю), штихелем (гравіювання на металі), стібками вишивки тощо. Якісними виразниками мотивів орнаменту є прямизна і кривизна, різкість і плавність, кутастість і ламаність, хвилястість лінії.

Традиційні композиційні схеми, традиційні кольорові поєднання в народній орнаментиці

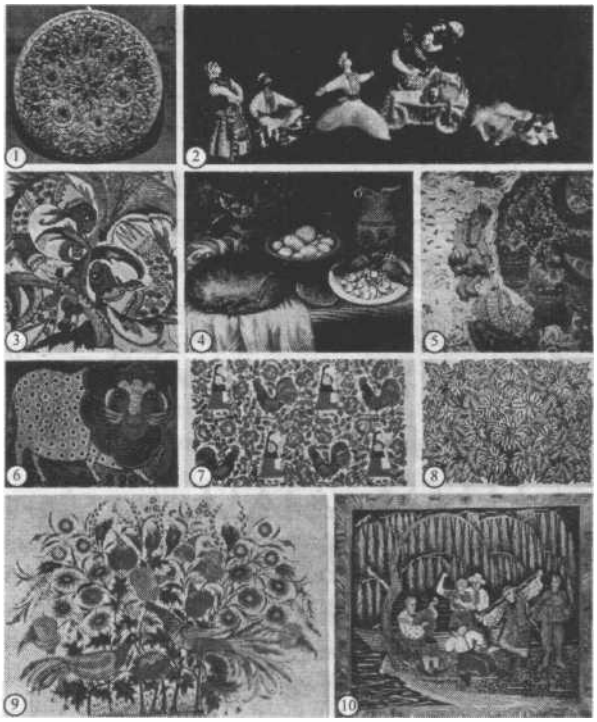
Багато творів народних майстрів є зразками мистецтва, у яких форма, декор і зміст нерозривно пов'язані. Народ віками відбирав довершені у природі форми, радісні поєднання кольорів, стилізував їх і створював нові (мал. 3.21).

Найбільш загальним елементом народної творчості служить орнамент, який допомагає досягнути єдності композиції і зв'язаний з технікою виконання, формою предмета і матеріалом. Орнамент відзначається багатством елементів, мотивів, форм і композицій. Його використовують в своїх творах українські народні майстри (мал. 3.22).

Вишивка. Основним матеріалом для вишивки є нитки (лляні, конопляні, бавовняні, шовкові та інші), в окремих випадках — золото, срібло, блискітки, монети тощо. Існує близько 100 видів і різних технічних прийомів вишивання: мереження, вирізування, гладь, хрестик тощо. Вишивка відзначається різноманітністю геометричного та рослинного орнаментів, зображення тварин

(мал. 3.23).

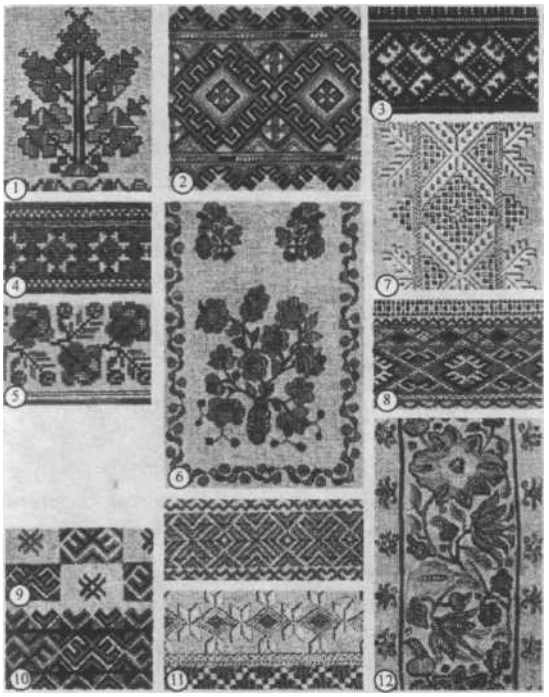
Килими виготовляють вручну або на механічних верстатах. Є килими ворсові та безворсові. Основа килимів конопляна або лляна, піткання — вовна, фарбована рослинними барвниками. Є орнаментальні (рослинно-квіткові, геометризовано-рослинні, геометричні) та тематичні килими (мал. 3.24).



Мал. 3.21. Народна творчість:
1) *дерево, різьблення;*
2) *фарфор;*
3) *гуаш, акварель;*
4) *живопис;5)—9) розпис;*
10) дерево, солома.



Мал. 3.22.
Орнамент в творчості українських майстрів:
1)-3) невідомі майстри; 4) В. У. Павленко; 5)-6) невідомі майстри;
7) *П. У. Власенко;*
8) *М. Ю. Шкрібляка;*
9) *М. К. Тимченко;*
10) *П. Й. Цвілих;*
11) *С. І. Васильківського.*



Мал. 3.23.
Зразки української
народної вишивки:

1) *чернівецька;*
2) *станіславська;*
3) *гуцульська;*
4) *закарпатська;*
5) *львівська;*
6, 7) полтавська;
8) *київська;*
9) *волинська;*
10) *подільська;*
11) *чернігівська;*
12) *художня гладь.*



Мол. 3.24.
Зразки українських килимів:
1) *полтавський, XVIII ст.;*
2) *київський, XIXст.;*
3) *подільський XIXст.;*
4) *тернопільський XXст.;*
5) *полтавський XXст.;*
6) *волинськийXIXст.;*
7) *івано-франківський XX ст.*

Залежно від ролі (настінні, настільні, залавники, полавники, доріжки, накидки тощо) вирішуються і орнамент, і композиція, і колорит килимів. Домінуючі мотиви орнаменту: ромби, розетки, квіти, квіткові галузки, вазони, дерева, птахи, людські постаті та інші. Розроблена система їхнього розташування на білому, чорному, коричневому, сірому тлі. Найпоширеніші композиції: поперечно-смугаста, концентрична, сітчаста, вазонна. Важливу роль

в орнаментально-композиційній будові килимів відіграють кайма, обрамування, торочки тощо.

Писанки — одна з форм українського народного розпису, орнаментовані пташині яйця. Існують декілька стилів розпису писанки — геометричний, рослинний і анімалістичний. Сюжети мають реальну основу («сонечко», «рожі», «сороки» тощо).

За своєю схемою геометричний орнамент різноманітний. Найчастіше поверхня яйця ділиться на дві половини тонкою горизонтальною смужкою, а потім —двома або чотирма колами по вертикалі. Одержані таким чином трикутники заповнюють елементами геометричного або рослинного орнаменту.

Крім такої схеми поділу яйця по горизонталі та вертикалі, трапляються композиції діагональні. Скрізь поширено орнамент «безконечник» — крива лінія типу меандр, що, оплітає все яйце в різних напрямах.

Композиційні схеми писанок, у яких основу складають рослинні мотиви, значно простіші. Поруч зі згаданими схемами тут дуже часто можна побачити поділ усього розпису на 8 частин (одна горизонтальна паралель і два «меридіани»), а то й на дві частини, коли яйце ділиться однією вертикальною лінією: у межах кожного поля розміщується тільки один рослинний мотив.

Квітковий орнамент може бути різної складності: від примітивної схеми до композицій, що заповнюють усю поверхню писанки як єдине ціле.

Що стосується кольорової гами, то тут досить чітко визначаються територіальні межі:

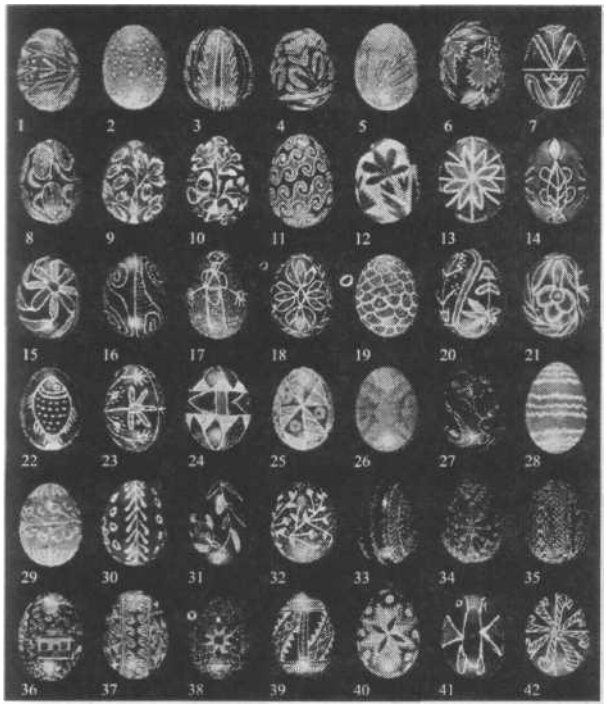
1. Прикарпаття і Закарпаття — жовтий, червоний і чорний кольори при надзвичайній дрібності орнаментального малюнка і самих кольорових плям.
2. Поділля—тендітний малюнок та скупий, стриманий колорит (чорний, червоний і білий кольори).
3. Чернігів — чіткий орнамент переважно в 2-3 фарби (червону, чорну, білу),але білий колір використовується для контуру.
4. Полтавщина та Київщина —рушники багатобарвні (жовтий, яскраво-зелений, білий колір — тло; зелений, червоний, коричневий, чорний колір — плями розпису);
5. Харківщина—близькі до полтавських і київських, часто в них переважає жовто-коричнева гама.
6. Південні області — виразна яскрава гама, побудована на інтенсивних малинових, яскраво-зелених, блакитних, золотаво-жовтих кольорах (мал. 3.25).

Петриківському розпису притаманні рослинно-квіткові орнаменти, що продовжують традиції українського бароко та анімалістичні мотиви.

Характерні риси творчості петриківських майстрів — багата творча фантазія у виборі мотивів розпису, декоративність, яскравість фарб, контрастність, віртуозність і витонченість малюнка, висока технічна майстерність. Однак водночас роботи кожного окремого майстра мають свої художні особливості.

Предмети навколишньої дійсності майстри декоративного розпису не

переносять на папір натуралістично, а творчо переосмислюють їх, підкреслюють характерні риси певної речі. Усі малюнки, навіть найскладнішої композиції, виконуються митцем без попередніх ескізів і навіть контура олівцем (мал.3.26).



Мал. 3.25. Українські писанки.

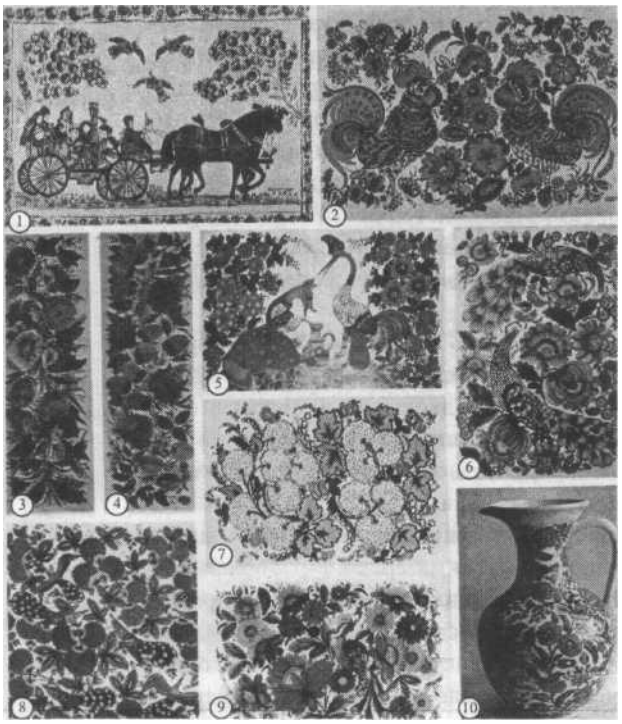
I. Полтавська область.2-8. Київська область.9, 10. Ю. С. Безпалко. Київська обл.

II. М. Г. Степах. Київ.

12, 13. Чернігівська область. 14. Я. Ф. Ратушняк. Черкаська обл. 15-23. Вінницька обл.

24. Одеська обл.

25, 26. Львівська обл.27-30. Тернопільська обл.31-37. Івано-Франківська обл.38-42. Чернівецька обл.



Мал. 3.26.

1) *Н. А. Білокінь;*
2) *В. А. Глущенко;3, 4) Т. Я. Пата;5) В. Ф. Панко;*
6, 8) Ф. С. Панко; 7) Г. М. Самарська;
9) Н. 1. Турчин;
10) В. 1. Павленко.

Кольорові гармонії утворюються переважно з обмеженої кількості фарб. У кожного майстра є свої улюблені тони, і він користується відповідною палітрою фарб.

Рушником оздоблюють житло, він є невід'ємною частиною народних обрядів. Тканини і вишиті рушники мають здебільшого рослинний і геометризований орнамент. Залежно від місцевості, вони вирізняються характером вишивки, орнаментикою, технікою виконання, кольором.

Переважає доцентричне розташування дерев життя, квіткових вазонів та стрічковий уклад мотивів у поперечні смуги. Рідше зустрічаються рушники з орнаментальною смугою при одній широкій стороні.

Білий колір тканини, а також червоно-сині, багатобарвні візерунки збагачували живу гру світлотіней у вишивках.

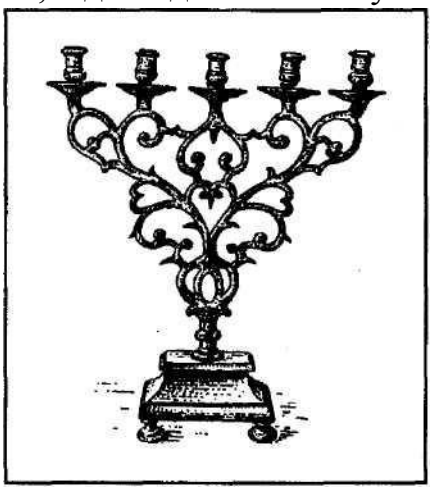
Вироби з дерева, кості, каменю оздоблюють ***різьбленими*** орнаментами або сюжетними зображеннями. Усі ці матеріали дають змогу вирішувати різноманітні композиційні завдання колірного і фактурного характеру. Породи деревини наділені яскравим кольором: жовтим, червоним, вишневим, коричневим тощо.

Плетіння — стародавня техніка орнаменту. Майстер робить простий, але чіткий візерунок, виготовляючи вироби з прутиків, стебел, шкіряних ремінців, лози тощо.

У виробах із ***кованого металу*** орнамент не лише невіддільний від

конструкції, але й підпорядковує її, включає в себе повністю. Форма залізних ґраток, світильників, фігурних підсвічників орнаментована, вся річ складається із візерунків, які віртуозно виконані в неподатливому матеріалі. Ритм орнаменту спрямовує вигини залізної смуги, примушує її крутитися спіралями.

Метал висуває свої вимоги до орнаменту. Він має бути в цьому матеріалі конструктивним, побудованим так, щоб забезпечити предметові стійкість, міцність, відповідність своєму застосуванню (мал. 3.27).



Мал. 3.27. Свічник
XVIII ст. Мідь

У різьбленні по каменю й дереву орнамент стає рельєфним, набуває пластичної виразності. На його формах і ритмах відбиваються особливості інструментів і матеріалів. Повільна робота вимагає певних зусиль.



А. Манастирський. Запорожець. 1932 р.

Композиція в станковому мистецтві

Композиція натюрморту. Натюрморт як частина тематичної картини і як самостійний жанр образотворчого мистецтва

Натюрморт *(франц. — nature morte — мертва природа; гол. — stlleren — тихе або нерухоме життя)* — жанр образотворчого мистецтва (головним чином станкового живопису), що присвячений зображенню навколишніх речей,

які, як правило, розміщені в побуті та композиційно поєднані в єдину групу (мал. 4.1).

Спеціальна організація мотиву (так звана постановка)—один з основних компонентів образної системи жанру натюрморту. Крім неживих предметів (предмети домашнього вжитку), у натюрморті зображають об'єкти живої природи, котрі є ізольованими від природних зв'язків і тим самим перетворені в річ: риба на столі, квіти в букеті тощо. У натюрморт може входити зображення людей, тварин, комах, птахів.

Зображення речей в натюрморті має самостійне значення, не дивлячись на те, що в процесі розвитку він часто виражає символічний зміст, вирішує декоративні завдання або фіксує предметний світ. Разом з тим натюрморт характеризує не лише речі як такі, а також їхнє соціальне положення, зміст і спосіб життя людини, викликає асоціації та аналогії.

Жанр натюрморту має багатовікову історію. Ще стародавні греки використовували його в сюжетних композиціях, надавали йому те чи інше змістовне навантаження.

Як самостійний жанр, натюрморт виник у Голландії і Фландрії в ХУІ-ХУІІ ст. Він затвердив естетичну цінність повсякденних речей і переконав світ у тому, що й прості речі мають глибокий зміст і незвичайну красу.

У наші дні існує особливий інтерес до натюрморту. Художники намагаються показати в предметах зв'язок мистецтва з життям. У творчості живописців натюрморт відіграє особливу роль. Над ним працюють як над навчальним завданням по рисунку й живопису з натури. Він є засобом у роботі над реалістичним твором. Його вводять у картину, надають змістовного навантаження. Натюрморт також часто стає самостійною картиною.

Навчальний, навчально-творчий і творчий натюрморти. їх мета і завдання

Як у навчальному, так і в творчому натюрморті автор мусить бути точним у передачі істотних і характерних рис натури. Якщо художник змістить будь-який елемент композиції відносно до натури, але збереже при цьому розмірні, тонові, кольорові відношення, масштабність елементів і надасть натюрморту той чи інший яскраво виражений устрій, то цим він не погрішить проти точності, а навпаки може наблизитись до неї.

Мета і завдання навчального і творчого натюрморту різні, але їх зміст співпадає. Наприклад, графічні і просторові основи композиції натюрморту — загальні для творчої і навчальної роботи. Вони змушують вибирати формат рисунка або полотна відповідно до сюжетного задуму. Наступне завдання — визначення місця і величини зображення відносно формату, а також щільності зображення відносно простору. Критерієм оцінки його виконання служить відносна рівновага елементів композиції в системі «фігура-фон». Вона допомагає створювати гармонійно зрозуміле за формою композиційне вирішення картини, рисунка, а особливо — переконливий кольоровий і тоновий перехід від щільності (фігури) до простору (фону) і навпаки в місцях їх дотику.

Від характеру використання виражальних засобів (контур, тінь,

світлотінь, колір, контраст, ритм тощо) залежить образний зміст натюрморту.

Завдання навчальної постановки натюрморту:

1) укомпонувати натюрморт у формат;

2) передати виразність і цілісність групи предметів, їх об'єм і освітлення засобами світлотіні або кольоровими відношеннями;

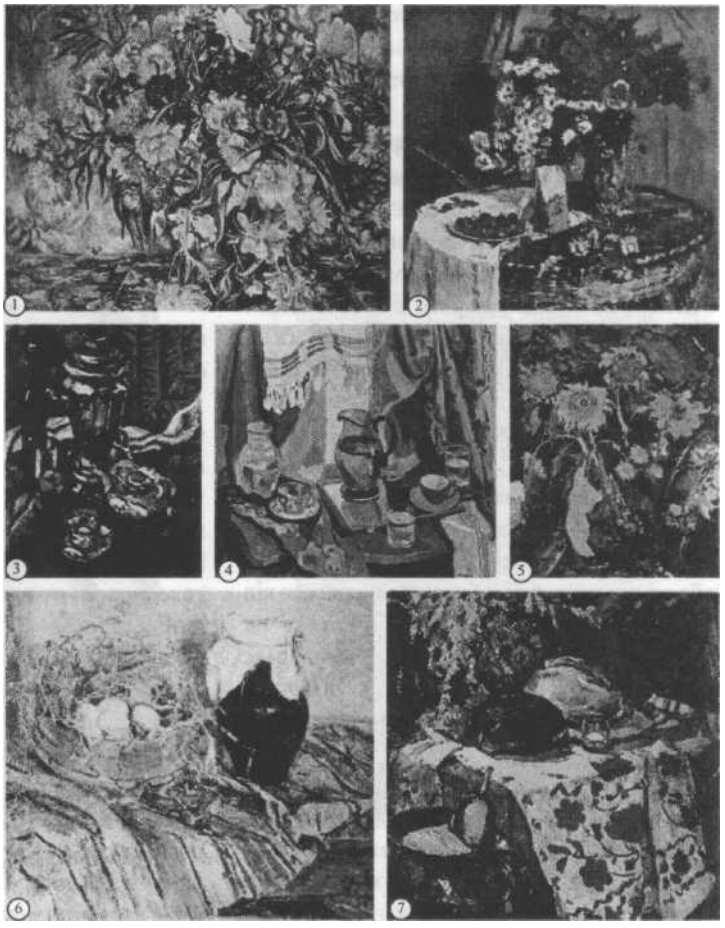
3) знайти загальне кольорове вирішення.

Завдання творчої постановки — виділити із великої кількості явищ і подій найбільш характерні, типові та взяти їх за основу. Компонуючи постановку на площині, необхідно вносити від себе в композицію моменти нового змістовного значення, нової теми, змінювати характер групування предметів, уточнювати характер колориту, освітленості.

Залежно від теми, що розкриває ту чи іншу галузь діяльності людини, і від рис творчої індивідуальності художника характер натюрморту може бути:

- ліричним;
- інтимним;
- монументальним;
- героїчним;
- урочистим тощо.

Через предмети натюрморту ми бачимо людей (професію), їх заняття та характер епохи.



Мал. 4.1

1)А. Г. Петрицький;

2) *М. О. Шелюто;*
3) *Л. Ю. Крамаренко;*
4) *А. М. Ерделі;*
5) *С. Ф. Шмико;*
6) *Є. В. Волобуєв;*
7) *Т. О. Хитрова.*

Композиційні прийоми і схеми побудови натюрморту. Формати. Розміщення у квадраті, трикутнику, крузі

Як у будь-якому творі, так і в натюрморті, слід виявити головне, розкрити його задум, підпорядкованість елементів. Без підпорядкованості не може бути цілісності композиції.

Перед постановкою натюрморту виконується задум і виконуються пошукові ескізи композиції.

Постановка починається з композиційного центра. Натюрморт не може бути складеним із випадкових предметів. Кожен предмет повинен бути зв'язаний змістом з іншим, близьким за значенням і відповідати основному принципу виразності зображення: різні форма, матеріал, фактура, колір та ін.

Одним з істотних завдань є передача повітря, простору, віддаленості предметів. Натюрморт ставлять нижче рівня очей малюючого, щоб його горизонтальна площина була в перспективному скороченні.

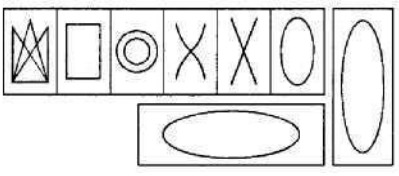
Часто невиправдано мало уваги звертають на тло. Плоске або просторове, світле або темне, розміщене близько або далеко від предметів, тло по-різному впливає на загальне враження. Велике значення має колір тла. Із зміною кольору змінюється сприймання кольорових відношень усіх предметів.

У постановку натюрморту часто вводять драпірування. Розміщення драпіровки, місце її в композиції підпорядковується естетичним вимогам, які закладені в гармонії форм, світла, кольору, тону.

Коли постановка натюрморту закінчена, можна приступати до її виконання на площині.

Для того щоб передати ідейний зміст задуманого натюрморту, слід добре володіти рисунком і живописом, бачити колір і тон, перспективу, цілісність і глибину простору, вміти застосовувати композиційні виражальні засоби.

Не забувати, що зі зміною точки зору, змінюється видимість, взаємо-розміщення і відношення предметів, а також загальний вигляд в цілому. Щоб живописний натюрморт мав задуманий вплив, необхідно знайти кращу точку зору. Тому рекомендується зробити декілька композиційних начерків, де зразу уточнюється формат (мал. 4.2).



Мал. 4.2. Типові схеми побудови натюрморту

У пошуках ескізів можна застосувати видошукач (рамку з продовгуватим отвором).

Після такої підготовки можна приступати до малюнка натюрморту на картинній площині за ескізом. Особливу увагу слід звернути на масштаб натюрморту, його величину відносно площини зображення. Необхідно знайти таке розміщення натюрморту на площині, щоб не виникало бажання збільшити або зменшити його, опустити або підняти, змістити вліво або вправо.

Якщо натюрморт складний і багатоплановий, то композиційний центр, який складається з більш виразних за формою, кольором і тоном предметів, необхідно розмістити на другому плані, ближче до центру. Інші предмети — на передньому й задньому планах.

Коли на площині буде знайдено правильне композиційне розміщення предметів, необхідно приступити до передачі об'ємності і матеріальності тіл у просторі.

Натюрморт повинен бути виразним за характером форми, матеріалу, кольору, тону, насиченості й освітленості.

У роботі над натюрмортом слід правильно вибрати формат, який зумовлений змістом, задумом і елементами композиції: прямокутник, трикутник розкривають свою динаміку на площині; квадрат — статична композиція; овал — напруга, відцентрова сила; видовжений прямокутник по горизонталі — динамічна розповідь; по вертикалі — урочистість.

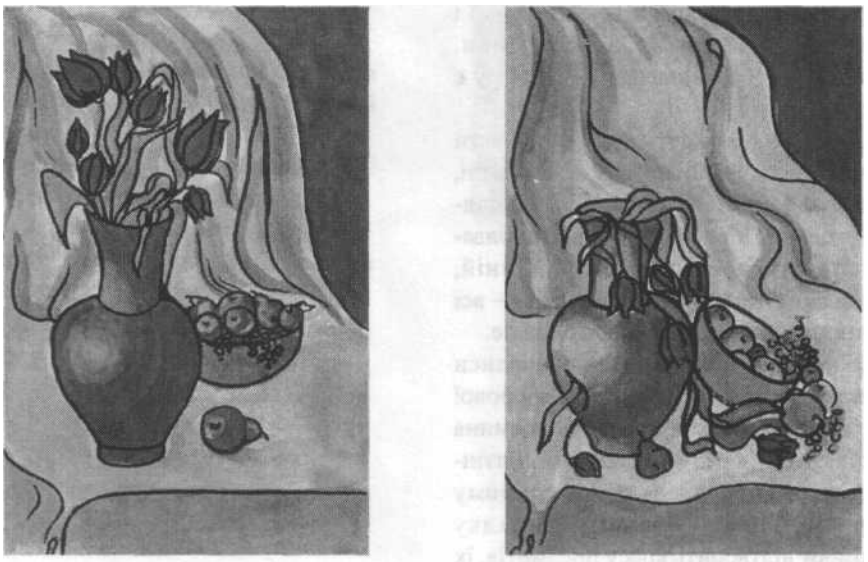
Щоб робота була успішною, слід дотримуватись наступних етапів:

1) попередній аналіз постановки;
2) композиційне розміщення зображення на аркуші паперу;
3) передача характеру форми предметів та їх пропорцій;
4) конструктивний аналіз форми
предметів і перспективна побудова зображення на площині;
5) виявлення об'єму предметів засобами світлотіні;
6) детальне промальовування предметів;
7) синтез — підведення підсумків роботи над малюнком.

Симетрична й асиметрична побудова. Статика й динаміка. Ритм. Контраст. Колорит. Простір. Плановість

Тематична композиція натюрморту визначається естетичними вимогами. У деяких натюрмортах для розкриття ідейного задуму може бути поставлене завдання — передати стійкість, рівновагу (мал. 4.3).

Тоді виправданим буде використання елементів ***симетрії і конструктивності***. В інших випадках, коли художник хоче виразити



Статика *Динаміка*

Мал. 4.3. Вик. Н. Кузьо

відчуття радості життя, красу руху, бажано побудувати натюрморт асиметричним, ритмічно розміщуючи форми за тональними й кольоровими поєднаннями предметів, збільшуючи чи зменшуючи відстані між ними.

Для виявлення різних форм і матеріалів, їх різниці, у композиції натюрморту можуть бути використані закони ***контрасту***. Контрастні поєднання великого з малим, світлого з темним, сферичної форми з кубічною і т.д. підкреслюють специфічні особливості розмірів, форм, їх тональні й кольорові характеристики.

Одним із важливих завдань натюрморту є правдиве відтворення повітря, простору, віддаленості предметів. Із цією метою предмети на передньому плані можуть (ніби випадково) загороджувати частину предметів другого плану. Таке розміщення полегшує передачу простору.

Під час малювання натюрморт ставлять нижче рівня очей, щоб його горизонтальну площину було видно в перспективному скороченні.

У передачі ***просторових планів*** в натюрморті враховують закони лінійної і повітряно-кольорової перспективи. Основним засобом виявлення простору є світло, тінь і колір.

Колір у натюрморті не може існувати окремо. Колір кожного предмета і на світлі, і в тіні хоча і має свій відтінок, але споріднений в цілому. У роботі необхідно добиватись спорідненості всіх фарб. Синій, зелений і жовтий кольори предметів — всі повинні мати між собою щось спільне.

Живопис — це найменші нюанси відтінків в межах наближеної кольорової гами. Кожна поверхня предмета повинна пульсувати теплими і холодними відтінками, які підпорядковуються єдиному колориту. Тільки в цьому випадку натюрморт відтворить красу предметів, їх кольорову цінність.

Аналіз композиції натюрморту

Послідовність аналізу композиції натюрморту:

1) композиційне розміщення зображення (заповнення формату);
2) композиційний центр у картинній площині (збігається чи не

збігається із зоровим центром);

3) зміст постановки (сюжет);

4) передача простору, віддаленості предметів;

5) освітлення;

6) передача характеру форми предметів, їх пропорцій, розміщення в просторі;

7) виявлення конструктивної основи форми предметів;

8)виявлення об'єму предметів(перспектива і ліплення форми засобами світлотіні, тону);

9)колірне вирішення.



Т. Г. Шевченко. Дари в Чигирині. 1844 р.

Композиція інтер′єра

Інтер'єр як внутрішній простір і як жанр образотворчого мистецтва. Вираження через інтер'єр естетичних, соціальних, професійних та інших сторін епохи. Інтер'єр як частина картини, його роль у розкритті змісту твору

Інтер'єр *(від франц. interier — внутрішній)* — внутрішній простір будинку або будь-якого приміщення (вестибюлю, фойє, кімнати, зали).

Призначення інтер'єру визначає його вирішення (розмір, пропорції і т. д.) і характер оформлення (меблі, обладнання), які служать художній виразності.

Жанр інтер'єру досягнув найбільшого розквіту в XVII ст. в ірландському і фламандському живописі.

Кожний інтер'єр, як і натюрморт, несе в собі певний ідейний зміст, естетичний настрій: парадні кімнати стародавнього палацу викликають у нас одні почуття, внутрішній вигляд простої хати — інші; приміщення бібліотеки народжують одні думки, а приміщення кухні — інші.

Інтер'єр є частиною, елементом архітектури. Він охоплює і скульптуру, і живопис, і декоративне мистецтво. Свій побут і працю людина організовує відповідно до потреб, культурного рівня і художнього смаку. Тому художники з давніх часів, зображаючи людину в інтер'єрі, відтворювали умови життя, характер, світогляд.

Зображення інтер'єра можна спостерігати як додаткове в сюжетній тематичній картині. У творах на тему інтер'єра, як і в інших жанрах, глядач бачить правдиве відтворення життя людини.

Характер інтер'єра відбиває епоху, рівень розвитку матеріальної культури, домінуючий в архітектурі стиль. Часто інтер'єр без слів розповідає про смак господаря кімнати, обстановка заводського цеху говорить про рівень технічного прогресу. Розміщення вікон і дверей, їх розмір і форма, розпис стін і стелі, малюнок паркетної підлоги, візерунок і колір штор, оббивка меблів — все це є цікавим для відтворення епохи.

Композиційні основи побудови інтер'єра

Твір інтер'єрного жанру будується на основі загальних законів композиційної творчості. Принципи побудови залишаються і для натюрморту, і для інтер'єру одні і ті ж.

Основні риси побудови інтер'єра:

1) на відміну від натюрморта, тут строгіше дотримуються правил лінійної і повітряної перспективи;

2) на відміну від натюрморта, внутрішній вигляд того чи іншого приміщення має велику кількість предметів, розміщених на різних рівнях, на різних відстанях один від одного, на горизонтальній площині підлоги і вертикальних площинах стін (картини, дзеркала, меблі тощо);

3) інтер'єрний живопис залежить від архітектури та лімітований строгим каркасом, кубатурою.

Виходячи із цих рис, художник вирішує власні завдання: робить накиди, ескізи, змінює кут зору в пошуках найбільш виразного фрагмента інтер'єра, визначає композиційно-змістовний центр, який підпорядковує собі оточуючі предмети.

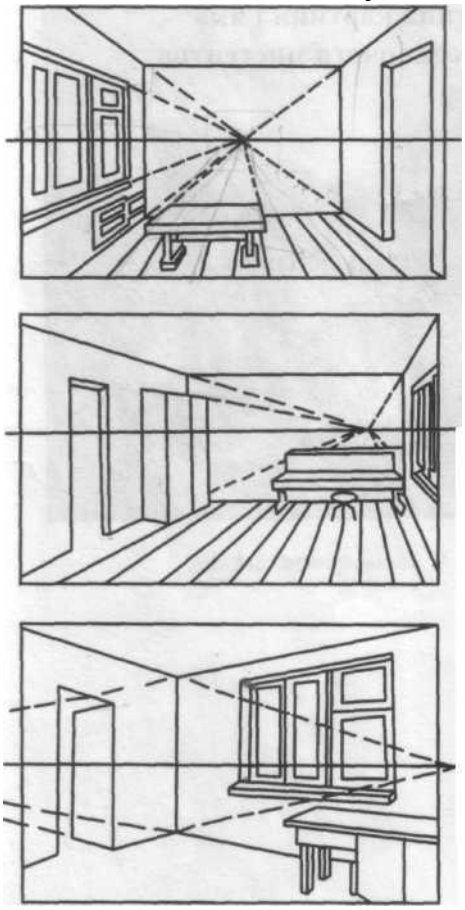
Уміння вибрати точку зору, точку сходу, розуміння законів кутової і фронтальної перспективи в інтер'єрі, законів перспективи предметів і простору, уміння користуватись ритмом ліній, об'ємів, простору — усе це складає основу побудови інтер'єра.

На композицію інтер'єра впливають перспективне скорочення і

конструкція предметів.

Паралельно з уточненням лінійної композиції ведеться робота над її тоновим вирішенням, з урахуванням світлових умов, пророблюються світлотіньові і живописні контрасти.

Побудова фронтальної перспективи (мал. 5.1).



Мал. 5.1



А. Монастирський. У погоні за татарином. 1955 р.

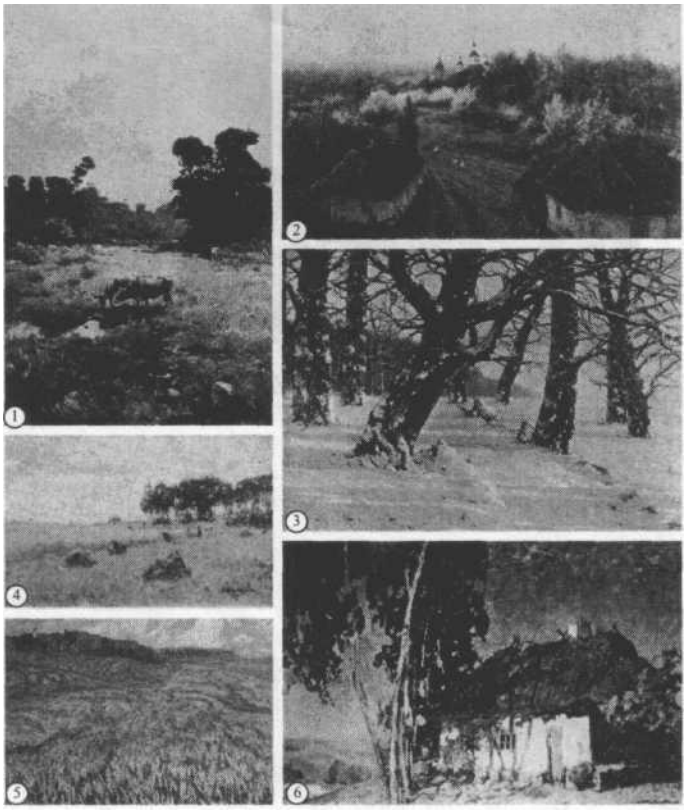
Композиція пейзажу

Пейзаж як складова частина картини і як самостійний жанр образотворчого мистецтва

Пейзаж *(франц. paazsaqe, від pays — країна, місцевість)* — жанр в образотворчому мистецтві, де об'єктом зображення є природа. Елементи пейзажу траплялись у помпейських фресках (I ст. н.е.), розписах, картинах епохи Відродження. Як самостійний жанр пейзаж виник у китайському (VII ст.) і японському (XV ст.) мистецтві. У Західній Європі він сформувався в XVI-XVII ст., розвинувся в XIX - на початку XX ст. В Україні елементи пейзажу з'явились у мініатюрах, настінних розписах та іконах XIУ-XУШ ст. У XIX - на початку XX ст. значне місце пейзаж посідає в творчості І. Сошенка, М. Сажина, М. Штернберга, Т. Шевченка, С. Васильківського, С. Світославського, В. Орловського, І. Труша. Серед сучасних майстрів пейзажу найвідомішими є М. Бурачек, О. Шовкуненко, И. Бокшай, С.Шишко і ін. (мал. 6.1).

У пейзажах відтворюються реальні або уявні вигляди місцевості, архітектурних споруд, міст (міський архітектурний пейзаж — ведута), морських виглядів (марина) тощо. Часто пейзаж служить фоном у живописних,

графічних, скульптурних (рельєфи, медалі) творах. Зображаючи явища і форми природного оточення, художник відтворює власне ставлення до природи та сприйняття її сучасним для нього суспільством. Через це пейзаж набуває емоційності й ідейного змісту.



Мал. 6.1.

1) *С. У. Васильківський;*
2) *М. А. Беркос;*
3) *К. Я.Крижицький;*
4) *У. П. Похитонов;*
5) *С. Л. Кошовий;*
6) *Г. П. Світлицький.*

Значна роль у мистецтві належить пейзажу як самостійному жанру станкового живопису.

Художники спостерігають і вивчають природу, відкривають і пізнають її закони, гармонію форм, світла, кольору, тону, простору. У процесі роботи над етюдом у природі чи над картиною художник узагальнює і типізує, тобто працює над образом.

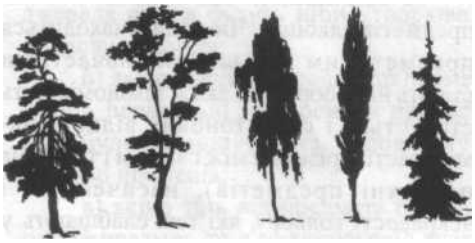
Зміст пейзажу

Переконливість і виразність пейзажу залежить від уміння художника малювати елементи зображення, опрацьовувати форму основних його об'єктів і деталей: дерева, хмари, гори, багатоплановий рельєф місцевості. Без такого вміння дерева в пейзажі будуть виходити однаковими; земля, хмари, ліс удалині будуть виглядати приблизною плямою, мертвою, маловиразною схемою. Тому

зображення пейзажу вимагає детального вивчення природи.

Кожна порода дерева, як і кожне дерево, має свою будову.

Відмінності бувають не лише у формі й величині листків, у пропорціях і будові крони, але й в розміщенні та формі гілок. Для однієї породи дерев характерний плавний рух гілок, для другої — різкий. Залежно від породи гілки ростуть то перпендикулярно до стовбура дерева, то доверху, то донизу (мал. 6.2).



Мал. 6.2

Якщо уважно розглянути різні породи дерев, то можна побачити, що кожна з них має не лише свою форму стовбура і крони, але й свій тон (мал. 6.3).



Мал. 6.3. Вик. Ф. А. Васильєв. Дерево

У пейзажному живописі важливими є етюди, ескізи та картини.

За призначенням і завданнями етюди розрізняють:

1) навчально-тренувальні;
2) підсобні і творчі;
3) етюди-ескізи до пейзажу.

Навчально-тренувальні етюди виконуються для вивчення світла, тону і кольору в природі. Над ним працюють і студенти, і професійні художники. Це свого роду школа пізнання природи, виховання кольорового бачення.

Другий тип етюдів — одна із форм підготовки до створення картини-пейзажу, ***підсобний матеріал*** для роботи над картиною.

Етюд може бути і самостійним твором реалістичного живопису, але його не можна прирівняти до картини. Етюд і картина не протиставляються, але й не ототожнюються.

Етюди — це «перші» форми спілкування художника зі світом. Працюючи

над ними, він вивчає явища природи, узагальнює дрібні елементи і більш виразно показує основне.

Художник починає роботу над пейзажем з того, що пише велику кількість етюдів за різних станів погоди і в різний час дня. Одночасно із цим він шукає мотиви, робить начерки і композиційні замальовки.

Вдивляючись у натуру, художник старається зрозуміти її красу. У нього виникає образ майбутньої картини-пейзажу. Художник використовує зібраний етюдний матеріал і починає розробляти ескіз картини-пейзажу, який буде втілювати ідейний задум майбутнього твору.

Ескіз можна назвати проектом картини. У ньому знайдено формат, є конструктивна схема майбутньої картини, колористичне вирішення, розроблена сюжетна канва (мотив), композиційний центр.

Часто на пейзажну картину дивляться як на збільшений етюд. Це неправильно. Картина-пейзаж завжди відрізняється тим, що в ній є узагальнення, типізація, розроблена композиція та ідейний зміст.

Композиційні основи пейзажу

Важливу роль у створенні пейзажу відіграють мотив, образ, точка зору, рівень очей, просторові плани, формат, перспектива, ритм, колорит, світло, тінь, рефлекс, композиційний центр.

Для вирішення композиції пейзажу важливо вибрати точку зору, розмістити горизонт.

Низький горизонт допомагає підкреслити монументальність пейзажу, його величину.

Високий горизонт дозволяє дати більш широку панораму пейзажу, більш повну картину.

Найскладніше у композиційному вирішенні пейзажу — дати правильну характеристику місцевості. Для цього

треба слідкувати за тим, щоб всі деталі в пейзажі були добре пов'язані між собою і допомагали виразити загальну ідею композиції.

У процесі роботи над пейзажем необхідно спочатку вирішити сюжет. Тут важливо відчути тему, яка визначає акценти зображення. Треба зосередити свою увагу на більш характерних рисах місцевості, вибрати найбільш типові об'єкти пейзажу.

Побудову зображення необхідно розпочинати з невеликих підготовчих начерків. У них зосереджується увага на основному, виділяється ідея композиції.

Під час вирішення композиції не вихоплюються окремі, випадкові фрагменти природи, треба показати найбільш характерне, типове і виразити своє відношення до побаченого.

Знайшовши найбільш вдале вирішення пейзажу в начерках, можна приступати до малюнка.

Для того, щоб переконливо і виразно передати в малюнку глибину (простір), треба правильно виставити горизонт, точку сходу на лінії горизонту і правильно передати масштаб предметів.

Щоб правильно передати перспективні явища в малюнку, треба розбити малюнок на два-три перспективних плани (передній, середній і задній). Порівнюючи їх між собою, легше визначити масштабність предметів і правильно вирішити тональні завдання (мал. 6.4).

Повітряна перспектива має певні закони.

З віддаленням від глядача чіткість предметів слабшає. Чим далі знаходиться предмет, тим більш розпливчастими стають його обриси. Така ж закономірність стосується і сили тонових відношень-контрастів (різниця між світлом і тінню на поверхні предметів), насиченості і яскравості кольору, які теж слабшають у міру віддалення від глядача.



Мал. 6.4. Вик. А. Копчак

Одночасно з передачею повітряної перспективи необхідно слідкувати і за технікою роботи: на передньому плані натискати олівцем на папір у повну силу; на другому — предмети промальовувати м'якше, а на дальньому — лише легким дотиком до паперу.

Необхідно познайомитися із теорією тіней, звернути увагу на тіні, що падають від предметів. При побудові тіней необхідно в перспективі, перш за все, встановити характер освітлення — штучний чи природний:

а) якщо світло штучне, то промені від джерела світла будуть ніби утворювати світлову піраміду;

б) якщо світло природне, то промені будуть паралельні і від основи предмета тінь буде збільшуватись у довжину в напрямі променів;

в) якщо тінь від предмета падає на інший предмет, то в малюнку слід враховувати не лише силует, але й поверхню того предмета, на який вона лягає.

Будуючи перспективу пейзажу, потрібно відразу намітити «перспективу тіней» (мал. 6.5).



Мал. 6.5.
Вик. М. Самокиш. Запорожці біля корчми

Використовуючи в роботі над пейзажем різні засоби виразності: масштабність, контраст, сюжетно-композиційний центр, слід пам'ятати, що вони не повинні порушувати цілісності простору твору, правдивості й співмірності.

Особливе значення в пейзажі має колір і колорит. У живописі важливо передати точно кольорово-тонові відношення освітлених і затемнених поверхонь. З метою цілісності пейзажу, не рекомендується зображати на краях полотна великі предмети, а також контрастні за кольором і тоном. Це буде відволікати увагу глядача від композиційного центру і заважати сприймати основне.

Аналіз композиційної структури пейзажу

Композиційна структура пейзажу аналізується за схемою:

а) вибір теми, сюжету твору;
б) пошук найкращої точки зору;
в) визначення формату й розміру полотна;
г) співвідношення і взаємозв'язок частин;
ґ) виділення основного в творі;
д) досягнення цілісності та єдності зображення.



В. Маковсъкий. Українська дівчина. 1879 р.

Композиція портрета

Портрет як самостійний жанр образотворчого мистецтва

Портрет *{франц. portrait — зображати)* — зображення, образ будь-якої людини або групи людей, які існують або існували в дійсності. Портрет — один з головних жанрів живопису, скульптури, графіки. Важливим критерієм портрета є подібність зображення до моделлі (оригіналу). Вона досягається не лише правильною передачею зовнішніх ознак портретованого, але й розкриттям його духовної суті, єдністю індивідуальних і

типових рис, які відтворюють певну епоху, середовище, національність. Ставлення художника до моделі, її світогляду передають авторську оцінку портрета (мал. 7.1).

Види портретів

Історично склалася широка типологія портретів. Залежно від техніки виконання, призначення, розрізняють портрети:

- станкові (картини, бюсти, графічні аркуші);
- монументальні (фрески, мозаїки, статуї);
- парадні;
- інтимні;
- погрудні;
- у повний зріст;
- анфас;
- у профіль та ін.



Мал. 7.1.

1) *В. А. Тропінін;*
2) *Т. Г. Шевченко;*
3) *О. О. Мурашко;*
4) *Ф. Г. Кричевський;*

5) *В. Г. Виродова-Гошьє;*
6) *П. Г. Волокидін;*
7) *О. О. Шовкупенко;*
8) *Л. І. Чернов.*

Існують портрети на медалях (медальне мистецтво), геммах (гліптика), портретна мініатюра.

За кількістю персонажів портрети поділяють на індивідуальні, подвійні, групові. Специфічним жанром портрета є автопортрет.

Рухливість жанрових меж портрета дозволяє в одному творі поєднувати його з елементами інших жанрів. Такими є портрет — картина, де портретований зв'язаний з речами оточення, з природою, архітектурою, іншими людьми, і портрет-тип — збірний образ, який близький до портрета (мал. 7.2). Можливість виявити в портреті не лише духовні риси людини, але й негативні властивості, зумовила появу портретної карикатури-шаржу, сатиричного портрета (мал. 7.3).



Мал. 7.2
Вик. М. Пимоненко. Святкове ворожіння. 1888 р.



Мал. 7.3.
Вик. А. Монастирський Два приятелі. 1928 р.

Основні закономірності побудови композиції портрета

Портрет будується на основі загальних закономірностей композиції. Але ці закономірності (розміщення на площині, співвідношення зображуваних

предметів за величиною, виділення тонального і кольорового центру та ін.) набирають у портретній композиції специфічного змісту й емоційної виразності.

Існує декілька видів портретного вирішення:

- портрет-голова;
- портрет погрудний;
- поясний, на весь зріст, груповий;
- портрет-картина;
- портрет-мініатюра;
- офіційний, парадний;
- камерний портрет тощо.

Поширеним видом є ***портрет-голова.*** Це складний вид портретного мистецтва, тому що вимагає особливого психологізму. У ньому відсутнє зображення аксесуарів, деталей інтер'єра, які допомагають розкрити образ.

Погрудний портрет дає більші можливості для застосування інтер'єру і зображення різних предметів - це може бути і одяг (мундир, спеціальний одяг тощо), і фрагмент оточення.

Поясний портрет і фігура ускладнюють зображення, але дають ще більший простір для використання різних об'єктів, одночасно не знімають з художника відповідальності за психологічний аналіз людини чи групи людей.

Портрет-картина будується як із зображення однієї людини, так і з групи людей.

Портрет-мініатюра є різновидом камерного портрета. Він вимагає від художника особливої обдарованості й відрізняється своїм призначенням.

Офіційний портрет призначений для державних установ. Це можуть

бути портрети видатних людей минулого і сучасності. Вони відрізняються значною часиною узагальнення.

Парадний портрет аналогічний до офіційного, він створюється для урочистих випадків.

Камерні портрети цінні лише для їх власників, однак вони часто виходять за межі камерності.

Існують загальні принципи побудови портрета. У вирішенні композиційного центра необхідно спиратись на знання основних законів сприйняття. При сприйнятті предметів центральний зір людини спрямований на найбільш важливий об'єкт. Інші об'єкти залишаються в ділянці периферійного зору.

Оскільки художник обмежує площу сприймання рамками полотна, то центр сприймання збігається з центром

обмеженої площини. Звідси випливає загальне правило компонування портрета — розміщення зображення голови або постаті близько до центра формату із невеликим зміщенням у той чи інший бік. Дуже велике зміщення від центра викликає зорову, а потім і емоційну напругу. Таке зміщення можливе як спеціальний прийом, який має змістовне значення для художника.

Художник мусить знайти таку композицію портрета, яка добре розкриє характерні риси людини. Тому композиція повинна відповідати певним вимогам:

1) увага глядача зосереджується на голові й обличчі портретованого. Головне — обличчя, його вираз, що віддзеркалює внутрішнє життя людини. Другорядні деталі доповнюють і підсилюють основне. Велике значення мають очі й губи: у них є ключ до внутрішнього світу людини. Важливе місце в портреті мають руки, які можуть «розповісти» про характер, професію, здоров'я людини (мал.7.4);



Мал. 7.4

2) рух голови, поворот або її нахил, міміка та поза показують характер людини. Людина повинна бути зображена в природному стані, у характерній для неї позі, манері рухатися. Все це є основою композиційної будови. Поза і жест повинні відповідати виразу обличчя;

3) для портрета є важливим вибір одягу, який розширює уяву про професію людини;

4) істотне значення в трактуванні образу має оточення, фон портрета. Якщо

оточення включає в себе умови життя портретованого, то у виборі деталей треба обмежуватись найбільш необхідним — фон не повинен відволікати увагу глядача;

5) розмір і формат портрета також підкреслюють характеристику людини. Формат залежить від пози портретованого;

6) найчастіше в портреті вибирають вертикальний прямокутник, зрідка — квадратний або горизонтальний, а також овальний;

7) не слід зображати портрет більшим від натуральної величини. Адже будь-яка картина сприймається на відстані. Тому згідно з перспективним скороченням зображення на певній відстані портрет буде сприйматись у своїх природних розмірах;

8) подібність є обов'язковою в портретному живописі. Портрет — це перш за все документ. Але документальність портрета відрізняється від випадкової документальності фотографії тим, що портрет передає характерні риси людини. Подібність у портреті виникає як результат узагальнення зовнішніх рис і характеру людини.

Засоби композиції портрета

Ґрунтуючись на внутрішньому світі людини, її психології, художник будує всю образотворчу сторону портрета, використовуючи художні засоби виразності (вибір формату, аксесуари, пози, розміщення в просторі, колористичне вирішення тощо). Засоби композиції портрета можуть бути загальними й специфічними.

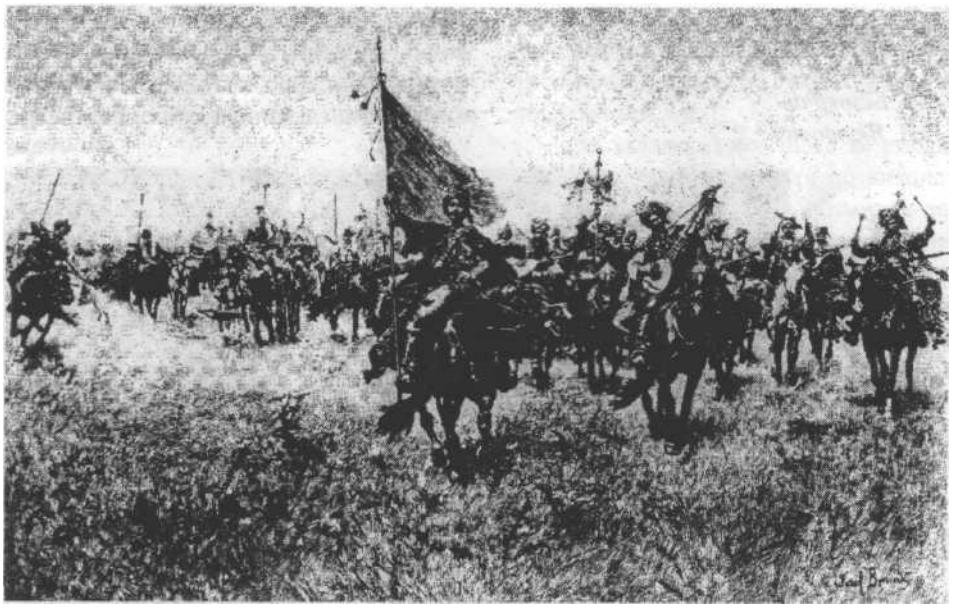
Важливим компонентом композиції є колористичні й тональні відношення. Художник часто будує колорит на великих контрастних плямах, тому що зображення людини охоплює основну частину картини.

Аксесуари в портреті повинні бути точними, розкривати характер людини.

Будь-які загромадження фону лише розбивають, а не доповнюють образ. Окремі деталі можливі лише в тому випадку, якщо вони організовують простір і підсилює звучання образу.

Творчий метод портретиста

Художній метод — цілісна система основних принципів художнього узагальнення і відтворення дійсності в мистецтві. Метод портретиста характеризує художню творчість як свідомий процес пізнання, оцінки та перетворення життєвого матеріалу в завершену систему — портрет. Основним питанням методу є співвідношення між ідеалом і правдою твору.



Ю. Брандт. Пісня перемоги. 1870р.

Композиція тематичної картини

Основні композиційні закономірності, правила, прийоми і засоби побудови

Одним з важливих видів станкового живопису є тематичний живопис (побутовий, історичний, батальний, міфологічний). Картини цих жанрів розповідають про життя людей, їх радощі і смутки, досягнення і втрати (мал. 8.1).



Мал. 8.1.
1) *М. Г. Дерегус;*
2) *М. І. Хмелько;*
3) *Д. І. Безперчий;*
4)Г. В. Якутович.

Композиція тематичної картини визначається ідейним задумом. У роботі над композицією не можна виходити із формальних завдань, будувати картину на основі геометричних схем (розміщувати фігури по діагоналі, колу, трикутнику тощо). Поки не знайдена тема, не можна розробляти композицію.

Тема вбирає те коло ідей, почуттів і думок, які художник задумав передати в творі. Тема народжується із глибокого знання життєвих явищ, з досвіду. Коли тема знайдена, художник починає кропітку роботу з вивчення історичного, документального, портретного або пейзажного матеріалу. Так народжується ***сюжет картини***.

Зображення оживає і перетворюється в художній образ, якщо в картині існує мотивована поведінка персонажів, її стан, пози і жести. Сюжет визначає кількість дійових осіб, їх розміщення, розмір постатей, вибір точки зору та ін.

З моменту визначення сюжету починається робота над створенням ескізів композиції. Краще перші ескізи виконувати невеликого розміру.

Ескіз — це проект картини, перший етап роботи. В ескізі визначаються формат, розмір зображення у багатьох варіантах ескізів треба досягнути

виразності вирішення, правдиво розмістити об'єкти, предмети, згрупувати постаті, знайти змістовний центр.

Ескіз буде добрим, якщо зміст читається з першого погляду і основна думка зрозуміла. У розробці ескіза враховується перспективне вирішення простору. Усе це сприяє цілісному сприйманню глядачем головних і другорядних елементів зображення.

Розробляючи ескіз у кольорі, дуже важливо знайти той колорит, який правдиво характеризує подію, доповнює емоційну дію картини. Не можна випадково і непродумано розфарбовувати

об'єкти й постаті. Колорит картини має відповідати тоновим і кольоровим умовам зображення, стану погоди і порі дня. У кінцевому результаті весь кольоровий стрій ескіза повинен бути так організований, щоб виразити освітлення, виявити композиційний центр, доповнити емоційну дію картини.

Переходити до виконання етюдів варто тоді, коли вирішена композиція в ескізі, визначені рух і розміщення персонажів, зрозумілі їх психологічні характеристики, одяг, оточення тощо. Замальовки і етюди до картини обов'язково треба виконувати в тих умовах, у яких буде зображатись дія.

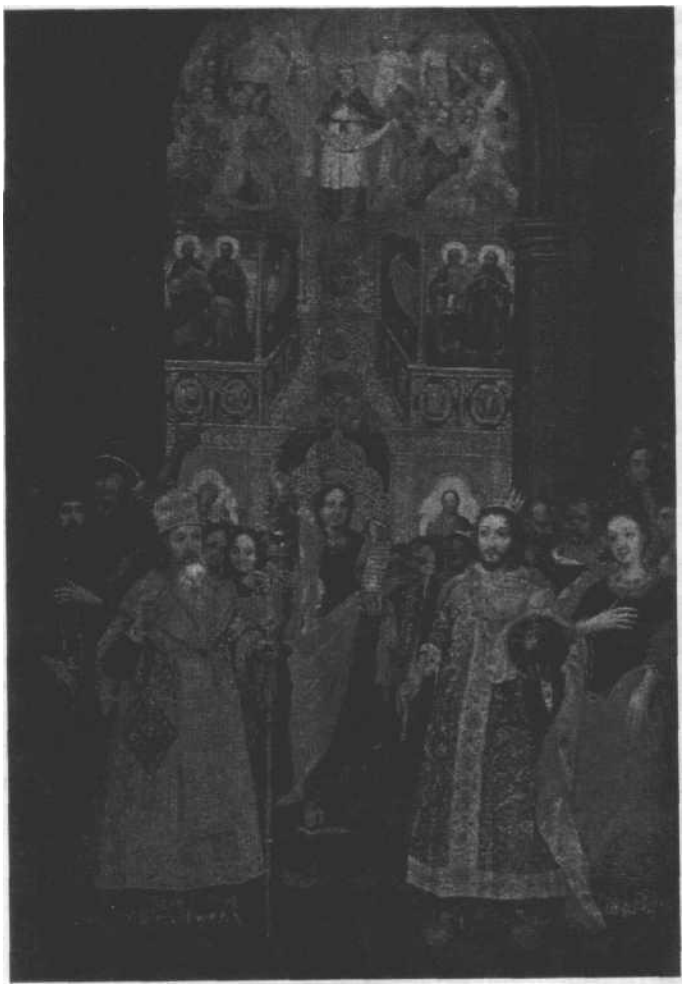
За наявності ескізного та етюдного матеріалу можна перейти до виконання малюнка на картоні за розміром задуманого формату. Малюнок на картоні — відповідальна стадія роботи. На картоні вирішуються кінцеві питання композиційного розміщення, визначаються місцезнаходження і співвідношення частин, намічаються і промальовуються деталі. У процесі роботи відбувається збір матеріалу для картону, виконуються додаткові малюнки з натури окремих частин і деталей. Не можна починати писати картину, якщо ескіз і картон не розроблені детально.

Основне в тематичній картині — це глибокі і правдиві образи людей. Ніякі живописні тонкощі і композиційні прийоми не зроблять картину виразною, художньою, живою, якщо образи людей будуть підмінені схемами голів і фігур.

Розробка композиції тематичної картини

Тематична композиція створюється за схемою:

1. Ідея і форма. Вираження теми через сюжет. Композиційна зав'язка. Точка зору, ракурс (фас, профіль, проміжні повороти), горизонт, віддалення.
2. Визначення головного й другорядного. Композиційний центр.
3. Визначення формату і розміру. Масштабність і ритм.
4. Перспективно-просторова побудова. Рівновага, симетрія, статика, динаміка, контрасти, нюанси. Лінійна і повітряна перспективи.
5. Освітлення, малюнок, тон, колорит, техніка.
6. Підпорядкування всіх композиційних закономірностей і засобів змісту твору (мал. 8.2).



Мал. 8.2. Невідомий художник. Покрова Богородиці. Ікона із села Сулимівка. 1741 р.



К. Трутовсъкий. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Страшна помста». 1876р.

Побудова однофігурної композиції

Принципи побудови однофігурної композиції

Фігура людини є найбільш складною формою. її зображення ґрунтується на знаннях анатомії і перспективи, на здатності схоплювати пропорції, на вмінні бачити і малювати форми конструктивно (мал. 9.1).

Перед малюванням треба зробити попередній ескіз на окремому аркуші паперу. В ескізі слід знайти композиційне розміщення фігури. Розмістити фігуру треба залежно від напряму руху або погляду людини.

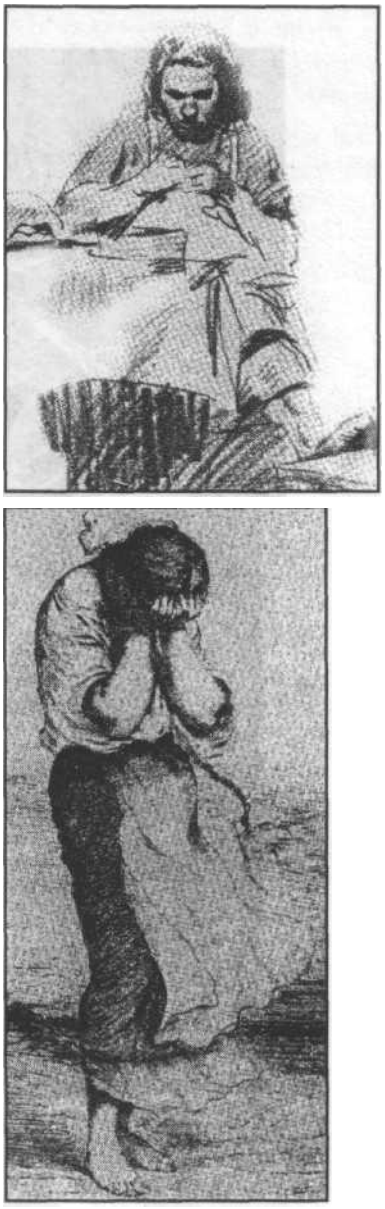
У зображенні фігури треба йти від загального до конкретного, весь час порівнювати пропорції деталей.

Тіло людини — складний комплекс взаємозв'язаних форм. Рух однієї частини спричиняє зміни в анатомічній будові і розміщенні всіх інших частин.

Зобразивши фігуру в загальних рисах, треба уважно ще раз перевірити пропорції частин, їх взаємне розміщення, перспективне скорочення кожної з них. Якщо фігура зображається в зв'язку з простором, то слід нанести великими планами предмети, що їх оточують. Загальну світлотінь необхідно наносити паралельно з побудовою загальної форми і деталей.

Завершуючи роботу слід узагальнити малюнок в тоні, виявити великі освітлені поверхні й тіні.

Якщо в зображенні передаються предмети, то їх форма і тонові відношення повинні передаватися скупо, стримано, без деталей.



Мал. 9.1.
Вик. К. Трутовський. Катерина. Автолітографія. XIX ст.

У побудові однофігурної композиції звертається увага на присутність дії,

взаємозв'язок з інтер'єром і пейзажем, на вираження змісту й теми.



А. Козачківський. Євангеліст Лука. 1733 р.

Композиція в станковій графіці

Види графіки

Графіка *(грец. grapho — пишу, креслю, малюю)* — вид образотворчого мистецтва, що охоплює рисунок та друковані художні твори (різні види гравюри) і ґрунтується на мистецтві малюнка, але має власні образотворчі засоби і виражальні можливості.

Термін «графіка» спочатку використовувався лише для письма і каліграфії. Нове значення він отримав у кінці XIX - на початку XX ст. в зв'язку з розвитком промислової поліграфії і поширенням чіткого лінійного малюнка,

який був зручним для фотомеханічного відтворення в книзі чи журналі. Тоді графіка визначилась як мистецтво. Таке розуміння графіки пізніше було розширене.

Для графіки характерні: об'ємно-просторова побудова, вивчення натури, виявлення структури і фактури предметів, інтерес до розповіді, послідовне розкриття задуму.

Основний засіб виразності — лаконізм.

Особливе місце в графіці належить необразотворчим елементам — суто декоративним мотивам, орнаменту, тексту.

Графіка має великий діапазон функцій, видів, жанрів, художніх засобів.

Важливою особливістю графіки є її здатність швидко відгукуватись на актуальні події, тиражуватись у багатьох екземплярах.

За технікою графіку поділяють на рисунок і друковану графіку. Найбільш давній вид графічного мистецтва — рисунок, основу якого складає лінія,

силует. Завдання рисунка спільні із завданнями живопису, а межі між ними умовні: акварель, гуаш, пастель, темпера можуть використовуватись як для живописних, так і для графічних творів.

Твори друкованої графіки поширюються в багатьох екземплярах. ***Гравюра*** відома з УІ-УІІ ст. у Китаї, з XIV-XV ст. — у Європі. ***Літографія*** виникла лише в XIX ст. До появи фотомеханічної репродукції друкована графіка призначена для відтворення картин і малюнків.

За призначенням розрізняють:

- станкову;
- книжкову;
- газетно-журнальну;
- прикладну графіку;
- плакатну.
-

Станкова графіка. Особливості композиції в станковій графіці

Станкова графіка поширилась, здебільшого, після епохи Відродження. Вона звертається до традиційних жанрів мистецтва: тематичної композиції, портрета, пейзажу, натюрморту. Станкові твори друкованої графіки широко використовуються для оформлення інтер'єрів.

У станковій графіці застосовуються різні композиційні правила, прийоми і засоби, але вони дають трохи інші результати порівняно із станковим живописом або скульптурою. Це пов'язано із специфічними особливостями. Основна риса графічного мистецтва — умовність, яка відрізняється від вирішення живописного твору або скульптури.

Умовність по-різному проявляється в різних видах графіки. У малюнках станкової графіки умовність часто зовсім відсутня: форма і об'єм трактуються точно. Близькі до натури й тональні вирішення. У начерках, де площина тонально не проробляється, підкреслюються лише вузлові моменти, виділяються основні контрасти.

У кольорових станкових композиціях ступінь умовності об'єму і простору різний.

Можна використовувати світлотінь або застосовувати колір площинно, без градації в світлотному тоні, або писати одним кольором. Об'ємність у таких випадках досягається малюнком, який підкреслює контури форми і окремі елементи.

Колір у творах станкової графіки може бути різної активності. В одних випадках композиція організовується декоративно, в інших (коли кольорове вирішення увиразнено багатством тонів) — колір створює враження живописності. Але в обидвох випадках він відіграє вирішальну роль у трактуванні образу.

Залежно від форми і об'єму, від поєднання теплих і холодних кольорів, їх насиченості створюється враження простору. Його завдання передати ідейний задум.

Часто в станковій графіці одна мета відтворена серійно в декількох аркушах. Таке розміщення теми несе в собі деякі особливості композиції в кожному аркуші. «Серійність» вимагає врахування композиції кожного аркуша у взаємозв'язку і послідовності як необхідної умови для логічного розвитку теми.

Особливості і виразність естампу

Графічною технікою прийнято називати методи роботи в даному матеріалі: обробку дерев'яних або металевих дощок, лінолеуму, каменю тощо. Кожна техніка має свої способи виготовлення друкованих форм. Відтиски творів будь-якого виду графіки, отриманих з цих друкованих форм, називаються естампами (від франц. — відтиск, відбиток). Естамп дає можливість тиражувати твори графіки у великій кількості.

Способи друку

Існують такі види художнього друку: високий, плоский, глибокий і наскрізний.

Високий друк — лінограв'юра, гравюра на деревині. Це спосіб, коли друковані елементи знаходяться високо, тобто на поверхні друкованої форми, на яку валиком наноситься фарба. Зображення реалізується через розрідження поверхні друкованої форми різними заглибленнями (або, як їх прийнято називати, пробілами) за допомогою різального інструмента.

Плоский друк — літографія, офсет. У плоскому друці зображення створюється на рівній поверхні кам'яних дощок.

Глибокий друк — офорт, травлений штрих, акватинта, левіс, меццотінто, резерваж, м'який лак, суха голка. Глибокий друк означає, що друковані елементи знаходяться нижче від поверхні друкованої дошки, це заглиблена гравюра. Зображення тут виходить темним. Тональність рисунка в таких випадках залежить від глибини і ширини штрихів, заповнених фарбою, та від її густини.

Наскрізний друк — шовкографія, трафарет. Зображення створюється проходженням фарби крізь отвори в тканині чи папері.

Оригінальна графіка

Твори оригінальної графіки створюються такими матеріалами як олівець, туш, акварель, гуаш, пастель сангіна та ін. Існують різні види гравюри: *лінограв'юра, ксилографія, офорт, літографія тощо.*

Складність профілювання на дерев'яній, металевій дошці або на лінолеумі в тому, що художник повинен врахувати дзеркальність зображення, тому що відтиск вийде зворотним. Крім того, необхідно володіти технікою різьблення або продряпування, знати вибраний матеріал, його пластичні особливості. Це технічно трудомісткі способи виготовлення зображення, але цікаві тим, що дають можливість розмножити будь-який малюнок у потрібній кількості за допомогою відбитків із друкованих форм.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алехин А. Д. Изобразительное искусство: Художник. Педагог. Школа. Кн. Для учителя. — М.: Просвещение, 1984. — 160 с.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів: Світ, 1993. — 272 с
3. Антонович Є. А., Щерба М. А., Шпильчак В, А. та ін. Збірник практикумів з художньо-графічних дисциплін. 4.1. Основи художнього конструювання. Основи композиції. Педагогічна практика: Навчальний посібник. — Івано-Франківськ: Прикарпатський університет, 1995.— 152 с.
4. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок. Живопись. Композиция. —М: Просвещение, 1969. — 239 с.

1251635136. Бучинский С. Л. Основы по изобразительному искусству: Учебно-методическое пособие. — К.: Рад. школа, 1981

6. Вісник Львівської академії мистецтв: Збірник наукових праць. Випуск 8. —Львів. 1997.

1251632336. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве: Альбом. — К.: Рад. школа,

1988. —78 с.

8. Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво. Історія, теорія, практика: Збірник наукових праць. Випуск 4. — Львів, 1993.

1251635376. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в ХУІ-ХУШ ст. — К.: Наукова думка,

1983 —178 с.

10. Изобразительное искусство. 3 курс: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов / Под ред. А. А.Унковского. — М.: Просвещение, 1987.
11. Изобразительное искусство. 4 курс: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов /Под ред. Н. С. Боголюбова. — М.: Просвещение, 1988.
12. Изобразительное искусство. I курс: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов / Под ред. А. А. Унковского. — М.: Просвещение, 1985.
13. Изобразительное искусство. II курс: учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов / Под ред. А. А. Унковского. — М: Просвещение, 1996.
14. Костерин Н. П. Учебное рисование: Учеб. пособие для учащихся пед. училищ по спец.

2002 «Дошкольное воспитание» и 2010 «Воспитание в дошкольных учреждениях». — М.: Просвещение, 1980. — 272 с.

15. Кузин В. С. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальных классах: Учеб. пособие для учащихся пед. Уч-щ по спец. 2001 «Преподавание в начальных классах общеобразоват. шк.» — М: Просвещение, 1984. — 319с.

16. Кулебакин Г. И. Рисунок и основы композиции: Учеб. для СПТУ / Под ред.

Г. Л. Кильне.- 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 1988. — 128 с.

17. Лебедева Е. В., Черных Р. М. Искусство художника-оформителя: Практические советы самодеятельному художнику — М.: Сов. худ., 198.1. — 342 с.

18. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / Під ред.П. М. Жолтовського. — Видавництво Львівського університету, 1969. — 190 с.

19. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура.Графика. Декоративное искусство. / Гл. ред. В. М. Полевой; Ред. кол.: В. Ф. Маркузон,Д. В. Сарабьянов. — М.: Сов. Энциклопедия. Книга 13, 1986

20. Практикум в учебных мастерских и технология конструкционных материалов: Учеб. пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. 2109 «Черчение и изобразительное искусство» / К. Ж. Амиргазин, А. А. Белов, Е. Г. Болотских и др.; Под ред. Б. В. Нешумова. — М.: Просвещение, 1986. — 192 с.

21. Програми педагогічних училищ. Образотворче мистецтво і художня праця: Збірник програм. Для спеціальності 03. 06 «Викладання образотворчого мистецтва та художньої праці» / Укл. Є. А. Антонович, М. А. Щерба, В.А. Шпильчак та ін. —К.:РНМК, 1993. —108 с.

22. Ростовцев Н. Н. Учебный рисунок: учебное пособие для пед. училищ. — М.: Просвещение, 1976. — 287 с.

23. Соловьев С. А. Декоративное оформление: Учеб. пособие для учащихся педучилищ по спец. №2003 «Преподавание черчения и изобразительного искусства.» — М.: Просвещение, 1987 — 144 с.

24. Тарасевич Г., Грохотов В., Павлинова Е. Художник-оформитель: Руководство для самодеятельных художников. — М: Советский художник, 1996. — 260 с.

25. Тимків Б. М., Кавас К. М. Виготовлення художніх виробів із дерева. Ч. 2. Основи композиції. Мозаїка. Випалювання. Розпис / За ред. проф. Б. Тимківа. Підручник. — Львів: Світ, 1996. — 144 с: Іл. 88.

26. Українське народне мистецтво: Живопис / Редкол.: Заболотний В.І. та ін. — К.: Мистецтво, 1967 — 186 с

27. Український радянський енциклопедичний словник: в 3-х т. / Редкол.: А. В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. — 2-е вид. — К.: Голов, ред. УРЕ. 1987.

28. Шорохов Е. В. и Козлов Н. Г. Композиция: Учебное пособие для учащихся по спец.2003 «Преподавание черчения и рисования». — М.: Просвещение, 1978. — 160 с.

29. Яблонский В. А. Преподавание предметов «Рисунок» и «Основы

композиции»: — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 1989. — 78 с.