

Недошovenко Тамара Федорівна  
старший викладач кафедри живопису  
Київського державного інституту  
декоративно-прикладного мистецтва  
і дизайну ім. Михайла Бойчука

## КОМПОЗИЦІЯ У ЖИВОПИСУ ЯК НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА СИСТЕМИ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

**Мета дослідження** – проаналізувати основні етапи розвитку композиції в живопису, визначити взаємозв'язки різних художніх шкіл в безперервному процесі художньої творчості і на їх здобутках впроваджувати сучасні методики викладання. **Методологія** роботи ґрунтується на застосуванні таких наукових методів, як аналітичний, структурний для вивчення поняття художньої освіти; історико-хронологічний – в означенні історичних періодів зародження та розвитку системи художньої освіти; мистецтвознавчий – у дослідженні художніх шкіл і методики викладання дисциплін живопису. **Наукова новизна** полягає в комплексному осмисленні якості методів викладання композиції в живопису та новітніх пошуків і знахідок, які не повинні суперечити одна одній. **Висновки.** Проведений аналіз дає змогу констатувати: всебічне вивчення класичної спадщини в історії живопису і композиції зокрема максимально сприяє підготовці кваліфікованих художників всіх спеціалізацій у системі вищої художньої освіти і сприяє її подальшому розвитку. Важливе значення має математичне підґрунтя творів мистецтва та поєднання конструктивно-аналітичної методики викладання з сюжетно-образним началом, а також дослідженням теорії композиції.

**Ключові слова:** композиція, живопис, школа, геометрія, канон, історія.

*Недошovenко Тамара Федорівна, старший преподаватель кафедры живописи Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Михаила Бойчука*

**Композиция в живописи как учебная дисциплина системы художественного образования в историческом контексте**

**Цель исследования** – проанализировать основные этапы развития композиции в живописи, определить взаимосвязи различных художественных школ в непрерывном процессе художественного творчества и на их достижениях внедрять современные методики преподавания. **Методология** работы основывается на применении таких научных методов, как аналитический, структурный для изучения понятия художественного образования; историко-хронологический – в определении исторических периодов зарождения и развития системы художественного образования; искусствоведческий подход – в исследовании художественных школ и методики преподавания дисциплин живописи. **Научная новизна** заключается в комплексном осмыслении качества методов преподавания композиции в живописи и новейших поисков и находок, которые не должны противоречить друг другу. **Выводы.** Проведенный анализ позволяет констатировать: всестороннее изучение классического наследия в истории живописи и композиции в частности, максимально способствует подготовке квалифицированных художников всех специализаций в системе высшего художественного образования и способствует ее дальнейшему развитию. Важное значение имеет математическое основание произведений искусства и сочетание конструктивно-аналитической методики преподавания с сюжетно-образным началом, а также исследованием теории композиции.

**Ключевые слова:** композиция, живопись, школа, геометрия, канон, история.

*Nedoshovko Tamara, Senior Lecturer of the Painting Department, Kyiv State Michael Boychuk Institute of Arts, Crafts, and Design*

**Composition in painting as a discipline of the system of art education in the historical context**

**The purpose of the article** is to analyse the main stages of the development of the composition in painting, to determine the relationship between different art schools in the continuous process of artistic creation and to implement modern teaching methods in their achievements. The **methodology** of work is based on the application of such scientific methods as analytical, structural for the study of the concept of artistic education; historical-chronological in the definition of historical periods of the birth and development of the arts education system; and art criticism in the study of art schools and teaching methods of painting disciplines. **Scientific novelty** consists of a comprehensive understanding of the quality of the purposes of teaching the composition in painting and the latest searches and finds that should not contradict each other. **Conclusions.** The analysis made it possible to state: the comprehensive study of the classical heritage in the history of painting and composition, in particular, contributes to the training of skilled artists of all specialisations in the system of higher art education and promotes its further development. The mathematical basis of works of art and the combination of constructively analytical teaching methods with the plot-like principle, as well as the study of composition theory, is essential.

**Key words:** composition, painting, school, geometry, canon, history.

Постановка проблеми. В історії мистецтва завжди цінувалась якість художніх шкіл. Композиції, як формі образно-структурної організації твору, велике значення надавалось в методиках викладання систем художньої освіти різних епох, їх взаємозв'язку. В Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука композиція є однією з базових дисциплін, на якій будуються всі програми та методики викладання за фахом, не є сталими в парадигмі часу і потребують всебічного комплексного підходу враховуючи спадкоємність здобутків в сучасному художньому освітянському процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Композиційні форми бачення як початки формотворення можна спостерігати на світанку людської цивілізації і набуття її значимості в подальших епохах досліджували в своїх працях філософ і математик Піфагор, Леон Баттіста Альберті, Лука Пачолі, П'єро делла Франческо, Леонардо да Вінчі, А. Гільдебранд, В. А. Фаворський, М.В. Алпатов, Н.А. Померанцева, С.М. Даніель, Волков М. М., Шорохов Є. В. а також представники української наукової школи Ф.В. Ковальов, П.О. Білецький, Д.В. Степовик, В. Є. Михайленко, М.І. Яковлев та ін. Треба зазначити, що їх дослідження заклали основи по теорії композиції у вищих навчальних закладах мистецького спрямування і на цей час знаходять своє теоретичне і практичне втілення.

Мета роботи – проаналізувати основні етапи розвитку композиції в живопису, визначити взаємозв'язки різних художніх шкіл в безперервному процесі художньої творчості і на їх здобутках впроваджувати сучасні методики викладання.

Виклад основного матеріалу. Твори живопису в координатах часу знайшли і знаходять своє втілення в історичному контексті епох. Питання композиції в живопису нерозлучні і нероздільні в тріаді композиція, рисунок, живопис і супроводжують творчий процес митців з давніх часів і до сьогодні, але як учбовий предмет з'явився значно пізніше ніж зазначені предмети. Композиція (від латинського composition – складання, розміщення) означає побудову твору мистецтва. Розміщення його елементів і частин в певній системі послідовності, як єдиного цілого. Спосіб поєднання образів. Спочатку термін композиція застосовувався тільки в архітектурі, потім поширився на інші види мистецтва живопис, музику, пізніше літературу. До епохи Відродження немає теоретичних розробок по теорії композиції (не збереглися). Композицію, як форму бачення можна прослідкувати на ранніх етапах людської цивілізації починаючи з доби палеоліту. Наскальні зображення мають свій сюжетний ряд і специфіку композицій. Плоскісність, зображення, непроробленість тла, відсутність чітких кордонів притаманні всім наскальним зображенням від епохи палеоліту до епохи бронзи. За типами побудови композиції спостерігаються наступні: однофігурні одинока фігура тварини, людини, будинку і т. д., багатофігурні (хороводи, процесії людей, тварин, групові танці), поєднання двох, трьох або більше істот того самого виду, але відмінні за віком, статтю і ще чимось, наступний тип композиції поєднує людину, тварину, сцени полювання різнохарактерні фігури, а також тип найбільш наближений до картини з багатьма персонами та аксесуарами: звірі, люд, човни. Це говорить про початки реалістичного відображення дійсності з притаманними йому ознаками, які з часом набувають нових якостей наближаючи нас до монументального чи станкового живопису [1, 36].

Розквіт мистецтва завжди співпадав з розвитком науки. Через сакралізацію числа формувалася художній світогляд давніх єгиптян тісно пов'язаний з космогонічними, теологічними уявленнями і через канон задіяний в образотворчому мистецтві Стародавнього Єгипту. Канон – складна система в основі якої лежить закон формотворення, дає структурно побудовану композицію. Керуючись каноном, у великих містах держави існували художні школи серед яких гізахська, мемфіська, фіванська з притаманними кожній з них ознаками. Ведуча школа Древнього царства була Мемфіська придворна школа архітекторів і скульпторів. Вона була своєрідним центром навколо якого гуртувались інші школи. За часів Рамзеса II і його нащадка Менефта в Єгипті існував навіть для художників інститут [7, 23]. Майбутні художники опановували канон в процесі навчання на спеціальних зразках вже в I тис. до нашої ери і практично застосовували. Майстри не займалися пошуками композиції бо через канон здійснювалася її побудова. Дослідження творів давньоєгипетського мистецтва підтверджують геометричну основу побудову композицій трикутник, квадрат коло, і що всі вони вписуються в математичну схему. Гармонія творів досягається через єдність конструктивного і художньо-естетичного мислення [2, 111–146]. Витоки композиційних закономірностей симетрії та ритму через спостереження ритмів дня ночі, пір року, симетрії в побудові рослин. Золотий переріз- відношення, яке використовували на протязі всієї історії людства знайшов своє практичне застосування в мистецтві Стародавнього Єгипту.

Взаємозв'язок культур Єгипту і критського мистецтва можна прослідкувати на комплексі Кносського палацу на о. Крит, де раніше знаходилося місто Кнос – резиденція легендарного царя Міноса. За переказами знаменитий майстер і художник з Афін Дедал, який жив на Криті, вважається будівничим Кносського палацу, був родоначальником Дедалідів, славного роду афінських митців,

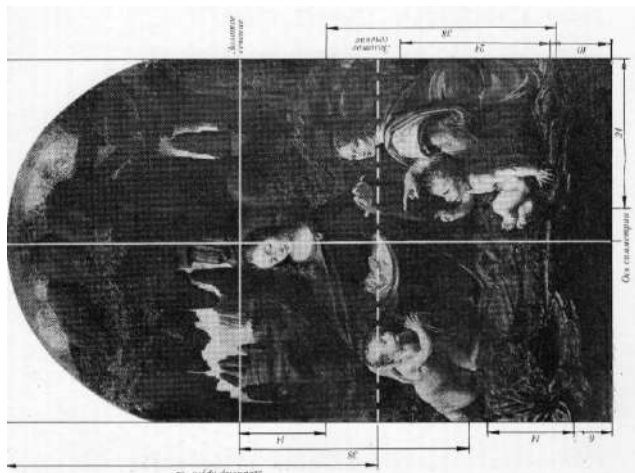
вчителем грецьких майстрів [18,120-122]. Стіни палацу розписані фрескою, вирізняються реалістичними якостями. Умовність зображення зосереджена на фігурах людей, обличчі в профіль, око, очі – в фас.

В епоху еллінізму грецька культура формується під значним впливом мистецтва Стародавнього Єгипту греки визнавали універсальність правил єгипетського канону і слідували прийнятим композиційним рішенням і встановленим типам зображень. Канони лежать в основі грецьких храмів, театрів, предметів побуту пропорцій тіла, Грецький канон не був незмінним і за його дотриманням не слідкували жерці, як в Єгипті. Кожний майстер вносив зміни в нього залежно від сюжету. Науковий підхід до мистецтва був закладений ще в Древній Греції. Грецькі художники-педагогі закликали свої учнів оволодівати мистецтвом за допомогою науки. Сикион, Ефес, Афіни, Фіви – центри живопису де формувалось грецьке реалістичне мистецтво. В усі часи античної історії в Афінах існували майстерні. На розвиток станкового та монументального живопису античного світу велике значення мала афінська живописна школа. Є свідчення, що саме в Афінах народився новий жанр-історичний. Фіванська живописна школа головою якої вважається художник 4ст. до н.е. Аристид старший – майстер батальної картини, вирізнялась патріотичною тематикою творів. Сикионська живописна школа – центр освіти, перша "Академія наук" древності. Її засновником вважають Евпомпа, а головним теоретиком Памфіла. Тут була створена система викладання яка за програмою охоплювала різні дисципліни. Така "академія" готувала живописців які мали засвоїти не тільки техніку енкаустики( живопис восковими фарбами), правила лінійної перспективи, закони світла та тіні, хрестографію, побудову людської фігури за обчисленнями. Славу сикионській школі принесли два славетних живописці Памфіл і Павсій, які мали своїх учнів і послідовників. Теорія живопису сикионської школи стала основою для подальшого удосконалення цього виду образотворчого мистецтва. В епоху античності був закладений науковий метод розуміння мистецтва, який взяли за зразок основоположники всіх академій [3,66–73].

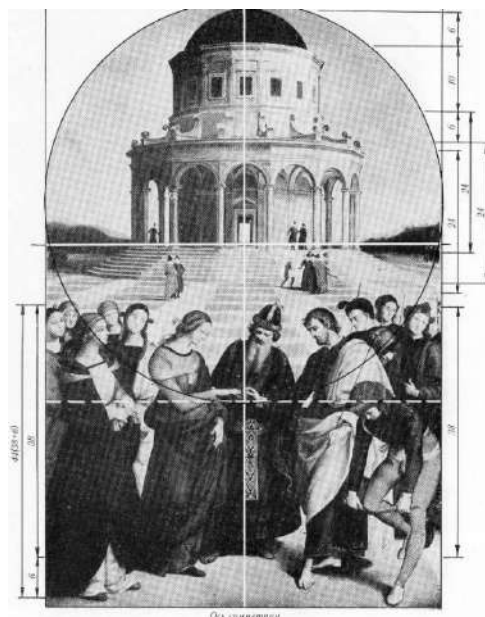
В епоху середньовіччя зміщується вектор самопізнання людини від ствердження культу земного до усвідомлення християнського ідеалу Божественного призначення. Церква регламентує всі сторони життя суспільства. Відповідно в образотворчому мистецтві стверджуються форми які за змістом ведуть до ідеалу Божественного. Реалістичні принципи зображення притаманні грецькій культурі частково використовуються або повністю переробляються на ранніх етапах формування візантійського стилю і на їх місце приходять площинне трактування форми. Змінились стилістичні принципи живопису. Головною ознакою його відмова від об'ємності, застосування зворотної перспективи. Створенню нового стилю важливу роль зіграли художні школи візантійських провінцій і Константинополя. Середньовічне мистецтво в усіх проявах відмовляється від 3-х мірної композиції. Художники працювали у відповідності до суворо передписаної іконографічної схеми, затвердженої отцями Церкви після покінчення з іконоборством, в основних рисах залишилися незмінними і в наш час [16, 221]. В західноєвропейському мистецтві не вимагались єдині канонізовані норми на відміну візантійському мистецтву, де канон невід'ємний в рисунку і композиції. Живописні школи працюють в Константинополі, Містрі, Фессалоніке, Афоні. Розвивається техніка фрески в якій виконувались багатофігурні композиції. Набувають розвитку жанри іконопису, монументального мистецтва, розпису, мозаїки/ Західна система навчання рисування спиралась на точні науки, насамперед геометрію [17, 285].

Епоха Відродження знаменується великими успіхами в галузі образотворчого мистецтва завдячуючи тісній співпраці з досягненнями науки у фізиці, математиці, оптиці, анатомії. Питанням теорії композиції цієї доби присвячені "Три Книги про живопис" Чинніно Чинніні в якому говориться про методичну послідовність в роботі над композицією. Розглядається трактат, як документ перехідного періоду від середньовіччя до Відродження. Наступна праця "Три Книги про живопис" Леона Баттіста Альберті (1404-1472) теоретика мистецтва доби Раннього Відродження, який вважається першим хто вжив слово "композиція". Одночасно з Брунеллескі Альберті розробив свою теорію перспективи, обґрунтував методи побудови картинної композиції, першим сформулював принципи ренесансного реалізму. Положення Альберті повторюються і використовуються в усіх трактатах XV ст., "Коментарях" Лорето Гіберті, "Про живописну перспективу" П'єро делла Франческа, "Трактат про архітектуру" Філарете, "Трактат про живописи" Леонардо да Вінчі та ін. [5, 150-151]. Альберті вважав необхідним для молодих художників загальну освіту, особливо математику. Художня освіта в епохи Відродження здобувалась в майстернях – боттегах під керівництвом майстра (magister) де навчання рисунку було тісно пов'язане з композицією. За словами Альберті, чим досконаліша річ, тим більше в ній єдності. Композиція Відродження за структурою побудови базується на законах зорового сприйняття та на законах перспективи. Для втілення творчого задуму велике значення приділяли формату і його сенсу. Кожна тема твору не випадково знаходить своє втілення у відповідному форматі: коло, прямокутник, квадрат, вертикальний, горизонтальний [6, 216]. Теорія зорової піраміди пов'язана з лінією горизонту, зробила картину багатоплановою. В епоху Відродження художники та

вчені активно займаються питанням золотого перерізу і застосовують в мистецтві та архітектурі [10, 20–21] (рис.1, 2.). Отже, епоха Відродження збагатила образотворче мистецтво фундаментальними розробками по теорії композиції творами видатних теоретиків та практиків, які стали базовими в подальшій системі художньої освіти.



*Рис. 1. Використання симетрії і золотого перерізу в картині Леонардо да Вінчі "Мадонна в гроті"*



*Рис.2. Використання симетрії і золотого перерізу в картині Рафаеля "Заручення Марії"*

Наприкінці XVI ст. почав формуватися навчальний предмет композиція. Особливе місце відводилось композиції, а саме компоновці сюжетів в учбових програмах та посібниках по малюванню художніх шкіл Франції.

В XVII ст. формуються національні художні школи Франції Голландії, Фландрії, Іспанії. У XVII ст. – нова система викладання – академічна. Створюються спеціальні навчальні заклади – академії мистецтв. Основні положення академічної системи освіти склались в процесі тривалої педагогічної практики в приватних школах Просперо Фонтани, Кальварта, а також Академії рисунка у Флоренції(відкрита в 1563 році), Академії св. Луки в Римі(1577 р), "Академія яка вступила на вірний шлях" братів Караччі (заснована між 1585 та 1588 рр.). Болонська академія мистецтв заснована Людовіко Караччі і його двоюрідними братами Агостіно і Аннібале, які взяли все краще що було створено в епоху Відродження і заклали основи академічної системи художньої освіти, яка удосконалювалась в наступних століттях. Каррачі розробили методику викладання рисунку, живопис, композиції, забезпечили необхідними посібниками. Процес навчання відбувався на зразка копій античних скульптур які були одночасно посібниками, вивченні остеології, антропометрії, перспективи, живописної майстерності, За прикладом Болонської академії стали відкриватись державні академії: Королівська академія живопису і скульптури в Парижі (1648р.), Академія мистецтв в Римі (1660 р.), Вені (1692), у Берліні(1696), Академія Сан-Фернандо в Мадриді (1735), Академія мистецтв у Петербурзі (1757), та Академія Мистецтв в Лондоні(1768). Учні виховувались на зразках мистецтва античності та Відродження. Характерною рисою всіх наступних академії стали традиції, акцентувався науковий підхід до мистецтва.

Поряд з державними академіями існували приватні школи. Вада академічної системи освіти того часу була в тому, що викладачі не приділяли увагу індивідуальності молодого художника. Особливого розвитку художні академії Франції, Англії, Росії Германії набувають на початку XVIII ст. і до другої половини XIX ст. в яких методики викладання зосереджувалась на рисунку, живопису, композиції [7, 88-104]. Всі академії опираючись на зразки античного мистецтва та традиції Відродження створили школу образотворчого мистецтва. Історики мистецтва, теоретики, художники XVIII–XIXст, в трактатах, щоденниках, спогадах, велику увагу приділяли композиції. Одним з перших президентів Російській академія мистецтв був виходець з України А.П. Лосенко. Ще на початку її існування була задіяна болонська система викладання, яка з часом реформувалась завдячуючи новій розробленій А.П. Лосенко, методиці викладання і композиції зокрема. В той час спеціального класу композиції не було, а працював клас історичного живопису. який вів Лосенко. Метою академічної

освіти було написання картини. Вперше висунули науковий підхід до питань художньої методики і перетворили художню педагогіку в науку Єгоров, Іванов, Шебуєв. Художники-педагоги і методисти XVIII–XIX ст. обґрунтували і вважали за необхідне ввести композицію, як учбовий предмет в систему російської художньої школи. Скута академічними канонами система викладання в другій половині XIX ст. на запит часу наповнюється реалістичними тенденціями. У 1876р. за постановою Ради Академії був затверджений особливий клас композиції.

Проблемами композиції розроблялись у Центральному училищі технічного рисування барона Штігліца, відкрите у 1888 р. Російські художники такі, як І.М. Крамської, І.Ю. Рєпін, В.І. Суриков, П.П. Чистяков висунули нові принципи реалістичної композиції. Чистяковим була розробив система викладання рисунка, живопису, композиції. Знайшла також своє практичне втілення система викладання рисунка, композиції Д.М. Кардовського опублікована окремими статтями та в мемуарах його учнів.

XX ст. привертає увагу значним внеском в практику і теорію композиції художників В.А. Фаворського, О.О. Дейнеки, Б.В. Іогансона, К.Ф.Юона, Є. А. Кибрика, О. М. Лаптева, Г.Г. Ніського, Ф.П. Решетнікова, Д.А. Шмарінова та ін. їх розробки базових принципів композиції лягли в основу методики викладання. [4, 25-37]. У 20-ті роки В.А. Фаворський читав курс лекцій по теорії композиції у Вхутемасі–Вхутеміні, які увійшли в книгу "Літературно-теоретичної спадщини" в розділі Теорії композиції. Фаворський приділяв велику увагу поняттю цільності твору, як одному із самих важливих, основі яка дозволяє активно тлумачити світ всякого мистецтва. Спрямованість до композиційності в мистецтві спрямовує цілісно сприймати, бачити і зображувати різнопросторове і різночасове. Образотворча площина теж сприяє цільності. У визначних творах світової класики констатував перетворення абстрактного в конкретне і що конкретне в своїй основі абстрактне. Щодо формалістичного і реалістичного напрямків в мистецтві зазначав, що одні беруть тільки абстрактне, другі – тільки конкретне, а саме цікаве поєднання [9, 41-64].

На теренах України великий культурний пласт Трипільського мистецтва у дослідженнях Патона Білецького за стилістикою, формою, композиційними типами близькі до аналогій тогочасного Криту [14, 14]. В давньоруському мистецтві велика увага приділялась композиції. Вже в той час існували місцеві художні школи яких єднала спільна візантійська основа. Центром художньої освіти була Києво-Печерська лавра, де вже в XI ст. працювала іконописна майстерня, а з 1763 р. – вища малярська школа. В поглядах на композицію принципів розходжень між східнохристиянською і західною концепцією не було. Українські художники застосовували основні види композиції про які в різний час писали візантійські й західні теоретики мистецтва. Геометричні обриси форматів впливали на конструктивні схеми композиції та їх символіку. Поширені схеми піраміди, тригранної піраміди, конуса, кола, еліпса, дуги діагональної композиції. На Україні. Особливо в Києві у XVIII ст. посилюється вплив західних шкіл рисунка. Місцеві художники, навчаючись у Західній Європі, привозили до дому ілюстровані видання абетка (Польське abecadlo – абетка, тобто, за аналогією з навчанням, письма й читання, – вироблення навичок рисунка й композиції), книги рисувальних вправ з детальним роз'ясненням послідовності роботи. Абетка зшивались у спеціальні альбоми, названі по-німецькому "кунштбухами". Методика викладання від простого до складного, від елементарних ліній до опанування рисунка постатей та складання композицій. Ці книги опинилися в художній майстерні Києво-Печерської лаври, в якій сформувалась художня школа. Крім копіювання, навчання відбувалось на академічних зразках, які змінили давні оригінали з умовною мовою, та навчальному підході до рисунка. Кушбушники використовувались в Києво-Печерській лаврі та Києво-Могилянській академії для навчальних потреб упродовж XVIII ст. Тоновий рисунок свідчив про реалістичний підхід до проблеми освітлення. Утверджувались основи реалістичного методу. Українські митці велике значення приділяли рисуванню з натури. У XVIII ст. рисунок вивчають в Київській академії, Чернігівському, Переяславському, Харківському колегіумах, при друкарнях, деяких братських школах, монастирях [8, 120].

У XIX ст. рисувальна школа Миколи Мурашка, відкрита у 1875 р., стала базою для створення Київського художнього училища. У Харкові, крім університету (діяли рисувальні класи), художню освіту можна було отримати у відкритій у 1869 року школі рисування Марії Раєвської-Іванової з художньо-промисловим напрямком освіти.

Мистецька освіта на початку XX ст. зосереджується в провідних художніх навчальних закладах України таких як, Українська академія мистецтв, Одеському, Харківському, Дніпропетровському, Львівському училищі декоративно-ужиткового мистецтва (тепер коледж) ім. І. Труша. В стінах Академії образотворчого мистецтва та архітектури сформувались національні школи М. Бойчука, Г. Нарбута, Ф. Кричевського, О. Мурашка Учні Петербурзької академії мистецтв О. Мурашка та Ф. Кричевський, на відміну від М. Бойчука, який здобував мистецьку освіту у Кракові та Відні, були протилежними щодо

методики викладання. Для Мурашка та Кричевського малювання з натури було одним із основних в навчальному процесі, в той час як М. Бойчук відкидав малювання з натури а будував свою програму на вивченні зразків світової класики методом "відрисовки" тобто аналітичному дослідженні побудов композиції [15, 249]. Варто ознайомитись з програмою майстерні монументального мистецтва професора М. Бойчука за 1922 р., щоб зрозуміти – школа названа його іменем зазвучала в повну силу завдячуючи чітко відпрацьованій методиці викладання від 1-4 курсів [12, 39].

У лекцій Михайла Бойчука в Київському Художньому інституті говориться, що одним з методів навчання є від рисовка – аналіз формальних рішень великих творів мистецтва різних епох для розуміння їх композиційної побудови. Відрисовка починається у віднайденні суті форми і побудові схеми композиції, яка проробляється, досліджується. Підхід може бути різний, але в основі покладено завдання – відшукати закон зв'язку в даній композиції. Рекомендував "зарисовувати по пам'яті" явища і події спостережень в натурі. Але при цьому радив ще й "перевіряти на натурі", "щоб не накоїти дурниць". Крім цих занять, проводились ще завдання з індивідуальної композиції. Кожний студент повинен був створити самостійні композиції – на основі спостережень сучасного життя і досвіду, набутого в аналізах і студіях. М. Бойчук цінував Новгородську ікону, єгипетське мистецтво, китайське, японське, італійське Відродження. А головне – мистецтво народне. Це премудрість яку не дадуть цілі томи теорій [11, 370].

В книзі Ф. В. Ковальова "Золотое сечение в живописи" в основу якої входить курс лекцій прочитаних в Київському державному художньому інституті і оформлені в курс по теорії композиції де визначені поняття "закон" і "правило", "прийом". Автор називає п'ять законів композиції Найявність цілого-перший закон композиції. Людина буде з частин ціле. об'єднуючи частини так, що вони створюють ціле (в храмі, скульптурі, картині). Ціле складається з частин. Частини, які знаходяться у співвідношеннях одні з одними і з цілим по величині, – це пропорції (другий закон композиції). Як розташовані частини цілого? Це пов'язане з поняттям симетрії (третій закон)/ Частини цілого повторюються або певним чином чергуються. Це ритм (четвертий закон композиції). Частини об'єднуються навколо чогось головного, в дереві – стовбур, у тварини – хребет, в картині – головна особа або група (п'ятий закон композиції). Ці 5 законів композиції проявляються в будь-якому творі мистецтва незалежно від місця і часу їх творення. Перше правило потребує щоб при створенні твору мистецтва виконувались закони композиції. Друге правило організує зображення у відповідності до змісту і законів зорового сприйняття [10, 46-47].

Із сучасних аналітичних праць по композиції заслуговує увагу власно розроблена методика композиційного аналізу творів образотворчого мистецтва професором Київського інженерно-будівельного інституту Михайленком М.В. та професором Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Яковлевим М.І. графічної моделі супідрядності, в основу якої покладено поле композиційної супідрядності (ПКС) у творах дизайну та архітектури. Проведено порівняльний аналіз 162 найвідоміших творів світового мистецтва XV–XX ст. за рівнем супідрядності елементів композиції творів станкового живопису [13,205–240]. Дана робота розширяє діапазон професійного мислення науковим підходом аналізу проблем композиції, може бути актуальною для теоретиків мистецтва, художників, студентів.

Наукова новизна полягає в комплексному осмисленні якості методів викладання композиції в живопису та новітніх пошуків і знахідок, які не повинні суперечити одна одній.

Висновки. Проведений аналіз дає змогу констатувати: всебічне вивчення класичної спадщини в історії живопису і композиції зокрема максимально сприяє підготовці кваліфікованих художників всіх спеціалізацій у системі вищої художньої освіти і сприяє її подальшому розвитку. Кафедра живопису продовжує кращі традиції київської художньої школи та світового досвіду.

Перспективи подальших розвідок. Тема композиції далеко не вичерпана і потребує подальших досліджень. У процесі навчання, як ми бачимо з історії, методики і робочі програми зазнавали змін в пошуках найбільш досконалих методів викладання.

#### *Література*

1. Панорама искусства. № 8. М.: Советский художник, 1985. 36 с.
2. Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства. Древнего Египта. Москва: Искусство, 1985. С. 111–146.
3. Чубарова А. П., Киньков Г.И., Давыдова Л. И. Античные мастера скульпторы и живописи. Ленинград: "Искусство" Ленинградское отделение, 1986. С. 66-67 с.
4. Шорохов Е.В. Основы композиции. Москва: Просвещение", 1979. 303 с.
5. Леон Баттиста Альберти. Москва: Наука, 1977. 192 с.
6. Алпатов М. Художественные проблемы итальянского Возрождения. Москва: Искусство, 1977. 216 с.
7. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Москва: Просвещение, 1981. 104 с.

8. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Київ: Наукова думка, 1986. 120с.
9. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. М.: Книга, 1986. С. 41-64.
10. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи. Киев: Выща школа, 1989. 147 с.
11. Наука і культура: Щорічник. Випуск 21. Київ: Т–во "Знання", 1987. 370 с.
12. Образотворче мистецтво. № 6. Київ: Спілка художників України. 1991. 39с.
13. Михайленко В.Є., Яковлев М. І. Основи композиції. Київ: Каравела, 2004. 240 с.
14. Білецький П. Скарби нетлінні. Київ: Мистецтво, 1974. 14с.
15. Рубан-Кравченко В. Мистецькі роди України. Кричевські і українська художня культура. Василь Кричевський. XX ст. Київ: Криниця, 2004. 249с.
16. Степовик Д. Візантологія. Жовква: Місіонер, 2013. 221с.
17. История Византии: в 3 т. Т.1. Москва: Наука, 1967. 285с.
18. Кун М. А. Мифы Древней Греции. Київ: Котигорошко. 1993. 270 с.

#### References

1. Panorama of art (1985). М.: "Sovetskij hudozhnik", 8 [in Russian].
2. Pomerantseva, N.A. (1985). Aesthetic foundations of art. Ancient Egypt. Moskwa: Iskusstvo), 111-146 [in Russian].
3. Chubarova, A.P., Kinkov. G.I., Davydova L.I. (1986) Ancient masters of sculptors and paintings. Lenin-grad: "Iskusstvo" Leningradskoe otdelenie [in Russian].
4. Shorokhov, E.V. (1979). Basics of composition. Moskwa: Prosveshenie [in Russian].
5. Leon Battista Alberti (1979). Moskwa: Nauka [in Russian].
6. Alpatov, M. (1977). Artistic problems of the Italian Renaissance. Moskwa: Iskusstvo [in Russian].
7. Rostovtsev, N.N. (1981). History of methods of teaching drawing. Moskwa: Prosveshenie [in Russian].
8. Stepovik, D.V. (1986). Ukrainian graphics of the 16th-18th centuries Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
9. Favorsky, V.A. (1966). About art, about the book, about engraving. М.: Kniga [in Russian].
10. Kovalev, F. V. (1989). The Golden Section in Painting. Kiev: Vyshha shkola [in Ukrainian].
11. Science and Culture (1987). Kyiv: Т–во "Znannia, 21 [in Ukrainian].
12. Art (1991). Kyiv: Spilka khudozhnykiv Ukrainy, 6 [in Ukrainian].
13. Mikhailenko V.E., Yakovlev, M.I. (2004). Basis of composition Kyiv: Karavela [in Ukrainian].
14. Biletsky, P. (1974). Treasures are incorrect. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
15. Ruban-Kravchenko, V. (2004). Art groups of Ukraine. Krychevsky and Ukrainian artistic culture. Vasyl Krichevsky. XX century. Kiev: Krynysia [in Ukrainian].
16. Stepovik, D. (2013). Viasantology. Zhovkva: Misioner [in Ukrainian].
17. The history of Byzantium: in 3 t. T.1. (1967). М.: Nauka [in Russian].
18. Kuhn, M.A. (1993). Myths of Ancient Greece. Kyiv: Kotyhoroshko [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.04.2018 р.*

УДК 793.31(477)

**Підлипський Андрій Ігорович**  
викладач кафедри народної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
[pidlip@rambler.ru](mailto:pidlip@rambler.ru)

### АМАТОРСЬКІ КОЛЕКТИВИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Мета дослідження** – проаналізувати основні аспекти створення аматорських колективів народно-сценічного танцю Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті тенденцій розвитку народно-сценічної хореографії. **Методологія.** Застосування історико-хронологічного принципу при аналізі та систематизації фактів дозволило провести об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано стан народно-сценічного танцювального аматорства Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття в історичній ретроспективі в контексті загальних тенденцій розвитку народно-сценічної хореографії. **Висновки.** 50–80-ті рр. ХХ ст. стали періодом масового створення дитячих та дорослих аматорських колективів народно-сценічного танцю на Тернопільщині, що відповідало загальнодержавним тенденціям. Особливостями цього періоду було: не післявоєнне відродження, а створення нової системи "художньої самодіяльності", що пов'язано з приєднанням Тернопільщини до СРСР напередодні війни; відсутність до 1961 р. професійного ансамблю народно-сценічного танцю в області як творчого орієнтиру. 90-ті рр. ХХ ст. – період стагнації, пошуку нових форм та шляхів розвитку. Поч. ХХІ ст. – стабілізація та активний розвиток колективів, створених за радянські часи; збереження дорослого аматорства ("Червона калина" м. Тернопіль, "Пролісок" м. Підволочиськ та