

Плазовська Л. В.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

ЛІНГВІСТИЧНИЙ СУПРОВІД В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ РЕАЛІЗОВАНИХ НАВЧАЛЬНИХ КОМПОЗИЦІЙНИХ ЗАВДАНЬ ПЛОЩИННОГО ХАРАКТЕРУ

У статті розглядаються проблеми лінгвістичного супроводу в інтерпретації реалізованих студентами навчальних композиційних завдань площинного характеру та у цьому контексті – питання аналізу творів образотворчого мистецтва. Окреслене є важливим для освоєння студентами в ході їх навчання образотворчого мистецтва у вищому навчальному закладі оскільки впливає на засвоєння ними законів композиції. Визначені науковцями закони композиції, а також цілі, етапи, рівні аналізу творів образотворчого мистецтва ретельно усвідомлені і засвоєні студентом дозволять йому зрозуміти механізми взаємодії в композиції твору складових елементів. Останнє дозволить оптимізувати комунікативну сферу майбутнього фахівця мистецького профілю.

***Ключові слова:** закони композиції, аналіз твору мистецтва, площинний характер, художній образ.*

У сучасних суспільних умовах дедалі поглиблюється розуміння незлитності екологічних ніш культури і натури, діяльнісного і природного начал, що робить назрілим дослідження не тільки кінцевих продуктів і творів культурної діяльності, але й широкого спектру закономірностей створення артефактів, на що звертає увагу у своїй науковій праці доктор мистецтвознавства О. В. Шило [7].

Нині зростає актуальність, а тому і привертається увага саме до проблем пластичного мислення, його інтелектуальних прийомів, незчисленних способів інтерпретації форми твору і шляхів створення образу, адже художній образ має особистісно ціннісне наповнення.

Майбутній художник-педагог покликаний поєднувати творчу художню і педагогічну діяльність. Тому знання і вміння використовувати закони композиції у власній творчості, а також розробляти вербальний супровід, який тлумачить конструктивну й естетичну сторони конкретного твору вбачаються необхідними для успішної професійної діяльності. На думку сучасного філософа і художника Ю. Легенького “композиція” – це галузь мислення з пензлем або з різцем у руках [4].

У роздумах про композицію Ф. Ковальов наголошує, що слід розмежувати поняття “закон” і “правило”. У наявній літературі по теорії композиції вони часто виступають як рівнозначні. Наприклад, поняття динаміки і статичності. Їх відносять до законів або правил? А може це прийоми? У одній картині є динаміка, в іншій – статика. Якщо в картині немає динаміки і вона без неї обходиться, це означає динаміка – не закон. Те ж можна сказати і про статичність [3].

Правило композиції не є тотожним закону. Правило – це положення,

що виражає певне постійне співвідношення яких-небудь явищ. Первісний художник не думав про правила композиції, коли малював звіра на піску, на скелі або в печері. Коли сучасний художник укладає свій малюнок у рамку, це вже композиція. Він мислить його як щось відокремлене, повністю цілісне в собі. Суголосно іншим науковцям слово “композиція” Ф. Ковальов тлумачить як будова чого-небудь (художнього твору). Людина – творець будує з частин ціле, об’єднуючи ці частини так, що вони утворюють ціле (у будь-якому храмі, скульптурі, панно, картині). Наявність цілого – перший закон композиції. Ціле мистецького об’єкта складається з багатьох частин. Частини, що знаходяться в якомусь співвідношенні один з одним і цілим за величиною, це пропорції (другий закон композиції). Як розташовані частини цілого? Це пов’язане з поняттям симетрії. Частини цілого повторюються або певним чином чергуються – це ритм. І, нарешті, частини об’єднуються навколо чогось головного, що виступає центром уваги у композиції твору. Виходячи з вищевикладеного, Ф. Ковальов говорить про п’ять законів композиції, прояв яких ї очевидним у будь-якому творі мистецтва, незалежно від часу та місця його створення [3].

- ° 1-й закон цілого виражає неподільність цілого.
- ° 2-й закон пропорцій визначає співвідношення частин цілого за величиною між собою і до цілого
- ° 3-й закон симетрії обумовлює розташування частин цілого
- ° 4-й закон ритму виражає характер повторення або чергування частин цілого
- ° 5-й закон головного в цілому показує навколо чого об’єднані частини цього цілого

Ці п’ять законів композиції, на думку Ф. Ковальова, з незмінною сталістю проявляються у всьому, що створює людина в образотворчому мистецтві.

Від розташування елементів зображення на площині та їх групування або ж “відштовхування”, від того на яких осях більш густо сконцентровані задіяні автором різноманітні елементи залежить їх психологічне сприйняття та, зрештою, і естетичний вплив композиційного рішення на глядача.

Поява на площині бодай штриха, цятки чи лінії започатковує взаємодію цих зазначених елементів з полем площини, виникає просторовий зв’язок, що утворює смислово зав’язку композиції. У ході візуального сприймання елементів зображення, що розташовані на площині, й аналізі їх просторових зв’язків між собою ніби відчувається вплив внутрішніх сил структури площини на характер поведінки цих елементів зображення – діагональних, вертикальних і горизонтальних осей. В центрі площини всі сили її потаємної структури перебувають у стані рівноваги, тому центральна частина площини сприймається активно, а периферійні пасивно.

Організація **рівноваги** в композиції є залежною від задуму автора. Усі

елементи бажано зважувати спочатку в уяві, при утрудненні слід зробити серію варіантів задуму у ескізах, щоб знайти бажане вирішення.

Структура – сукупність стійких зв'язків об'єкта, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі, тобто збереження основних властивостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах.

У ХХ ст. аналіз структурних відносин і зв'язків займає чільне місце в дослідженнях мови, етнічних спільнот, творів літератури та мистецтва, культури в цілому, в результаті чого складаються специфічні прийоми і методи вивчення різних типів структури [1]. Таким чином трактування поняття структури у стосунку до композиції як способу визначення форми твору дозволяє виявити зміст ідеї автора.



Рис 1. Тональна чорно-біла композиційна схема. Так для врівноваження композиційної будови Є. Стасенко пропонує враховувати умови комфортності сприймання структури твору.

На перших етапах навчання композиції студенти опановують її закони реалізуючи навчальні творчі завдання. Їх знайомлять з доробком наукової теорії композиції.

1. Перша умова комфортності – нерівна кількість чорного і білого (темного і світлого) в композиції. Це потрібно для того, щоб структура ясно читалася, щоб добре вирізнялося що є фон, а що – фігури на ній. Зазвичай підсвідомо в якості фону сприймається те чого більше. А якщо кількість чорного і білого (світлого, темного) однаково рівна, це викликає дискомфортні коливання сприйняття будови твору або ескізу через неможливість встановлення явної переваги.

2. Друга умова комфортності – присутність в просторі композиції плям трьох розмірів. Усі предмети в побуті ми умовно ділимо на три великі категорії: великі предмети, середні і маленькі. Проте, цей поділ відносний і пов'язаний з розміром вміщуючого середовища де розташовані ці предмети.

Наприклад, стілець на вулиці ми сприймаємо як невеликий предмет. Стілець у кімнаті сприймається як предмет середнього розміру. Стілець поставлений в шафу – великий предмет.

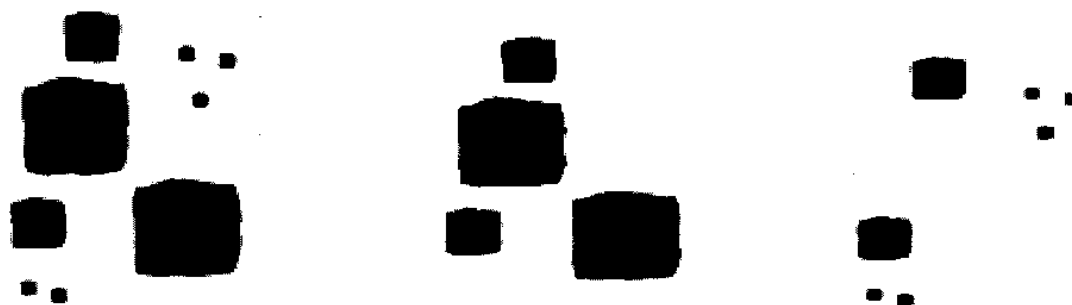


Рис 2. Зразки форм різного розміру у форматі композиційного поля.

Присутність у просторі композиційного поля елементів трьох категорій - великих, середніх і малих елементів – робить цей простір комфортним. Якщо в композиції відсутні малі плями (форми), вона сприймається як частина чогось більшого, як тісна або, інакше кажучи, фрагментарна. Якщо в композиції відсутні великі плями, вона сприймається як порожня, нудна або монотонна. Фрагментарність і монотонність – дві крайнощі в композиції, яких ми намагатимемося уникати.

3. Третя умова комфортності – композиція повинна сприйматися як єдине ціле. Для цього її вибудовують відносно єдиного вузла, що називається композиційним центром [8].

Композиційний центр це спеціально виділене місце в композиції, яке має якості, властиві тільки йому. Композиційний центр не є геометричним центром листа або картинного поля. У своїх розробках Є. Стасенко пропонує способи виділення композиційного центру:



Рис 3 а. Виділення плями в якості композиційного центру за ознакою розміру.

Виділення плями в якості композиційного центру за ознакою розміру. Щоб виділити пляму в якості композиційного центру досить буде залишити її єдиною у своєму розряді.

а) виділення плями в якості композиційного центру на нюансі (інверсія). Спробуємо виділити пляму, не прибираючи подібні до нього. На площині помістимо по декілька плям кожного розміру. На одну з великих чорних плям помістимо маленьку білу цятку. Велика чорна пляма починає виділятися серед подібних до неї. В той же час, маленька біла пляма теж виділена – серед маленьких плям тільки вона одна біла.

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

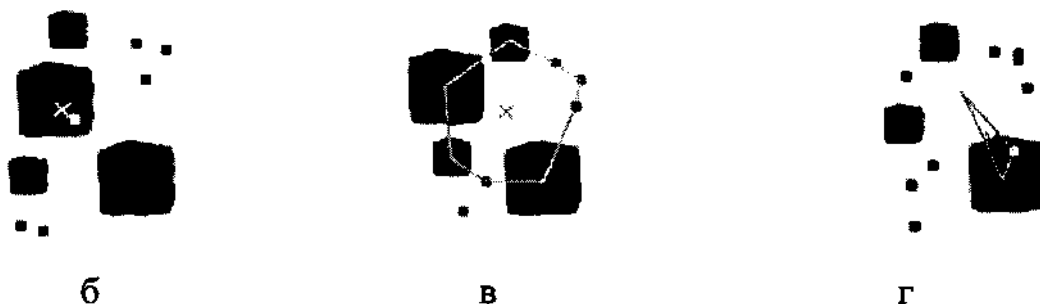


Рис 4. Способи виділення композиційного центру

б) виділення частини фону в якості композиційного центру. Композиційний центр може знаходитися не на плямі, а на виділеній навколишніми плямами частині фону. Тоді він знаходиться десь посередині фігури утвореної лініями, що зв'язують центри цих плям по периметру.

в) складні способи виділення композиційного центру. Часто композиційний центр виділяється не одним а декількома способами. Наприклад, велика чорна пляма з маленькою білою на ній працює з виділеною частиною фону. В цьому випадку композиційний центр знаходиться між трьома центрами: центром великої чорної плями, центром малої білої плями і центром виділеної частини фону. Зазначене проілюстровано в рис. 4 – б, в, г.

Пояснюючи чому плями ті, що виділяють частину фону пов'язані по периметру, а не через середину Є. Стасенко зазначає, що це відбувається в силу інерції сприймання. Коли ми роздивляємося чорні плями погляд переходить від плями до плями по найкоротшому шляху, намагаючись швидше минути білі простори в полі площини. Саме на цій властивості сприйняття будується поняття руху в композиції. Під рухом в композиції мається на увазі підсвідома послідовність розглядування елементів зображення. Чергування плям і проміжків між ними по ходу руху створює ритм, подібно до того як в музиці ритм створюється чергуванням ударів і пауз різної тривалості.

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

Окрім понять руху і ритму для вивчення конструктивної будови твору важливим є поняття пластики. Це поняття часто вживається в хореографії стосовно танцювальних рухів. Говорять про красиву, негарну, текучу, незграбну пластику тощо. Тобто, один і той же рух можна виконати з різною пластичністю. Пластика в цьому випадку це спосіб поєднання, що пов'язує рух елементів зображення в полі простору композиції. Те ж саме і в нашій композиції: пластика це спосіб поєднання частин при утворенні цілого.

Рух, ритм і пластика, підкреслює Є. Стасенко, є засобами організації композиції. Наприклад, використовуючи рух ми можемо привести увагу глядача до певного місця композиції. При цьому ритм і пластика зададуть цьому руху якийсь конкретний настрій.

5. П'ята умова комфортності – збалансованість виходів плям в краї композиції. Якщо в композиції усі плями знаходяться на якійсь відстані від країв, а одна пляма розташована впритул до правого краю, то створиться враження, що лист обрізаний справа і є лівою частиною більшого листа. Те ж станеться якщо одна пляма знаходиться впритул до лівого краю – композиція сприйматиметься як фрагмент більшого зображення. Це створює дискомфорт. Якщо ж плями граничать і з лівим і з правим краями, композиція сприйматиметься як щось цілісне або як центральний фрагмент, що цілком комфортно. По горизонталі виходи плям в краї композиції повинні компенсуватися [8].

Доцільно наголосити, що зазначені положення стосуються організації саме комфортності сприймання композиційного рішення. При цьому зазначимо, що комфортність не є самоціллю організації композиції, адже при створенні тематичних композицій для прикладу батального жанру можливо навпаки використати прийоми, що порушують комфорт перцепієнта, адже слід донести ідею антигуманності військових дій. Тоді художник навмисне може використати прийом фрагментарності.

Коли говорити про виходи фрагментів вгору і вниз, зазначає Є. Стасенко, все йде інакше – вони не потребують компенсації. По вертикалі композиція стійка. З власного досвіду художньої творчості ми встановили, що геометричним центром листа в композиції є не точка, а вертикальна лінія і погоджуємося з думкою цього педагога. Саме тому композицію в горизонтальному форматі важче зібрати – вона має тенденцію “розламуватися” надвоє по цій вертикалі, для зміцнення її структури слід вдаватися до певних прийомів, які кожен майстер винаходить самостійно.

В ході вивчення творів та їх репродукцій Є. Стасенко пропонує робити 3-4 потрібних композиційних схеми, кожну трійку розташувати на одному листі, дати відповідь на питання: де знаходиться композиційний центр і яким способом він виділений – для кожної схеми. При цьому потрібно врахувати, що композиційний центр може бути взагалі відсутнім в якій-небудь із схем в трійці. Зазвичай при вдалій композиції три композиційні схеми, накладаючись одна на одну, працюють на виділення загального композиційного центру. Або одна з схем працює, а інші не заважають їй, будучи нейтральними. При повнокольоровому живописі з натури найчастіше головне навантаження у аналізі композиційного рішення виконує чорно-біла схема [8].

У широко відомій фахівцям книзі “Точка і лінія на площині”

В. Кандинський ґрунтовно характеризує ці два наріжні елементи композиції і описує різні ситуації їх взаємодії в просторі композиції художнього твору, пояснює виникнення символічного смислу в залежності від характеру застосування окреслених елементів. Видатний майстер, у творчому доробку якого не тільки велика кількість художніх творів різних жанрів, що стали вагомим внеском до світової художньої культури, але й чимала скарбниця теоретичних праць з питань розвитку мистецтва, проблем його розуміння, а пізніше принципів становлення абстрактного напрямку в мистецтві, батьком якого його визнає весь культурний світ. Він велику увагу приділяв саме створенню графічних та живописних художніх символів, які на його переконання, адресуються до моменту нинішнього, що переживається й відчувається тут і зараз, хоча орієнтовані на майбутнє. Василь Кндінський намагався звільнити мистецтво від утиску натуралістичних форм, знайти нову зображувальну мову для виявлення тонких вібрацій душі (його улюблений вираз).

Ми опрацювали положення теорії В. Кандинського, щоб студенти навчилися сприймати і розуміти крім реалістичних ще й абстрактні твори візуального мистецтва.

Отже підводячи підсумок окресленого про композицію вище Є. Стасенко зазначає наступне.

Композиція площинного характеру складається з елементів: самої площини та різноманітних ліній і плям.

Композиція повинна відповідати п'яти умовам комфортності:

- ° нерівна кількість чорного і білого або світлого і темного
- ° присутність плям трьох розмірів – великих, середніх, малих
- ° цілісність – побудова композиції відносно композиційного центру
- ° немонотонний ритм
- ° збалансованість композиції Засоби організації композиції:
 - ° рух
 - ° ритм
 - ° пластика
 - ° в колірній – колір Способи виділення композиційного центру :
 - а) виділення основної смислової конфігурації за ознакою розміру
 - б) виділення плями на нюансі (інверсія)
 - в) виділення частини фону оточенням
 - г) складні способи виділення композиційного центру

Розгляду усіх способів організації простору композиції сприяє практична персональна композиційна діяльність. Разом з тим майбутній художник-педагог має професійно пояснювати як закони композиції так і завершені композиційні завдання. Тренування студентів у розробці лінгвістичного супроводу реалізованих композиційних завдань засвідчило позитивні зрушення в якості його змістового наповнення в ході підготовки

ними рецензій, описів робіт, міні-статей. Наведемо приклад виконання студентом лінгвістичного супроводу без підготовки (1) і після практичного кілька кратного його тренувального напрацювання (2).

Варіант аналізу пропедевтичного композиційного завдання однокурсників студенткою Д. О.

1) Малюнок виконаний у своїй манері. Автор використав багато форм для передачі враження. Робота має середній розмір. Форми розташовані в співвідношенні між собою. Складається враження завершеності. Мені не подобається скупчення посередині паперу, воно впадає в око.

Варіант аналізу пропедевтичного композиційного завдання однокурсників студенткою Д. О.

2) Композиція “Мрійливий Еол” виконана автором з врахуванням свого уявлення про бурхливі струмені руху повітряної стихії, що вирує довкола. Графічні елементи розташовані у таких координатах площини з використанням місцями хаотичних, місцями впорядкованих напрямків згущення і розрідження ліній і плям, що створюється враження поривів вітру, які щомиті змінюють силу і навіть амплітуду. Лінії хвилястої форми зі зміною їх товщини сприяють посиленню враження цього ефекту динамічних зрушень. Вдало використаний прийом розпорошування дрібних краплинок фарби, безумовно, дає відчуття згущення й розрідження маси повітря, воно стає ніби більш відчутним і в'язким. Формат став елементом композиції, це не просто окремо фактурний рисунок на білому папері, а доцільне чергування білого й чорного в просторі поля зображення, що дозволяє сприймати його як цілісну структуру. Можливо слід додати в правому верхньому куті ближче до середини формату зображувальний елемент у вигляді листя в певному ракурсі, щоб підкреслити один з етапів руху, його напрямок. Однак, це вирішує автор. Оформлення композиції тонким контуром дає відчуття завершеності.

Приділивши цьому аспекту роботи студентів увагу ми досягли позитивних зрушень. Однак розвиток їх умінь розробляти лінгвістичний супровід все ж лишається питанням самоосвіти.

Погляди майстрів мистецтва на сприймання і тлумачення змісту художніх творів не завжди сходяться. Однак вивчення їх теоретичної спадщини дозволить виявити корисні ідеї, які допоможуть зрозуміти художню мову, накопичити як теоретичний так і практичний досвід інтерпретації цієї мови в розгляді композиційного рішення конкретного твору мистецтва.

Використана література:

1. *Вальт Л. О.* Співвідношення структури та елементів / Л. О. Вальт // Питання філософії. – 1963. – № 5. – С. 53-58.
2. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 240 с.

3. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи : учеб. пособие для студ. пед. ин-тов / Ф. В. Ковалев. – К. : Вища школа, 1989. – 143 с.
4. Легенький Ю. Г. Культурология изображения / Ю. Г. Легенький; Гос. акад. легкой промышленности Украины. – К., 1995. – 412 с.
5. Плазовська Л. В. Теорія В. Кандінського в аналізі художнього твору / Л. В. Плазовська // Мистецтво і освіта. – 2012. – № 1. – С. 37-42.
6. Плазовська Л. В. Декоративне мистецтво в практиці вчителя образотворчих дисциплін : навч. посіб. / Л. В. Плазовська. – К. : Кондор -Видавництво, 2013. – 258 с.
7. Шило А. В. Невербальные и вербальные средства в изобразительной деятельности : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.01 / Шило Александр Всеволодович. – Х., 1998. – 404 с.
8. Стасенко Є. Інтерпретація. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://image.drawart.ru/spotl.shtml>

ПЛАЗОВСКАЯ Л. В. Лингвистическое сопровождение в интерпретации реализованных учебных композиционных заданий плоскостного характера.

В статье рассматриваются проблемы лингвистического сопровождения в интерпретации реализованных студентами учебных композиционных задач плоскостного характера и в этом контексте – вопрос анализа произведений изобразительного искусства. Очерченное важно для освоения студентами в ходе их обучения изобразительному искусству в вузе поскольку влияет на усвоение ими законов композиции. Определены учеными законы композиции, а также цели, этапы, уровни анализа произведений изобразительного искусства тщательно осознаны и усвоены студентом позволят ему понять механизмы взаимодействия в композиции произведения составляющих элементов. Последнее позволит оптимизировать коммуникативную сферу будущего специалиста художественного профиля.

Ключевые слова: законы композиции, анализ произведения искусства, плоскостной характер, художественный образ.

PLAZOVSKA L. V. Linguistic support in interpretation of realized training composition assignments which have plane characteristics.

The problems of linguistic support in the interpretation of realized student learning objectives planar composite character, and in this context – the question of the analysis of works of art. Outlined are important for the development of students during their study of fine arts in higher education as they affect the absorption laws of composition. Researchers determined the laws of composition and objectives, stages, levels of analysis works of art thoroughly understood and mastered the student will allow him to understand the mechanisms of interaction in the composition of the product components. Other communicative sphere will optimize future professional artistic profileю

Keywords: laws of composition, analysis of works of art, planar nature art image.

Пригода В. В.
Національний технічний університет України “КПІ”

**ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ
“ПРАВО ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ВЛАСНОСТІ” ІНОЗЕМНИМ СТУДЕНТАМ**

У статті розглядається специфіка викладання дисципліни “Право інтелектуальної власності” іноземним студентам, які навчаються у вищих навчальних закладах України. Підкреслюється необхідність вивчення як міжнародних нормативних актів, так і законодавства України та країн походження студентів у сфері інтелектуальної власності.

Ключові слова: інтелектуальна власність, дистанційний курс, патентне право, авторські і суміжні права.