

УДК 7.013(75.01)

**КОМПОЗИЦІЙНИЙ АНАЛІЗ КАРТИНИ ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ****Половна-Васильєва О. А.**

*У статті досліджено композиційний аналіз художнього твору як необхідної складової навчального процесу, простежено використання геометричної форми картини як системи передумов щодо створення засобів аналізу її побудови. Простежено визначники формату картинної площини, закономірності побудови зображень у певному форматі, використання композиційних законів та засобів гармонійності.*

*Ключові слова:* композиція, твір, формат, картина, площина, лінії, пропорції, ритм, гармонія.

*В статтє исследовано композиционный анализ художественного произведения как необходимой составляющей учебного процесса, прослежено использование геометрической формы картины как системы предпосылок, относящихся к созданию средств анализа и ее построения, использование композиционных законов и средств гармонии.*

*Ключевые слова:* композиция, произведение, формат, картина, плоскость, линия, пропорции, ритм, гармония.

*The author considers compositional analysis of an artistic work as a necessary component of the educational process, explicates the use of geometric form as a system of pre-conditions for the analysis of its composition, the application of composition rules and means of harmony.*

*Key words:* composition, artistic work, format, picture, plane, lines, proportions, rhythm, harmony.

**Постановка проблеми.** Відомо, що усі художні твори об'єднує один термін – "композиція". Трактують цей термін у мистецтвознавчій літературі багатозначно. Адже це і творчий процес (компонування), незалежно від виду і жанру; безпосередньо твір мистецтва – результат творчої праці; наука, теорія творчості, а також навчальний предмет. У нашому випадку увага буде приділена композиції як науці з певною системою відповідних закономірностей, а саме композиційному аналізу творів образотворчого мистецтва як необхідної складової навчального процесу.

Термін "композиція" слід розглядати як розміщення зображення на форматі, процес складання і готовий твір. Перспективна просторова будова композиції сприяє цілісному, реалістичному втіленню задуму, всебічному розкриттю змісту. Ще одне важливе означення композиції – основний складовий елемент, що організовує і зв'язує всі його частини в одне ціле за допомогою законів, принципів і виразних засобів. На основі вищезазначеного логічним продовженням стає аналіз композиційної побудови творів образотворчого мистецтва як необхідної складової навчального процесу, а також певним етапом на шляху створення власної творчої роботи з логічною композиційною системою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Серед наукової літератури є праці присвячені основним етапам історичного розвитку композиції, коли композиційні форми й закономірності формувалися одночасно з розвитком образотворчої діяльності, починаючи з первісних часів [8, с. 7]. Упродовж різних історичних епох перевага приділялася новим прийомам композиції, засобам та закономірностям, що відобразилося у трактатах та методологічних роботах. До останніх публікацій і досліджень можна віднести праці В. Г. Щербини, М. О. Пічкур, В. Є. Михайленко, М. І. Яковлева. Незважаючи на існування певної кількості наукової літератури з предмету композиція та висвітленням у ній виразних засобів, законів та прийомів композиції, на нашу думку, недостатньо висвітлені розділи композиційного аналізу творів образотворчого мистецтва. Серед фахівців, що активно використовують геометричний аспект у розв'язанні даного питання, є В. Є. Михайленко та М. І. Яковлев, Л. О. Голубєва, Р. В. Паранюшкін, Ф. В. Ковальов.

**Метою роботи** є виявлення та розгляд необхідного етапу вивчення предмета композиція – композиційний аналіз картини. У розкритті зазначеної теми використано такий метод дослідження як мистецтвознавчий.

**Основна частина.** Композиція (composition – лат.) у перекладі означає розміщення. Під цим терміном розуміється твір взагалі, підпорядковане поєднання елементів. Створюючи художній твір і досягаючи найвищої виразності, художник перш за все керується не математичним аналізом, а внутрішнім голосом, користуючись певними композиційними прийомами та засобами, враховуючи типи та форми композиції, тему, сюжет, колористичне рішення, техніку, стиль і стилістику. "Процес творення картини є синтезом інтуїтивної дії та аналізу зробленого. Тільки гармонійне поєднання інтуїції та аналізу дає можливість створювати добре скомпонований, закінчений твір" [3, с. 206]. Як говорив Е. А. Кібрік "Композиція створюється по чувству. ... без полета изображения, фантазии, без вдохновения ничего не скомпоуешь. А вот сделанное по чувству и можно, и нужно проанализировать – без этого композиции не завершить". Уміння проводити аналіз картини вчить художника бачити гармонію форм у природі при роботі з природи і досягати її у своїх творчих роботах, а ескіз майбутньої картини художник також повинен проаналізувати на предмет гармонійної побудови [2, с. 48, 69].

Ф. В. Ковальов пропонує повний композиційний алгоритм уявити в такому вигляді: ідея, головний предмет, уявна картина, точка зору, кут зору 36°, сліпа пляма – поле ясного зору, реальна картина, лінійна композиція, загальний світловий тон, загальний кольоровий тон, три відношення, контрасти (нюанси), колорит, центр уваги, цільність, зображення і виявлення [2, с. 117]. Спробуємо детальніше розглянути ці аспекти.

Ідея художнього твору (від гр. idea – поняття, уявлення) – це інтерпретація автором певної теми через призму індивідуального світогляду, його ставлення і оцінка на основі своїх філософських поглядів. Через ці погляди відбувається творче саморозкриття митця [6].

Головний предмет чи герой на картині, як правило, розміщується за одним із п'яти законів композиції – законом головного в цілому, який показує навколо нього об'єднані частини цілого. Як правило, головне зображується на лінії золотого перетину або близько до неї. Все залежить від того, що саме, які відчуття треба автору передати. Застосування золотого перетину та чергування рівних і нерівних величин в золотій пропорції у побудові картинної площини художниками різних епох визиває певний настрій у глядача, привертає увагу до головного – сюжетно-композиційного центру, якому підпорядковані всі інші елементи твору. Головне виділяється кольором, тоном, виразністю форми.

Уявна картина, реальна картина, точка зору, кут зору 36°, сліпа пляма – поле ясного зору – ці аспекти стосуються переважно роботи з природою і, на нашу думку, в аналізі картини великого значення не відіграють. Вони будуть важливими для художника в момент створення власної творчої композиції, особливо якщо буде мати місце реальне середовище, плер чи робота з реальним натюрмортом.

Лінійна композиція. Закони лінійної побудови картини – це закони зору [2, с. 61], а аналіз цієї побудови відкриває композиційні прийоми художника. Для цього необхідно скористатися діагональними лініями, які вказують на геометричний центр картини. Наступним етапом мають бути визначені лінії золотого перетину по горизонталі і вертикалі. Окрім того, варто провести розрахунки і вирахувати ряд відрізків золоті пропорції в сторону збільшення (зростаючий ряд) і в сторону зменшення (низхідний ряд), виходячи з розміру репродукції. Відповідно до знайдених величин проводиться аналіз зображення, виявлені величини зображення співвідносяться із "золотими" пропорціями.

В композиційній побудові закони симетрії і золотого перетину проявляються в декількох варіантах:

1. Симетрія: а) повна, б) неповна.
2. Симетрія і золотий перетин (по вертикалі – симетрія, по горизонталі – золотий перетин).
3. Золотий перетин: а) подвійна пропорція – відношення по низхідному ряду (головна фігура чи предмет знаходяться на лінії золотого перетину); б) потрійна пропорція; в) головна фігура зміщена з лінії золотого перетину в напрямку руху;

г) лінія золотого перетину – вісь для побудови навколо неї групи фігур; г') центр уваги співпадає з головною точкою картини; д) центр уваги зміщений вверх, вниз, вправо чи вліво [2, с. 50]. Крім того, для вираження певних ідей застосовується рух по колу, рух у глибину картини по діагоналі, розміщення основної групи у квадраті, тоді коли інше поле картини тільки доповнює головне. Останній прийом використовується тільки в прямокутнику золотого перетину.

В. Є. Михайленко і М. І. Яковлев, керуючись своїми науковими дослідженнями, пропонують із метою наочного підтвердження взаємозв'язку між композиційною побудовою картини та її форматом розглянути приклади графічного аналізу картин за допомогою методики і засобів визначення рівнів супідрядності із споріднених галузей художнього формотворення, архітектури та промислового дизайну. Для аналізу автори пропонують використовувати моделі супідрядності першого та другого ступенів на основі визначників площини і поля ясного зору [3, с. 205–220]. Загально відомо, що формат картини може бути будь-яким – це і коло, овал, прямокутник простий і витягнутий по горизонталі, трикутник. Тому на аналітичному етапі варто виявити, яким чином форма і розмір картини підкреслюють ідею композиції. Вдалою вважається така композиція, в якій у глядача не виникає бажання розсунути або зменшити межі формату, змінити його масштабність [8, с. 25].

Загальний світловий тон. За допомогою нього можна визначити, в якій тональності побудована картина: світла, темна чи побудована на світлових тонах. Три компонента – світлий, середній і темний проявляються в будь-якому мотиві і в будь-якій ступені освітлення у картині. Шкала з 12 світлових тонів також поділяється на три групи, в кожній по 4 тони. В картині загальний світловий тон органічно поєднується з кольоровим тоном. Адже колір і світло – це по суті одне і те ж. Різниця тільки в інтенсивності випромінювання [2, с. 98].

Три відношення або трьохкомпонентність присутня в тому творі, де зображення є цілним і легко сприймається оком. І в даному випадку не має значення, який вид чи жанр мистецтва аналізується – орнаментальна композиція чи натюрморт, пейзаж, портрет або сюжетна картина. Узагальнити закон трьохкомпонентності можна за допомогою простої класифікації – безліч відтінків дають організоване для сприймання зображення тоді, коли вони узагальнюються в три основні групи: світлі, середні і темні. Основними вважаються три варіанта організації зображення: 1) світлий предмет на темному тлі; 2) темний предмет на світлому тлі; 3) світле і темне в предметі на тлі середнього тону. Але, незважаючи на трьохкомпонентність, деякі роботи важко сприймаються. В даному випадку має місце активне звучання кожного елемента тону в повну силу, тоді як в інших роботах перевага надається якійсь одній тональності, а дві інші по тону зближуються між собою. Саме це – зближеність двох компонентів чи відношень полегшує сприймання зображення. Такий прийом називається принципом зближених відношень [2, с. 100].

Контрастні відношення означають різко виражену різницю предметів, їх властивостей і якостей. У природі існують кольорові контрасти, що являються одними з важливіших формоутворюючих елементів, тональні (темного і світлого), контрасти форм (тонкий і товстий), розмірів (великий і малий) і т. д. Аналізуючи картину, потрібно виявити, які саме контрасти були застосовані у досягненні і розкритті ідеї, сюжету. Адже контрасти в образотворчому мистецтві виступають у формі композиційного закону, оскільки вони є основою виразності зображення і завжди мають відношення до побудови твору, до його конструкції, композиції [9, с. 9].

Колорит і загальний кольоровий тон. Важливо визначити загальний кольоровий тон. Він має місце тоді, коли в картині побудований колорит, а саме наявний ведучий, переважаючий колір. Наприклад, картини епохи Відродження мали перевагу теплих кольорових тонів, картини іспанської школи – сірих, а такі відомі художники як А. Куїнджі, М. Рерих, А. Матис будували колорит у будь-якому загальному кольоровому тоні, що вимагав ідейний задум. Якщо в колориті надто багато основного, домінуючого кольорового тону, то картина буде сприйматися неприємно монохромною. Якщо кількість головного кольорового тону наближується до 50 частин, виникає небезпека втрати даного загального кольорового тону [2, с. 110].

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, можемо ствердити те, що була здійснена спроба загально розкрити зазначене питання та окреслити головні складові у процесі аналізу картини. Безперечно, ми не ставили за мету викласти повну інфор-

мацію про аналіз картини, оскільки межі статті не дають цього зробити. Тому це питання потребує ширшого освітлення з урахуванням сучасного досвіду.

### Література

1. Голубева О. Л. Основы композиции : учеб. пособие / О. Л. Голубева – 2-е изд. – М. : Изд. дом "Искусство", 2004. – 120 с. : илл.
2. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи : учеб. пособие / Ф. В. Ковалев – К. : Выща шк.; Главное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр. : 77 назв.
3. Михайленко В. Є. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навч. посіб. / В. Є. Михайленко, М. І. Яковлев. – 2-е вид. – К. : Каравела, 2008. – 304 с.
4. Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. – 2-е изд.– Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 79 с. : ил. – (Школа изобразительных искусств).
5. Пічкур М. О. Формування професійної культури майбутнього вчителя образотворчого мистецтва (на матеріалі композиції) : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук за спеціальністю 13.00.04 "Теорія і методика професійної освіти" / М. О. Пічкур. – К., 2000. – 20 с.
6. Режим доступу: <http://narodna-osvita.com.ua/1520-13-zmst-forma-hudozhnogo-tvoru.html> – Назва з екрана
7. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / сост. Н. Н. Ростовцев и др. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
8. Теоретичні основи композиції : навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ художніх та художньо-педагогічних спеціальностей / автори-упорядники : Н. О. Урсу, Б. М. Негода, В. А. Гнатюк, І. П. Міхільська. – Кам'янець-Подільський, 2004. – 61 с.
9. Шорохов Е. В. Композиция : учеб. пособие для учащихся пед. училищ по спец. № 2003 "Преподавание черчения и рисования" / Е. В. Шорохов, Н. Г. Козлов. – М. : Просвещение, 1978. – 160 с.
10. Щербина В. Г. Композиційні вправи як засіб управління розвитком творчих здібностей студентів художньо-графічного факультету / В. Г. Щербина. – Кривий Ріг : Октан-принт, 1998. – 90 с.
11. Щербина В. Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу / В. Г. Щербина. Педагогіка вищої середньої школи : зб. наук. праць. № 16. – Спеціальний випуск: Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології) – 2006 Частина 2 / редкол. : В. К. Буряк (гол. ред.) та ін. – Кривий Ріг : КДПУ, 2006. С. 304 – 316.
12. Яремків Михайло Композиція: творчі основи зображення : навч. посіб. / М. Яремків. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2009. – 112 с.