

УДК 7.021.22

Марина Соченко*старший викладач кафедри живопису і композиції НАОМА*

Методичні рекомендації з формального та колористичного вирішення ескізу

Анотація. У статті розглянуто методику викладання курсу теоретичної і практичної композиції на першому курсі факультету живопису, напрацьовану автором в процесі багаторічної творчої та педагогічної діяльності в НАОМА. Текст проілюстровано зразками студентських робіт.

Ключові слова: композиція, організація площини, рух, ритм, композиційний пошук, композиційний центр, формальний ескіз, пластика, динаміка, рівновага.

Постановка проблеми, її актуальність. Українська школа образотворчого мистецтва завжди несла в собі риси глибокого осмислення зображення і вирізнялась загостреною емоційністю колірного вирішення як пейзажу, так і тематичної картини. Упродовж останніх років, у зв'язку з розбудовою Української держави і завдяки ініціативі художників (вже понад 10 років проводиться всеукраїнське бієнале історичного живопису «Україна від Трипілля до сьогодення»), у суспільстві посилюється інтерес до історичної картини, відбувається її розвиток. Водночас ще й досі в середовищі художників і глядачів спостерігається відсутність уваги до сюжетної картини – одного з найцікавіших жанрів у світі образотворчого мистецтва. Тому педагоги української школи живопису мають зберегти і передати наступникам свій великий набуток в цьому напрямку.

Огляд публікацій. Видатний художник Віктор Зарецький у книзі «Пошуки коріння» розрізняє реалізм, який пов'язує з життям, з жанровим живописом, і стильове мистецтво як внутрішнє бачення художника. На його думку, такі теми, як «мертва вода» чи отруєне повітря засобами реалізму не виразиш. Потрібно шукати мову, якою це можна відобразити. Згідно з його теорією, після епохи імпресіонізму реалізм розколовся на частини: Сезан – конструкція, Матіс – декоративність, Сьора – художнє середовище. Але без знання ремесла і школи мову чистої форми пізнати не можна. Тому молодим художникам майстер рекомендує спочатку добре оволодіти ремеслом, пройти гарну школу рисунка, а вже потім поринати у творчий пошук [8].

Неабияке значення для розвитку теорії композиції мають творчі дослідження українського художника Миколи Писанка. Його розробки –

це шляхи до нового бачення і вирішення проблеми одухотворення матерії, її нових пластичних можливостей, розкриття задуму автора, нового, ще глибшого вияву духовності в мистецтві [15].

З-поміж публікацій щодо проблематики композиції художнього твору надзвичайно цікавою є праця «О духовном в искусстве» В. Кандінського – видатного художника й теоретика мистецтва, в якій досліджується багатоплановий аспект формування мистецтва як сфери, понад усе, духу й почуття, а також розглядаються проблеми творення і значення форми, семантика і символіка кольору в мистецтві нового часу [10].

Відомий художник, педагог, професор кафедри живопису і композиції НАОМА Г. Ягодкін у статті «Фактор ідеї як критерій художньої істини» розглядає питання впровадження в педагогічну практику концепції триєдності компонентів художнього образу, що є основною метою процесу творчості [18].

Доцент цієї ж кафедри А. Зорко у «Рекомендаціях щодо виконання ескізу картини на здобуття ступеня бакалавра» детально аналізує проблему пошуку в ескізі визначення художнього задуму твору [9].

У дослідженні відомого художника і вченого-психолога М. Волкова «Композиция в живописи» визначено поняття композиційної цілісності, висвітлюється дослідження і аналіз композиції як головної форми мистецтва [5].

Глибоко й змістовно розглядає проблему художньої естетики і психологію художнього твору американський естетик і психолог Рудольф Арнхейм [3].

Відомий мистецтвознавець і дослідник М. Алпатов аналізує композиційні принципи минулих епох – від наскельних рисунків та розписів єгипетських пірамід до вершин світового малярства – упродовж всього розвитку людства [1].

Зауважимо, що всі зазначені праці мають здебільшого узагальнюючий характер, методика ж пошуку формального і колористичного вирішення ескізу залишається поза увагою фахівців як практичного, так і наукового спрямування.

Мета статті. Надати методичні рекомендації з композиційного вирішення ескізу, що передбачається програмою викладання композиції на першому курсі факультету живопису НАОМА.

Виклад основного матеріалу. Завдання з композиції на першому курсі передбачає як практичну, так і теоретичну складову, які нерозривно поєднані в навчальному процесі. Студентам необхідно пояснити, що поняття композиції означає підпорядкованість і співвідношення всіх елементів картини. Це, перш за все, задум твору мистецтва, його головна ідея, виражена формою. Ця форма повинна відповідати духовній суті задуму, аби виразити його якнайповніше. Споглядаючи, спостерігаючи життя, komponуючи, ми маємо на меті поєднати елементи випадковості зв'язками, які створюють закономірне ціле. Якщо твір мистецтва слабкий, то це означає, що форма надто слабка для того, аби передати ту душевну вібрацію, яка хвилює художника [10, с. 12]. Щоб не припуститися такої помилки, майбутній художник повинен вчитися здійснювати пошукову роботу за допомогою ескізів, етюдів, начерків.

Існують правила і закони композиції, вивчення яких допомагає молодому художникові стати справжнім майстром. Це закони гармонії, організації площини, руху, ритму, темпу тощо. Студенти оволодівають ними під час практичних занять. Ці знання і їхнє застосування на практиці допоможуть у подальшому наблизитися до головного завдання – вирішення і виконання дипломної картини.

Перш ніж перейти до висвітлення особливостей виконання кожного із завдань, розглянемо загальні принципи побудови формального ескізу, зокрема такі поняття, як абстрагування, побудова загальної схеми композиції, комбінація і розташування основних плям світлого, ритми темного, пластика і динаміка форм і простору.

Для того, щоб виконати завдання з композиції, потрібно на певному етапі здійснити його формальне рішення, тобто організувати. Аби цей процес був зрозумілішим, можна образно порівняти природу з хаосом. Заради образу у цьому хаосі потрібно навести лад. Переконаливо допомагає такий практичний метод: уявіть, ніби ви щойно купили квартиру і в ній потрібно розставити меблі. Спочатку ви розставите великі меблі, але не в одному місці і не поряд, а рівномірно розподіляючи по їх всій квартирі. Потім між ними ви поставите легкі меблі, в центрі квартири – стіл, а на ньому – вазочку з квітами, це буде домінанта.

Перш за все треба звернути увагу на **вимоги композиційної цілісності** ескізу, які зводяться до наступного:

- жодна частина не може бути вилучена чи замінена, якщо це може завдати шкоди цілому;
- частини не можна міняти місцями, якщо це може завдати шкоди цілому;
- жоден елемент не може бути доданий, якщо це може завдати шкоди цілому [5, с. 48].

Співвідношення трьох величин. Одна величина сама по собі нічого не означає, ми не знаємо навіть, велика вона чи мала, вона безвідносна, проте, якщо взяти другу, меншу за першу, і поставити поряд, їх вже можна зіставити, порівняти, урівноважити одну стосовно іншої. Якщо ж візьмемо третю, зовсім малесеньку величину і поставимо перед попередніми, то виникає відчуття монументальності, перша величина перетворюється на свого роду хмарочос.

Основні властивості взаємодії форми і площини. Питання про збагачення основних форм додатковими визначається художнім задумом твору. Кожна додаткова форма, наведена для збагачення пластичного виразу, містить заряд певних емоцій. Наприклад, закруглені форми тяжіють до м'якої поетичності; діагональні – сприймаються як сила мужньої енергії, експресії; стрілоподібні форми, спрямовані гострим кінцем догори, символізують прагнення до верхини, злету; спіралеподібні здатні більше за інші висловити живий рух, а також міцність, могутність. У кожній формі є своє, властиве тільки їй означення руху: горизонтальні форми, наприклад, виражають уповільнений рух, що, в свою чергу, веде до розширення простору, вертикальні форми та

їхні рухи – легкі, миттєві і займають невеликий простір. Швидкими у русі здаються світлі, блискавкоподібні форми, спрямовані згори донизу, а форми з дуже темним акцентом на світлому тлі зупиняють рух [15, с. 8].

Основними законами композиційної побудови є ритм, темп, рівновага, симетрія, контраст тощо.

Поняття ритму. Ритм має велике значення у вирішенні формального ескізу і тому вимагає особливої уваги. Це не тільки організовуючий початок у композиції, але й естетичний. Саме завдяки йому твори мистецтва набувають поетичних, музичних властивостей [12, с. 41].

Ритмом ми називаємо будь-яке чергування форм, яке виражене чітким кількісним законом повторюваності елементів. Значення слова ритм походить від грецького слова «рафмос» – такт, мірність, послідовність зміни елементів і пауз між ними в композиції. Найпростішим елементом ритму у візуальному мистецтві є риска. В організації площини використовуються різноманітні види ритмів: лінійні, тонові, колірні. Ритми монотонні, які повторюються з однаковими інтервалами, нудні для очей, вони втомлюють, і тому їх слід урізноманітнювати.

Найбільш оптимальним для сприйняття є ритм, організований за принципом золотого перетину.

Золотим перетином називається поділ прямого відрізка на дві частини таким чином, щоб більша з них відносилася до величини цілого відрізка так, як його менша частина до більшої. При цьому максимально задовольняється вимога активного відпочинку зорового апарата. Ця умова надає ритмові золотого перетину більшої виразності і гармонійності [17, с. 98].

Важливу роль для навчального процесу має аналіз відомих творів мистецтва з метою виявлення застосування в картині принципів золотого перетину. Це цікаве завдання можна запропонувати для самостійного виконання.

Ритм в композиції може бути простим або складним, спокійним або, навпаки, активнішим – залежно від задуму.

Поняття темпу. Темп буває швидким або уповільненим, він характерний для всіх видів мистецтва і, що цікаво, нерідко обумовлений рисами національного характеру. Наприклад, в українському «Гопаку» рух швидкий і по колу обертом, у російській «Барині» – повільний, рух вишир (символізує безмежний простір), грузинський танець вирізняється гостротою і руху, і темпу (символізує гори). В композиції темп пов'язаний з ритмом, але в значенні руху, наприклад, в картині Т. Яблонської «Хліб» темп швидкий, В. Зарецького «Дерево мистецтва» – плавний, спокійний.

Поняття рівноваги. Рівновага забезпечується розташуванням основних мас композиції, вона залежить від положення композиційного центру. У більшості випадків композиційний центр не співпадає з геометричним центром картинної площини, проте і не зміщується від нього далеко до країв картини. Розміщення композиційного центру на певній віддалі від геометричного дає зображенню хід в глибину простору. Для того, щоб рівновага площини картини

не порушувалась, важчі форми слід розміщувати ближче до центру, а легші зміщувати на краї, забезпечуючи таким чином зорову рівновагу.

Симетрія – це відповідне розташування навколо середньої осі якогонебудь утворення. На відміну від ритму, якому властивий рух, симетрія характеризується спокійною рівновагою елементів [1, с. 52].

Контраст. Виразність, тобто діюча сила композиції, залежить головним чином від уміння користуватись контрастами, значення яких у зоровому сприйнятті стає особливо зрозумілим, оскільки лише завдяки їм ми сприймаємо предмети. Ми розрізняємо предмети за контрастами їхніх силуетів з навколишнім середовищем, і чим більше контрасту і протиріч в такому співвідношенні, тим яскравіше враження від предмета.

Не тільки основний задум, але й увесь художній матеріал твору повинні складатися з контрастів. Леонардо да Вінчі зауважував, що в композиції потрібно зіставляти контрасти: поряд з високим ставити низького, з товстим – худого, з постаттю, одягненою, наприклад, в оксамит, з важкими і м'якими складками, – постать, задрапіровану в шовк, який дає дрібні, гострі складки тощо.

Співвідношення виразних контрастів не є хаотичним і випадковим у композиції, воно має бути закономірним. Ця закономірність виражається через ритм [12, с. 39].

Для композиційної побудови важливою є композиція ліній (силует). У природі всі предмети утворюють стосовно один до одного силуети. Загалом композиція і є розташуванням темних і світлих кольорових силуетів. Силует має обриси, краї, тобто лінії. На композицію ліній художник повинен звертати серйозну увагу, тому що вони мають глибоку естетичну цінність і зміст, наприклад іконопис, готика, японська гравюра [6, с. 40].

Шукаючи варіанти композиції, потрібно пам'ятати, що це чорнова робота для майбутньої картини, головною метою якої є виявлення основного задуму, ідеї картини.

Для розвитку композиційного чуття, навичок і виховання художнього смаку необхідно вивчати історію мистецтва, знайомитися з творами сучасних художників, часто роздивлятися репродукції картин великих художників, копіювати картини в маленькому розмірі, визначати принципи їхньої побудови. Іншого шляху, крім вивчення мистецької спадщини минулого, немає. Тільки зрозумівши, як це робилось до тебе, можна компонувати по-новому, тобто так, як досі ще не робилось. Можна стати оригінальним тільки завдяки знанням і розвинутому художньому смаку. Вивчаючи картини майстрів, потрібно проходити ніби зворотний процес відповідно до того, що вони, простежуючи шлях створення не від ескізу до картини, а навпаки, від картини до ескізу, ніби намагаючись проникнути в таємницю народження картини [6, с. 46].

Структура кольору в композиції. Колір в картині, що визначає її емоційну складову, є практично нерозривним з формальним вирішенням, а тому від самого початку роботи над ескізом проводиться пошук кольорного рішення, пробуються різні варіанти – в теплому колориті, в холодному, визначаються

ритми колірних плям, здійснюється пошук акцентів, кольорової домінанти. Ритми білого й чорного також залежать від задуму. Колірний стрій картини є образно активний, від кожної кольорової плями залежить зміст, найточніше вираження якого потрібно шукати за допомогою ескізів.

Композиція кольору в картині є одним з найскладніших питань. Крім контуру, силует має також площу, форму, яка заповнена кольором. Чим інтенсивніший цей колір (наприклад червоний), тим сильніше він діє на око, силует, заповнений таким кольором, сприймається як активно виражена пляма. Це є дуже важливим для вирішення завдання створення картини, тому що потребує свідомого ставлення до розміщення плям інших кольорів і відтінків, тобто дає можливість компоновати, створювати колоритні твори, а не просто розфарбовані, як фото.

Різні школи живопису по-різному вирішували питання колірної композиції, і різні майстри сприймали й розуміли їх кожен по-своєму. В питанні колориту надзвичайно сильно виявляються індивідуальні здібності художників, особистий смак та відчуття, виховання, історичні умови, національні традиції, навіть фізична будова ока. Проте, незважаючи на це розмаїття, існують і певні принципи.

Композиція кольору ґрунтується на гармонії, на певній колірній гамі, на підпорядкованості загальному тонові. Загальний колірний тон як домінанта впливає на все, пов'язує і проникає в усі кольори, утворюючи таким чином певний колірний стрій. Все багатство відтінків, боротьба контрастів, моделювання об'ємів повинні об'єднуватися всередині цього домінуючого строю (твори Рембрандта, Коро, Мілле, Ренуара і багатьох інших).

У живопису постійно відбувається боротьба теплих і холодних відтінків, хоч і немає раз і назавжди визначених холодних чи теплих фарб. За різних умов один і той самий колір може набувати різного звучання, мати холодний чи теплий відтінок – усе залежить від колірних співвідношень. Об'єми пластичних форм ліпляться і світлими, і темними фарбами, проте зміна світлого й темного для живописця – зміна колірна.

Свого часу Леонардо да Вінчі помітив, що в природі все пов'язано колірними співвідношеннями – колір одного предмета впливає на колір сусідніх і відчуває вплив кольору свого сусіда. Тому на певному предметі тіні й напівтіні не просто темні або світлі, а мають інший колір і можуть бути тепліші, холодніші, червоніші, синіші, зеленіші тощо. Однак найважливішим є те, що все це кольорове багатство має вкладатися в загальний локальний колір і утворювати його єдиний цільний колірний силует. Силуети, в свою чергу, повинні співвідноситися між собою в гармонійній єдності із загальним колірним тоном картини.

Незважаючи на те, що плями світла й тіні утворюють єдиний колірний силует, локальний колір предмета, зміни, які відбуваються в тінях і напівтінях – це не просто затемнення за рахунок збільшення коричневого або чорного кольору, а якісно інші колірні плями. Надто важливо це розуміти при

зображенні тіні. Тінь має свій декоративний силует, вона повинна бути прозорою і звучною. Над тінями потрібно працювати увесь час, і чим частіше художник до них повертається, тим вони стають глибшими і красивішими [6, с. 36].

Величезне значення для живопису має дія додаткових кольорів, які виявляють один одного, роблять звучними й глибокими. Вирішення цих живописних питань вимагає художнього смаку, такту, витонченого чуття кольору, великого практичного досвіду й знання законів кольорознавства.

Дуже важливим при роботі над композицією картини є знання психологічної властивості дії кольору на людину. Відомо, що око більше приваблюють світлі й теплі кольори. Червоний колір може спричинити душевну вібрацію, подібну до тої, яку викликає вогнище, оскільки він є також кольором вогню. Теплий червоний діє збуджуюче. Деякі кольори викликають відчуття чогось нерівного, колючого, тоді як інші сприймаються як щось гладеньке, оксамитове – темний ультрамарин, зелений окис хрому, краплак. Є фарби, які завжди мають вигляд м'яких (краплак), інші видаються жорсткими (зелений кобальт, зелено-синій окис). Фарби можуть викликати навіть відчуття аромату. Наприклад, під час споглядання картин І. Шишкіна відчувася ніби озон після дощу, запах соснового лісу та ін.

Кольорам притаманна властивість створювати враження руху. Теплі кольори мають властивість «рухатись» до глядача, холодні – навпаки. Якщо намалювати два кола однакової величини і зафарбувати один жовтим, а інший синім кольором, то вже при невеликій концентрації уваги на цих колах можна помітити, що жовте коло ніби рухається від центру і майже видимо наближається до людини, тоді як синє набуває концентричного руху – як равлик, що заповзає в мушлю і віддаляється від людини.

Існують правила і прийоми, які допомагають будувати композицію в її декоративному значенні, і закони композиційної творчості, які спрямовують процес втілення ідеї в художню форму. Останні можна визначити як життєвість, виразність і цілісність. М. Нестеров зазначає, що «єдина душа» людини й природи, яка її оточує, взаємно необхідні. Ця єдина душа створює ту єдину дію, ту цілісність вражень, котрі дивують нас у творах великих майстрів Відродження, і нема потреби дошукуватися, чи володів майстер цим секретом свідомо на вершинах культури своєї епохи, чи робив це мимоволі. «Душа» необхідна картині не менше, ніж форма та колір. Вона і є тим максимумом досягнень у творчості, який виявляє присутність Бога – творця всього існуючого [14, с. 275].

Поняття «тема» й «ідея» художнього твору часто ототожнюються, що є вкрай неправильним. Немає твору, позбавленого теми, і водночас присутність ідеї у творі не завжди чітко виражена. В кожній реалістичній картині легко зрозуміти, про що розповідає художник, проте не завжди зрозуміло, що він хотів сказати своїм твором.

При виконанні навчальних завдань усі зазначені закономірності повинні враховуватися.



Іл. 1. С. Сидоренко.
Старенька біля хати. 2015

У першому семестрі навчання студентам першого курсу пропонується дві теми: «Композиція на вільну тему» і «Пейзаж Києва»; у другому – виконання трьох завдань: «Пейзаж Києва», «Київ і кияни», «Композиція на історичну тему».

Композиція на вільну тему пропонується на початку навчального року для ознайомлення і виявлення рівня здібностей кожного студента. Студенти мають можливість самостійного вибору сюжетів, аби проявити свої здібності та знання (іл. 1). Вони подають перші начерки, ескізи, які засвідчують ступінь їхніх знань і рівень підготовки. На цьому етапі треба допомогти їм здійснити композиційний пошук, обрати необхідний варіант з уже виконаних ескізів, бажано нескладний, вчасно дещо підказати, порадити тощо. Часто

студенти, не маючи досвіду, намагаються одразу робити дуже складні багатофігурні композиції – це все одно, що намагатися одразу зіграти симфонію, чого робити не варто. Завдання повинні йти від простішого до складнішого. Краще порадити обрати тему, яку студент добре знає, і запропонувати скомпонувати одну, дві або три фігури і не більше.

Викладач пояснює, що праця над сюжетною композицією починається з уміння молодого художника спостерігати цікаве і важливе. Слід наголосити, що основним і невичерпним джерелом задумів тем і сюжетів є саме життя, яке оточує художника – він повинен учитися творчо спостерігати явища дійсності, співвідносити і узагальнювати їх. Розвиток спостережливості досягається систематичними вправами з фіксації спостережень шляхом замальовок і начерків. Рисувати – означає спостерігати і порівнювати саме для того, щоб виділяти і фіксувати на папері найсуттєвіше, характерне у факті чи явищі, які його зацікавили. Тому, перш за все, потрібно спрямувати студента на постійне систематичне виконання начерків і замальовок з натури.

Слід пам'ятати, що, на відміну від письменника й драматурга, завдання художника складніше, адже він не може зобразити дію, розвинену в часі, а має передати лише один момент зображуваної події, проте цей момент повинен розкривати і попередні, і наступні обставини і дії, аби глядачеві був зрозумілим зміст картини. При розробці ескізу рекомендується коло учасників зображуваної сцени обмежувати тільки тими діючими особами, взаємовідносини яких найбільш яскраво передають кульмінаційний зміст сюжету [12, с. 26].

Для виконання завдання «Пейзаж Києва» студенти спочатку повинні знайти цікавий мотив, улюблений куточок цього міста, написати етюди, зробити замальовки (для цього бажано завжди носити з собою невеличкий альбом з олівцем), подати перші композиційні ескізи. Необхідно знайти освітлення, відповідний стан природи. Для цього треба йти на пленер і працювати з натури. Щоб увійти в роботу над пейзажем, потрібно походити день-два з етюдником і невеликими картонками, зробити низку коротких етюдів.

Мета завдання – передача стану природи через великі співвідношення. Для цього слід роздвигатись обраний мотив вранці, вдень і увечері, оскільки один мотив може бути цікавішим вранці, інший – увечері. Треба знайти вірні співвідношення неба і землі, дальнього плану й переднього, зелених тонів дерев і об'єктів архітектури тощо. Завдання можна вважати вирішеним, якщо на одному етюді буде відчуватися вечір, на іншому – ранок, сонячний або сірий день [16, с. 42–48] (іл. 2).

Для вірної передачі стану природи велику роль відіграє правильно обраний загальний тон етюда. Вранці мотив буде сріблясто-голубуватий, всі предмети оточені сонячним світлом, загальний тон етюду буде сріблястим. Вдень яскраві промені сонця визначають локальне забарвлення предметів, світло стає яскравішим, а тінь темнішає, і тому загальний тон етюда стає світлішим. Увечері, залежно від того, як сонце сідає, фарби густішають, повітря зафарбовується золотисто-багряними променями, а отже, кольоровий стрій етюду буде золотистим, тіні набуватимуть холодного відтінку вечірнього неба.

Студенти подають етюди на обговорення, після чого затверджується ескіз. Часом трапляється, що студент не може сам обрати мотив і подає фрагментарні ескізи. В такому разі треба допомогти йому побачити суттєве, порадити відкинути зайве, подивитись інші етюди, згадати те, що схвилювало, зацікавило і з чого може вийти гарний пейзаж.

Існує думка, що художникові-пейзажисту не обов'язково вміти гарно рисувати й компоувати, а достатньо мати колористичний дар. Безумовно,



Іл. 2. І. Аношкін - Ларіп.
Квітучий сад. 2015

гарно писати, тонко відчувати фарби природи – важливо, але цього не завжди буває достатньо. Щоб створити пейзаж-картину, необхідно вміти користуватися всіма компонентами пейзажу, в тому числі прекрасно компонувати. Потрібне вміння вільно рисувати все те, що буде зображене на полотні. Рисунок має бути переконливим і, разом з тим, виконаним майстерно, легко. Зрештою, закомпонований і намальований пейзаж потрібно написати так, щоб відчувалась колористична гармонія, він має бути цільним, таким, щоб у ньому був відтворений певний стан природи.

Досить часто майбутні художники пишуть однакові етюди, не вміють правильно передати стан природи, у них, наприклад, всюди однакове небо. Викладач повинен звернути увагу на це. Можна показати студентам зразки пейзажів, етюди станів природи відомих пейзажистів, справжніх майстрів пензля: К. Коро, І. Шишкіна, Дж. Констебля, М. Похітонова, Ш. Добінь, С.Шишка, В. Зарецького та інших художників. Запропонувати розібратися, з чого складається чарівна сила їхнього мистецтва, що являють собою засоби великого мистецтва. Це, перш за все, знайдена оригінальна неповторна композиція, це високохудожній, виразний і гострий рисунок, правдивий і повнокровний живопис, який дає повноцінне звучання полотну, який примушує нас радіти або сумувати, поринати в роздуми або згадувати минуле, мріяти про майбутнє тощо.

Якщо мотив і тема роботи знайдені, наступним етапом є формальне вирішення ескізу. Важливим є пошук композиційної схеми, яка допомагає розкриттю теми, визначенню композиційного центру, яким, зокрема, можуть бути якась будівля, дерево тощо. Його краще не розташовувати в самому центрі картини, а змістити, наприклад, на лінію золотого перетину, трохи праворуч або ліворуч від центру.

Після виконання пейзажу у першому семестрі, упродовж якого відбулося ознайомлення і розкриття здібностей студентів (так званого характеру обдарованості, адже не секрет, що кожен з них володіє талантом у різній мірі: хтось більше лірик, хтось схильний до аналізу, а хтось пейзажист від Бога), для викладача дуже важливо розкрити ці здібності і за допомогою правильно підібраних вправ спрямувати обдарованість молодого митця.

Робота на тему «Пейзаж Києва» виконується так само, як і в першому семестрі, з урахуванням уже набутого досвіду писати етюди й компонувати. Краще застосовувати метод роботи на пленері, спробувати вести пейзаж з натури упродовж декількох сеансів. У майстерні можна тільки трохи підправляти роботу, вчитися доводити її до завершеності.

На цьому етапі набуваються дуже важливі навички писання етюдів з натури і начерків.

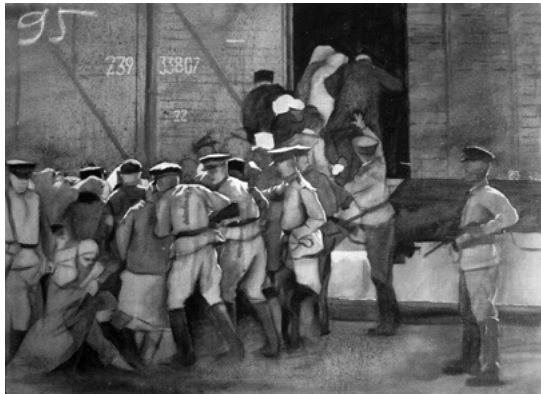
У завданні «Композиція «Київ і кияни» студент має засвідчити своє вміння спостерігати, бачити в житті цікаве, добирати суттєве. Серед труднощів, які зустрічаються, можна назвати невміння виділити важливе, уявити його зображеним. Студентам необхідно пояснити, що композиція картини – поняття

складне й неоднозначне. Коротко його можна визначити як розташування всього зображуваного матеріалу на полотні: персонажів, пейзажу, простору, світла, кольору тощо, тобто всього того, що іменується компонентами картини. Це не простий розподіл, а впорядкованість всього матеріалу, зведення окремих компонентів до взаємозв'язку, встановлення між ними різних співвідношень – психологічних, пластичних, колірних. Разом із тим, композиція – це певне розташування компонентів картини з метою розкриття ідеї твору.

Картина може стати виразною тільки тоді, коли в ній чітко передана основна думка, знайдене спільне, і з цим спільним усі частини пов'язані органічним непорушним зв'язком. Виділення головного і знаходження спільного, тобто картини в цілому, вирішення її образу – це і є композиція картини. Тут треба максимально докласти праці, кмітливості й гостроти розуму.

Відомо, що натуралізм – поверхове зовнішнє розуміння життя – полягає зовсім не в манері виконання і не в схильності художника до виконання деталей і подробиць. Натуралістичною може бути й широко написана картина, якщо в ній відсутні композиційно-образні співвідношення, тобто творче осмислення життя. Просте, бездумне зображення і копіювання випадково взятих, а тому мертвих для мистецтва предметів і персонажів, і є натуралізмом. Щоб цього уникнути, треба постійно спостерігати життя, думати, компонувати, робити начерки з природи, розвивати зорову пам'ять, малювати з уяви. Внутрішня творча робота не повинна залишати художника ні на хвилину і має супроводжувати його всюди. Треба заохочувати студентів не переставати трудитися – йдучи по вулиці, їдучи у трамваї, скрізь накопичуючи враження, матеріал, відбираючи образи для майбутнього твору.

Студентові рекомендується розглянути різні рішення, мета яких – вибрати найбільш виразне, те, що до душі йому самому. На цьому етапі найголовніший пошук. Визначивши найбільш вдале змістовне рішення, потрібно переходити до його композиційного впорядкування. На підтвердження цієї думки буде доречним згадати один цікавий факт. Професор академії мистецтв Ф.Бруні радив молодому І.Реліну вирізувати з паперу фігури персонажів картини і рухати їх на папері в різних варіаціях, поки не виявляться найвдаліше співвідношення силуетів і розташування їх в картині.



Іл. 3. С. Корабельников.
Депортація. 2015

Раніше художники користувалися для цієї мети глиною або пластиліном: виліплювали невеликого формату фігурки задуманих персонажів і розміщували їх у просторі.

Щоб основна думка стала головною в творі і, щоб позбавити себе можливості дробити форму, потрібно на початку роботи над ескізом відмовитися від деталей і компоувати тільки великі маси.

Завдання другого семестру «Композиція на історичну тему» є набагато складнішим. Студент повинен не тільки виявити здатність компоувати, рисувати, а й знати історію України, бути її громадянином (Лл. 3). Часто молоді художники обирають або дуже складні історичні події й моменти, які важко зобразити, або несуттєві й малозрозумілі. На цьому етапі основне завдання педагога – допомогти їм виділити головне, не заплутавшись у деталях. Студентові, насамперед, потрібно вивчити епоху, в якій відбувається подія, ознайомитись з історичним матеріалом. Для цього треба відвідати історичний музей, звернутися до фахових істориків, попрацювати в архівах тощо. Все це дозволить створити повноцінно правдивий і переконливий образ. Для педагога важливо в цей час підібрати і показати репродукції творів видатних художників, аби проілюструвати, як вони вирішували складні композиційні завдання (наприклад «Нічна варта» Рембрандта, «Взяття Бреди» Веласкеса, картини Яна Матейка, Олександра Мурашка, Іллі Рєпіна, Миколи Івасюка та інших художників).

Висновки. Як бачимо, композиція є однією з найскладніших і найважливіших дисциплін на творчих факультетах. Поєднання законів практичної й теоретичної композиції, застосування на практиці засобів вираження і правил є основою аналітичної та чуттєвої складової художньої творчості, розвитку образного мислення молодих художників.

Перший курс є ключовим етапом підготовки студентів для подальшого наполегливого навчання, вдосконалення своїх знань і навичок для написання дипломної картини. Структура картини багатопланова, її дія, за умови високого рівня обдарованості художника, переходить зі сфери матеріального до висот людського духу і розуміння Божественного.

Створення картини – це складний процес, який потребує повного зосередження, напруження духовних і фізичних сил, який відображає не тільки рівень знань, умінь, але й живу духовну суть художника, його душу. Тому для розвитку мислення молодих художників дуже важливе комплексне виховання особистості, що передбачає поєднання набутих глибоких фахових знань із вивченням історії України, виховання справжнього патріотизму, тобто включає високу моральність, небайдужість до долі свого народу. Це і є запорукою розвитку справжнього таланту, який повинен служити народові.

1. Аллатов М. В. Композиция в живописи: исторический очерк. – М.-Л.: Искусство, 1940. – 127 с.

2. Аллатов М. В. Александр Андреевич Иванов: жизнь и творчество / М. В. Аллатов. – Москва

: Искусство, 1956. – 156 с.

3. *Арихейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Р. Арихейм. – Сокр. пер.... Общ. ред. и вступит. статья В. П. Шестакова. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.

4. *Белютин Э. М.* Основы изобразительной грамоты [Текст] / Э. М. Белютин, 2-е изд., доп. – М.: Советская Россия, 1961. – 228 с.: ил.

5. *Волков Н. Н.* Композиция в живописи / Н. Н. Волков. М.: Мистецтво, 1977. – 262 с.

6. *Григорьев С. А.* О композиции в живописи // Школа изобразительного искусства. – Вып. 6. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. – 142 с.: ил.

7. *Гуменюк Ф.* Український історичний живопис у контексті західноєвропейського художнього процесу / Ф. Гуменюк, Г. Ягодкін. // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2012. – № 19. – С. 41–49.

8. *Художник Віктор Зарецький.* Пошуки коріння [Текст]: листи, нариси, спогади, статті / [ред., упоряд. та підгот. тексту О. В. Зарецького]; Нац. НДІ українознав. – К.: ННДІУ, 2009. – 268, [32] с.: іл.

9. *Зорко А. Є.* Рекомендації щодо виконання ескізу картини на здобуття ступеня бакалавра / А. Є. Зорко. // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2011. – № 19. – С. 96–100. 10. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве (Живопись) / Из архива русского авангарда. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.

11. *Кандинский В. В.* Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский; Пер. с нем. Е.Козиной, А. Лисовского. – СПб.: Азбука, 2001. – 558 с.

12. *Кибрик Е. А.* О композиции // Юный художник. – № 11. – 1983. – 50 с.

13. *Кудрявцева К.* Композиція і мова живопису в станковій картині. // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. – 2013. – № 21. – С. 167–175.

14. *Нестеров М. В.* Из писем [Текст] / М. В. Нестеров; вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Русаковой. – Л.: Искусство, 1968. – 451 с.,

15. *Писанко М. М.* Рух, простір і час в образотворчому мистецтві [Текст] / М.М.Писанко. – К.: Вища шк., 1995. – 63 с.

16. *Подляский Ю. С.* Рисунок, живопись и композиция пейзажа [Текст] / Ю.С.Подляский // Школа изобразительного искусства: учебно-методическое пособие. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва, 1994. – Вып. 5. – 142 с.

17. *Руубер Г.* О закономерностях художественного визуального восприятия / Г.Руубер. – Таллинн: Валгус, 1985. – 206 с.

18. *Ягодкін Г. М.* Фактор ідеї як критерій художньої істини. К.: Артанія, 2008. – Кн. 12. – 50 с., іл.

Методические рекомендации по формальному и колористическому решению эскиза

Марина Соченко

Аннотация. В статье рассмотрена методика преподавания теоретической и практической композиции на первом курсе факультета живописи, наработанная автором в процессе многолетней творческой и педагогической деятельности. Текст проиллюстрирован образцами студенческих работ.

Ключевые слова: композиция, организация плоскости, движение, ритм, композиционный поиск, композиционный центр, формальный эскиз, пластика, динамика, равновесие.

Methodical recommendations from the formal and coloristic solutions of the sketch

Marina Sochenko

Annotation. The article describes a technique of the teaching of the theoretical and practical composition in the first year of the Painting Faculty, tried and tested by the author during many years of creative and educational activities in the National Academy of Fine Arts and Architecture.

Ukrainian School of the Fine Arts has always carried a deep understanding of the features of the image and exuded by the sharpened emotional color decisions as a landscape and thematic paintings. In recent years, due to the development of the Ukrainian state, and thanks to the initiative of artists (the All-Ukrainian Biennale of historical painting "Ukraine from Tripoli to the present in the images of contemporary artists" was held for more than 10 years), an enhanced interest in historical painting and its development takes place in a society. At the same time among artists and spectators is still observed a lack of attention to the story of the picture which is one of the most interesting genres in the world of fine arts. Therefore, teachers of Ukrainian school of painting must preserve and pass on to their successors the greatest asset in this direction.

There are rules and laws of composition, the study of which helps the young artist to become a real master. These are the laws of harmony, the organization of the plane, movement, rhythm, tempo and so on. Students learn it during the classes. This knowledge and its application in practice will help in the future to approach to the main objective which is the decision and execution of graduation painting.

The composition is one of the most difficult and important subjects at the creative faculties. The combination of practical and theoretical laws of composition, application in practice and the means of expression is the basis of the rules of the analytical and sensory component of artistic creation, the development of creative thinking of young artists. Teaching

composition has both practical and theoretical components, which are inseparably linked in the learning process. The concept of subordination and composition is the ratio of all elements of the picture. First of all, the idea of art, its main idea expressed by the form. This form must comply with the spiritual essence of design to express its fullest. Contemplating, observing life, composing, we aim to combine the elements of chance connections, creating a natural whole.

The first year of education is a key step in the preparation of students for further training, improving their knowledge and skills for painting graduation painting. The structure of the multi-dimensional picture, its action, provided a high level of talent of the artist, passes from the sphere of material to the heights of the human spirit and understanding of the Divine.

Different schools of painting and different color composition solved the problem, various masters perceive and understand them in their own way. In the matter of color individual abilities of artists and a sense of personal taste, education, historical conditions and national traditions, even the physical structure of the eye are strongly manifested. Despite this diversity, there are certain principles that are discussed in the article.

The composition of colors is based on harmony, on a certain color scheme, the general tone of subordination. The overall color tone as the dominant influence on everything connects and gets into all the colors, thus forming a specific color array.

Creating a picture is a complex process that requires full concentration, stress the spiritual and physical strength, which reflects not only the level of knowledge, skills, and live the spiritual essence of the artist, his soul. Therefore, a comprehensive education of the individual is very important for the development of thinking of young artists, it provides a combination of deep professional knowledge acquired from the study of the history of Ukraine, true patriotism, including the high morality, concern in the fate of its people. This is the key to the development of the talent that is to serve the people.

The text is illustrated by examples of the students' works.

Key words: composition, organization of the plane, movement, rhythm, composition search, compositional center, a formal sketch, plastic, dynamics, balance.