

Василь ГУДАКкандидат мистецтвознавства,
приват-професор кафедри художньої кераміки ЛНАМ**КОМПОЗИЦІЯ ЯК ПРОВІДНА
Й ВИЗНАЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА
В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МИТЦЯ**

Анотація. Викладено концептуальні настанови щодо ролі композиції в навчально-методичному становленні митців, зосереджено увагу на процесі засвоєння художньої грамоти завдяки курсу "Основи композиції" як визначальній дисципліні в мистецькій школі, що ґрунтується на здобутках митців і авторського педагогічного досвіду, розширюються рамки теоретико-практичного пізнання та опанування фахом, його перспективного національного розвитку.

Ключові слова: композиція, мистецька школа, дизайн, художня грамота.

Сучасний стан суспільного розвитку передбачає культурно-мистецький процес, зокрема в підготовці фахівців образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну.

У більшості навчальних закладів визначальним критерієм пізнання навколишнього світу, оцінки реальних вартостей, виявлення процесу формування молодого фахівця є аналітичний підхід. У мистецьких школах цей підхід поступається візуально-емоційним та інтуїтивно-естетичним чинникам. Перевага в розвитку фантазії та уяви, асоціативно-філософського мислення студентів-митців водночас не означає їх неважливості у процесі становлення професійного світогляду представників інших фахів.

Однією з первинних і найголовніших профільних дисциплін у мистецькому навчальному закладі є композиція, яка опирається на знання рисунку, живопису, скульптури, кольорознавства, історії мистецтва, естетики, релігієзнавства, філософії тощо. Найціннішим у ній є те, що в студента визріває почуття необхідності поєднати навички рисунку, живопису, скульптури в єдине ціле — авторську композицію, що й засвідчує "пробудження" митця, художника. Для подальшого професійного зростання, при неодмінній умові послідовної цілеспрямованої

праці студентові потрібно ще більше уваги з боку викладачів.

Композиція як навчальна дисципліна завжди була в центрі освітнього процесу. У радянській школі їй намагалися надати ідеологічного навантаження і за змістом, і за формою. Осягнути це завдання було непросто, нехтування ним могло завести в так званий формалізм, за що критикували, карали. Аби цього не сталося, у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва (ЛДІПДМ, тепер Львівська національна академія мистецтв — ЛНАМ) навіть відкрили кафедру композиції. Проте вона себе на виправдала й 1948 р. її закрили, доручивши проблеми композиції спеціальним кафедрам і навіть кафедрі марксизму-ленінізму. Питання композиції було в центрі уваги вченої ради, партійної організації. 1956 р. доповідь про композицію виголосив завідувач кафедри художнього текстилю І. Вторушін (незабаром і в Києві на республіканській нараді), що відзначалася яскравістю і конструктивністю та засвідчила серйозність намірів Львівської школи в цій навчальній справі [1]. Потім курс композиції розвинув М. Курилич, згодом М. Яців, А. Бокотей, І. Боднар на своїх спеціалізаціях (художня обробка дерева і художній текстиль).

1972 р. за ініціативи М. Курилича в ЛДІПДМ відбулася науково-практична конференція з "Основ композиції". Її учасники — професори Б. Смирнов (Ленінград), Г. Круглов (Рига), Х. Кума (Таллінн), художники із Закавказзя — високо оцінили ці здобутки викладачів ЛДІПДМ, рекомендуючи іншим художнім вузам використовувати їхній досвід.

Знакову роль у підтримці введення курсу відіграли Р. Сельський, К. Звіринський, Д. Довбошинський, Д. Крвавич та ін. Дослідження автора цих рядків ґрунтувалося на особистому понад 45-річному педагогічному досвіді на кафедрах художньої кераміки та художнього металу ЛНАМ, що формувався під значним впливом відомого митця П.К. Марковича.

1971 р. на базі ЛДІПДМ та Українського поліграфічного інституту ім. І. Федорова (УПІ) відкрили підготовчі курси для абітурієнтів ЛДІПДМ. Набирали 15 осіб. У ЛДІПДМ їх навчали рисунку, живопису, скульптурі, композиції, а дисциплінам гуманітарного циклу — в ЛПІ.

У листопаді того самого року вчена рада доручила проводити авторів цих рядків заняття з композиції, була складена відповідна програма. Проте в кінці 1980-х рр. підготовчі курси скасовано, а відновлено лише 2000 р. Проводячи заняття з композиції, автор оновив програму, поглибив навчально-методичний рівень, що дозволило взяти участь у роботі наукових конференцій, зробити низку публікацій [2], які розкривають авторську позицію з питань художньої грамоти. Залучення до навчально-методичного процесу мистецької літератури дозволило збагатити завдання, передбачені програмою курсу “Основи композиції” з їх безпосереднім відношенням до вивчення новітнього курсу “Дизайну” [3-6]. Керуючись проблематикою програми, автор дослідження виконав близько трьох сотень ілюстрацій до розділу поезії часопису “Дзвін” [7].

На нашу думку, доречно використовувати друкований матеріал не лише курсу площинних графічно-живописних композицій, але й об’ємно-просторових, оскільки проблематика часто взаємопов’язана та твори декоративно-ужиткового мистецтва можуть мати об’ємно-пластичний характер, чим збагачують просторове естетичне середовище. Зазначу користь у виявленні різних позицій курсу “Основи композиції”, що змінювалися впродовж тривалого часу в обговореннях, дискусіях з колишніми студентами кафедри художньої кераміки (1970-х рр.), сьогодні приват-професорами — деканом А. Калішем, завідувачем кафедри художнього металу І. Франком.

“Основи композиції” залишаються провідною та визначальною дисципліною в професійному становленні молоді зміни митців, художньому формотворенні речей, творів промислового та декоративно-ужиткового призначення, зокрема, на кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника (ПНУ). Проблема розвитку “Основ композиції” поширюється і на “Дизайн”, чим заслуговує постійної навчально-методичної уваги [8], а значний доробок галузі (курсіві роботи, публікації, програми, методичні вказівки, посібники, що зберігаються в ЛНАМ, ПНУ ім. В. Стефаника, приватних збірках) потребує подальшого наукового осмислення, узагальнення.

Актуальність дослідження полягає в потребі подальшого навчально-методичного опрацювання дисципліни “Основи композиції” з метою її послідовного та стабільного теоретико-практичного оновлення. Теорія має органічно поєднуватися з практикою митців задля кращого освоєння дисципліни студентами. “Основи композиції” допомагають студентам завдяки практичному засвоєнню художніх виражальних засобів і станів композиційно-мистецької грамоти сформувати власне творче бачення довкілля.

Вправи із засвоєння лінійних, площинних, лінійно-площинних орнаментально-композиційних рапортів (рис. 1-8), ті, що виявляють перевагу елемента над тлом (рис. 10, 12), рівні вартості елемента й тла (рис. 9), модифікації елемента в бік його збільшення чи зменшення (рис. 11) на основі лекційного матеріалу, рекомендованої літератури, служать для підготовки теоретико-практичного осмислення та реалізації мети. Тут використовують і фіто-орнітозоо- та антропоморфні елементи й мотиви (рис. 13-15). Актуальними є завдання з вивчення станів симетрії (рис. 16), дисиметрії (рис. 17), асиметрії (рис. 18), статички, зародження руху, динаміки, акцентів, нюансів, контрастів форм, тону, кольору, фактури тощо (рис. 19-21). Вони виступають “фундаментом” організації інтерпретації, імпровізації, асоціацій народного мистецтва, зокрема у писанках (рис. 22-24), предметах живої й неживої природи (птахи, риби, звірі; натюрморти, урбаністичні мотиви, елементи інтер’єру), порах року, явищах природи тощо (рис. 25-27). Завдання виконуються переважно на основі геометричних елементів з використанням ахроматичних і хроматичних гам.

Завдання дослідження — сприяти формуванню в студентів свідомого підходу до мистецької (дизайнерської) творчості, набуття навичок і знань у художньо-образному формотворенні, що забезпечує створення композицій на основі не лише чуттєвого враження від об’єкта, натури, але й від їх усвідомленого сприйняття, обсервації. Процес навчання має переходити з емоційного на вищий ступінь творчого бачення й аналізу довкілля, в основі пов’язаного з творчістю. У композиції виявляється гармонійна цілісна взаємодія і фізичної, і асоціативно-духовної складової твору, тобто композиція утворюється від прямої та зворотної

взаємодій: митець — середовище — твір, де середовище зумовлює суспільно-культурні та духовно-філософські аспекти часу. Так відбувається історико-хронологічний розвиток мистецтва, у тому числі композиції, що засвідчує наявність художнього мислення, відбір, аналіз значущості обраного для реалізації мотиву, теми, ідеї. Роль композиції продовжує невпинно зростати. Наголосимо на перманентності побутування й розвитку початкових, крім згаданих історико-міжетнічних виражальних художніх засобів, різних ліній, плям, метрів, ритмів, нюансів, акцентів, масштабів, рівноваг, аналогів, тотожностей. Визначальними є відчуття гармонійних пропорційних співвідношень елементів для творення композиції, особливо творче бачення, розуміння, відтворення довкілля, що на площинних графічно-живописних і об'ємно-просторових композиціях залишаються непроминальними вартостями побудови й оздоблення мистецьких творів у історико-хронологічному розвитку. Усе це реалізується на площині чи в просторі в обмеженому форматі чи об'ємі.

Чуттєвість і творчість за своїми спрямуванням, практикою вияву, процесом праці поділяють на взаємодоповняльні частини: візуально-емоційну (бачення, сприйняття, спостереження) і раціонально-логічну (мислення, аналіз, відбір, уклад, побудова) з притаманною всебічною шкалою різноманіття художнього вирішення композицій. Навчально-методологічним вказівником у опануванні композицією визначальною є думка В. Устіна, що створювати композиції слід на основі прояву не лише почуття й особистого досвіду, але й елементів свідомості, мислення. Тому мета дослідження передбачає перехід навчально-композиційної роботи із суто інтуїтивного рівня на вищий, підсвідомий, тісно пов'язаний зі свідомим творчим процесом, що ґрунтується на знанні правил композиції. Зрештою такий процес виявляється двоєдиним — інтуїтивно-логічним [9, 6-7], а побудова окремої формальної композиції зводиться до отримання загального художнього результату [9, 8]. Але яким цікавим не було б формальне чи формотворче вирішення композиції, на думку видатного педагога І. Іттена, усе, що раніше конструктивно розраховане, не є в мистецтві вирішальним. Інтелектуально-конструктивне осмислення задуму — це лише “візок” до дверей нової реальності [10, 6].

Водночас слід підвести студентів до мистецької реальності засобами художньої виразності, що складає особливу навчально-методичну, згодом — художню проблему, яка має початок і не має кінця, оскільки “вростається” у творчий процес митця так, що супроводжує його впродовж усього життя. Це пов'язано з незмінними площиною та об'ємом і задіяними в них художньо-універсальними виражальними засобами.

Укладачі курсу “Основ композиції” керувалися суттєвими чинниками мистецької скарбниці України й інших країн. Порівнюючи їх у історико-хронологічному розвитку, наголосимо на їхній суттєвій відмінності в локально-етнографічному відтворенні чи вираженні художніх засобів, станів. Більше того, окремі творчі індивідуальності іноді мали значний вплив на творчість митців з віддалених країн. Очевидно, мистецький інтелект не залежить від раси, нації, країни, континенту, є цілісним, єдиним, суттєвим і неподільним. Так, творчість японського митця Кацусіки Хокусая, інших графіків “укійое” відіграла знакову роль не лише в становленні французького мистецтва кінця ХІХ ст., але й в становленні індивідуальної манери інших майстрів того часу. Едгару Дега був близький графічний стиль японських гравюр — тонке використання ліній, їхні декоративні якості, сміливі ракурси, а головне — композиція та організація простору, у якій основні предмети часто розташовували не в центрі [11, 86].

Зауважу, що саме роботи К. Хокусая допомогли Е. Дега знайти динамічну композицію, втілити в картинах процес становлення явищ і форм, тоді як інші вартості гравюр К. Хокусая з характерною символікою чистих кольорів, умінням кожної барви звучати на повну силу, немов відтворюючи головні імпульси буття землі й силу почуттів, понад усе захоплювали Ван Гога. Клод Моне писав про японські гравюри: “Витонченість їх смаку завжди мені подобалась і я визнаю естетику, засновану на натяках, їх вмінні виразити уявлення про предмет однією лиш тінню, уявлення про ціле завдяки фрагменту” [11, 86].

Вартісну ланку графічно-живописної грамоти складає побачена й відчута в натурі тональність і барвистість композиції з присутнім якнайширшим діапазоном тону: від найсвітлішого до найтемнішого. Те саме й у барвах: від найтеплішої до най-

холоднішої. Це стосується також форм, величин, маси елементів, мотивів. Усе це загалом сприяє гармонізації та організації цілісності й виразності композицій.

У художніх засобах особливо вартісними й проблемними залишаються контрасти з їхньою чи не першорядною роллю в зображенні довкілля, чим заслуговують найприскіпливішої мистецької уваги й застосування.

Е. Кибрик надавав великого значення ролі контрастів у композиції, оскільки вважав їх рухомою силою композиції, що зумовлює її динаміку. “Контрасти є поєднанням протилежностей, що можна вважати законом і композиції, і мистецтва загалом. Боротьба контрастів надає композиції внутрішньої динаміки...”, — пише митець [10, 43].

Вислови відомих митців про мистецтво співзвучні художнім афоризмам, тезам, дороговказам до творчості, які варто “розшифровувати” й впроваджувати в якнайширше використання у навчально-методичній практиці мистецьких вишів. Однак це джерело пізнання та засвоєння фаху використовується вкрай недостатньо. Упродовж праці на мистецькій педагогічній ниві (від 1968 р. до сьогодні) особливо вартісними для нас є вказівки П.К. Марковича [12], який у листах до автора цих рядків висловлював цінні міркування з приводу навчально-методичної, педагогічної і творчої роботи, що потрібно реалізувати у “друкованому слові”. Їх оприлюднення сприяє розвитку педагогічної думки й, можливо, ці матеріали стануть темою наукового зацікавлення молодих митців.

Пригадую, як П.К. Маркович навчав рисувати в обмеженій (обмеженій) рамці на аркуші паперу прототип (прообраз) картини й тонально або колористично впорядковувати зарисоване, заповнюючи рамку-формат. Це сприяло пошуку нескінченно нових, оригінальних форм, силуетів, площ, мас, величин, елементів, мотивів, фактур тощо, укладанні їх за індивідуальними вподобаннями в органічну єдність. Думаю, це і цікавий, і єдиноправильний шлях опанування композиції, який потрібно вдосконалювати та збагачувати.

“Праця, пошуки, знахідки дають радість! Враження від природи, огляд праць інших Майстрів пензля чи різця збуджу-

ють новий імпульс до творчості”, — констатував П.К. Маркович у листі від 24 листопада 2009 р. і продовжив роздуми у наступному (від 15 грудня 2010 р.): “Поверхня, матеріал, розмір, експозиція, світло діють! Як? Як діють? А це вже на кожного — особисто. Мистецтво — не дзеркало, котре відбиває зворотний бік. На митця не вчаться — це Божий дар, але вчитися треба ремесла і то ціле життя. Працюю, молюся, співаю, плачу, радію і мучуся (задумів багато), а не все виходить так, як би хотів, чи розумієш? Але це не біда — це муки творчі, і кожний митець проходить через те. Головне, що творчість приносить задоволення, бо доки існує світ, люди будуть відкривати щось “нове”. Добре мистецтво випереджає час. Не все мусить людина розуміти. Може й треба дещо відчувати. Працюю зараз напружено. Хочу реалізувати те, що мені подобається, що бачу. Назбиралось багато матеріалу і вагітнію ним — “мушу вродити”, а це, як знаєш, — “нелегко”. Розумію, що лише тепер починаю “вловлювати” те, що хочу, бо творчість ніби “Fata morgana”. Здається от-от зловиш, а “воно” втікає, зникає.

“Шукай нових форм у творчості — своє “дно душі”, джерело Твого життя. Будуй “свій світ”, не думай чи зрозуміють, чи ні? В мене на чубку черешні біля майстерні завжди, коли цвіте черешня, навесні співає пташка, на тій самій гілці ту саму мелодію... Яка чудова мелодія — слухав би і слухав! Де вчилася? Кому співає? І як співає !!! Так і митець, якщо відчуває потребу творити, то треба це реалізувати, бо це Тобі дано”, — радив митець у квітні 2008 р.

Мистецьке навчання сприяє тому, що і поставлені завдання, і їх вирішення дістаються з нутра митця в матеріальних формах назовні. Тому проблеми композиції слід розглядати й засвоювати в сукупності всіх видів мистецтв і літератури, драматургії, кінематографії, театру тощо. На думку директора Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника А. Грицана: “Все сказане (особливо виражальні художні засоби, зокрема, інтерпретація, імпровізація, асоціація тощо) передбачає, як і в театральній-режисерській мистецтві, виховання уваги і спостережливості, творчої уяви і фантазії. Долучаємо сюди й виховання образно-метафоричного мислен-

ня, пластична виразність елементів і предметів навколишнього природного середовища, візуально-емоційної пам'яті, типовості, характерності. Значна увага повинна приділятися й літературно-художній інтуїції, творчому мисленню” [13, 50-141]. Переконаний, що ці постулати слід розширювати і розвивати з їх належним використанням у викладанні “Основ композиції”, “Композиційного проектування”, інших профільних дисциплін.

Доцільно було б читати паралельний курс теоретико-практичних (ілюстративних) лекцій, якого ще немає — “Теорія (філософія) композиції”, у якому би переплелися найближчі до композиції матеріали з історії мистецтв і народної творчості. Можна було б з'ясувати й розмежувати специфіку композиції в народному та професійному мистецтвах. Однак, це вимагає проведеного заняття з експериментами, курсових і дипломних робіт упродовж не одного року. В перспективі цей навчально-методичний експеримент сприяв би створенню сучасних українських промислових зразків мистецтва, на чому потрібно акцентувати увагу мистецьких навчальних закладів України. Можливо, настав час утворити окрему кафедру з “Основ композиції”.

Важливо навчати студента творчо бачити світ, а на основі відібраних елементів створювати “свої” композиції, що спонукають до самостійного мислення й творення. Ця проблема залишається актуальною в мистецьких вишах і у творчості митців, у тому числі й автора цих рядків [3-7, 13].

Отже, значна науково-методична увага для подальшого розвитку згаданих навчальних проблем з композиції має належати історико-етнографічній та художньо-естетичній спадщині та використовуватися з позиції сучасних вимог духовно-матеріального виробництва й декоративно-ужиткових цінностей. Варто звертатися до сучасних культурно-мистецьких здобутків, історико-етнічних джерел, що повинні мати державну підтримку. Їх вивчення й творче використання дозволить у потрібному напрямку виокремити отримані результати й експерименти та застосовувати в навчальній і творчій роботі. Студенти мають розуміти, що форма, елементи, мотиви, якими будують композицію, є змістовними, “запозиченими” з реального світу, хоча й інтерпретованими чи імпровізованими, але які асоціативно на-

гадуватимуть підтекст або прототип реальності. Відзначимо, що змістовність композиції має бути “одягненою” в художньо завершені форми, елементи. Однак, коли останні є мотивами геометричними, то можуть утворювати декоративну композицію.

Кожна ділянка формату композиції повинна мати свої пластичні й тонально-кольорові залежності, які неможливо змінити. Завдяки візуально-аналітичному сприйняттю твору професіонал, уже в уяві, здатен коректувати побачену композицію в плані можливого її вдосконалення чи завершення.

Пам'ятки історії та культури народів чи географічних територій засвідчують про таку композиційну завершеність, впорядкованість твору. Зрештою, досягнення цілісності бере початок від високопрофесійного засвоєння законів природи, зокрема, першоелементів побудови фіто-, орніто-, зоо- й антропоморфоорганізмів. Аналізуючи їхнє художнє вирішення, у кожному періоді поступу мистецтва бачимо їх співзвучними вимогам часу, який завжди виявляє історико-хронологічну мистецьку актуальність.

На сучасному етапі розвитку освіти, у тому числі в мистецьких вишах, першочерговою проблемою є розвиток сучасного філософсько-асоціативного мислення. У навчальному процесі необхідно розширювати рамки пізнання теоретичного осмислення композиції, її образно-символічного втілення, естетики, прогнози розвитку, тобто рухливості, динаміки відповідно із змінами вимог, проблем часу. Це стосується і курсових, і дипломних робіт. Необхідні для студента є, як кажуть, “проба пера”, тобто участь у виставках, вернісажах, конкурсах, творчих зустрічах, взаємообмінах тощо. Якщо студент “дозрів” у світосприйнятті, відчув потребу мистецької самореалізації, то цьому процесу потрібно надавати “зелене світло”, тактовно реагувати на його творчу працю, плекати й вирощувати талант, його самовіддачу, що впевнено виявлятиме себе лише за умов здобуття фахової освіти, виховання.

Щоби глибоко та всебічно опанувати “Основи композиції”, доцільно запровадити години для читання теоретичного матеріалу, проводити навчально-практичні конференції. Необхідно також на них всебічно обговорювати практичні завдання ще в процесі їх ескізування. Опонентами можуть бути і студенти-старшокурсники, і викладачі.

Аналогічні конференції можна було би присвячувати тим тематичним розгалуженням, у яких проявляються елементи чи здобутки з: 1) народного мистецтва; 2) професійного мистецтва; 3) народних художніх промислів; 4) підприємств художньої промисловості; 5) науково-дослідницького сектору, зокрема ЛНАМ; 6) практик (етнографічних, технологічних, виробничих, педагогічних). При цьому навчально-дослідницька робота студентів має виступати інструментом, джерелом поповнення професійних знань, набуттям науково-пошукових навичок.

Важливою ділянкою творчої роботи педагогів-митців є висловлювання у друкованому слові власних теоретичних позицій щодо особистісного розуміння проблем тону, кольору, живопису, рисунку, скульптури й, безперечно, композиції, яка переважно поєднує всі ці дисципліни, що буде корисним для дослідників їхньої творчості.

З огляду на сучасні інтенсивні міжнародні зв'язки, зокрема в галузях культури й освіти, важливим є питання обміну педагогічним досвідом, що з часом зможе частково або докорінно переглянути специфіку підготовки фахівців образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва й дизайну. Проте, на наше переконання, сучасні високопрофесійні мистецькі речі, предмети, твори мають "дихати" етнонаціональними традиціями. У перспективі розвитку мистецьких профільних дисциплін, особливо композиції, бажаним було б використання етноелементів, етноформ і мотивів при виконанні завдань, що б засвідчувало історико-традиційні корені й заклало б фундамент створення в майбутньому суто національних творів. Сьогодні це питання залишається відкритим. Слово належатиме молодим митцям, які будуть реалізувати свої мистецькі, високопрофесійні за майстерністю й національні за філософсько-духовним і асоціативним наповненням здобутки.

Щоби відповідати міжнародному фаховому культурно-освітньому рівню держава повинна належно фінансувати мистецьку освіту, що забезпечить у майбутньому надійний перспективний розвиток держави, суспільства загалом.

Вважаю, що твори митців України були й повинні бути поетичними, передбачливими, відкривати нове етномистецьке

бачення, втілене в етностетичних формах: "Сучасне завдяки Минулому заради Майбутнього!"

1. Бадяк В. Фундатори. Львівська національна академія мистецтв: 1946-1953 рр. — Львів: ЛНАМ, 2007. — С. 38, 61-67; Чалий М. Спогади про життя та перші роки роботи в ЛДПДМ. — Львів: [б. в.], 1996. — С. 33.
2. Основы объемно-пространственных композиций. Метод. разраб. для студ. I курса отдел. худож. керам. — Львов: ЛГИПДИ, 1985. — 19 с.; Введение в основы композиции и цветоведения. Метод. указ. к изуч. дисцип. для слушат. подгот. курсов всех специал. ЛГИПДИ (соавт. А.П. Волошенко). — Львов: ЛГИПДИ, 1989. — 48 с., ил.; Основы композиции: плоскостные графично-живописные задания для студ. 1 курса відділ. худож. кераміки / (співавт. І.М. Франк). — Львів: ЛДПДМ, 1991. — 20 с., ил.; Основы объемно-пространственных композиций. Метод. вказ. для студ. перш. курсу спец. 0520 "Художня кераміка" (співавт. І.М. Франк). — Львів: ЛДПДМ, 1993. — 11 с., ил.; Композиция. Программа курса для слух. підгот. курсів всіх спец. ЛДПДМ. — Львів: ЛДПДМ, 1971, 2000. — 14 с., ил.; Композиция як творчий вимір професійної підготовки абітурієнтів і студентів мистецьких навчальних закладів // Теорія і практика матеріально-художньої культури. — № 10. — Харків: ХДАДМ, 2008. — С. 48-51; Основы плоскостных графично-живописных композиций як визначальна дисципліна в процесі становлення митця // Вісник ХДАДМ. — № 4. — Харків: ХДАДМ, 2009. — С. 27-39; Композиция як найважливіша навчально-методична дисципліна в процесі становлення митця // 36. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. "Регіональний дизайн і освіта": Черкаси, 20-21 квітня 2010 р. — Черкаси: Черкас. держтехнол. ун-т, 2010. — С. 26-28; Основы композиции — провідна ланка навчально-методичного процесу підготовки митця // Вісник ХДАДМ (Мистецтвознавство): Вип. 3. — Харків: ХДАДМ, 2010. — С. 44-52, ил.; Роль основ объемно-пространственных композиций в формуванні пластичного мислення митця // Вісник ХДАДМ (Мистецтвознавство). Вип. 2. — Харків: ХДАДМ, 2012. — С. 67-73.
3. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів: Світ, 1992. — 271 с., ил.
4. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах. — М.: Изд. Д. Аронов, 2001. — 136 с., ил.
5. Колупаєва А. Сповідь перед ювілеєм // Дзвін. — 2002. — Ч. 8. — С. 156-160 (ил. з творів Гудака В.А.).
6. Маркович П. Петро Маркович. Життя і творчість. Мистецький альбом. — Львів-Сіетл, 2006. — 179 с., ил.
7. Дзвін, 2007. — Ч. 11-12; 2008. — Ч. 9; 2010. — Ч. 7, 9, 10, 12; 2011 — Ч. 1, 4, 7, 11-12; 2012. — Ч. 4, 10.
8. Гудак В.А. Український промисловий зразок // Теорія і практика матеріально-художньої культури. — Х., 2008. — № 10. — С. 45-47.
9. Устин В.В. Композиция в дизайне. Метод. основы композиционно-худож. формообраз. в дизайнерском творчестве: учеб. пособ. — М.: АСТ, Астрель, 2006. — 239 с.: ил.
10. Щербина В.Г. Картон як складова частина композиції. Метод. реком. з композ. для студ. художньо-

графіч. фак. пед. інст. — Кривий Ріг: Преса України, 1995. — 83 с., іл. 11. Воронова Б.Г. Кацусика Хокусай. Графіка. — М.: Искусство, 1975. — 104 с., 158 ил. 12. Маркович П.К. (нар. 13.VII. 1937 р.), 1954-59 рр. студент відділу декор. розпису Львівського училища прикладного мистецтва ім. І. Труша, у 1959-1965 рр. — художньої кераміки ЛДПДМ, учень Р. Сельського, К. Звіринського, Д. Довбошинського, Д. Кравича та ін., до 1991 р. на посаді доцента кафедри академ. живопису. ЛДПДМ, емігрував у США; Листи П.К. Марковича до автора (від IV.2008 р., 24.XI.09 р.; 15.XII.2010 р. (зберігаються в адресата). 13. Грицан А.В. Виховання режисера: психологічний та інтелектуальний тренінг: Навч. посіб. — Івано-Франківськ: Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2009. — 188 с.: іл.

Annotation

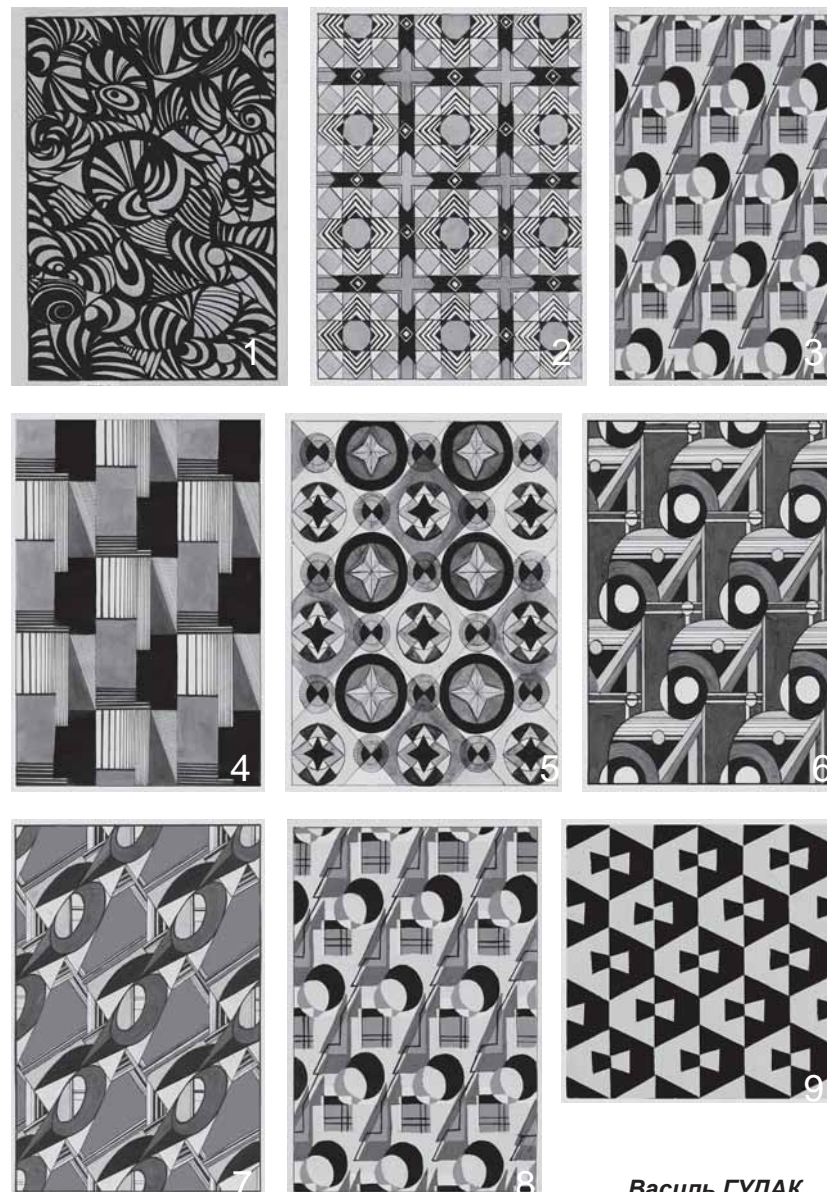
Vasyl Hudak. Composition as leading and determinant subject in the process of artist's formation. For the first time here have been presented some conceptual notions against the background of wide artistic and scientific generalization as for the role of composition in tuitional and methodical elaration of young artists' professional thinking for creation of contemporary artifacts of fine, decorative and applied art as well as of design. The attention has been concentrated on the process of apprehension of artistic basement by means of the course "General composition" as determinant subject in Ukraine's artistic high-schools owing to artist's creative achievements and authors' pedagogic experience. Thus, the frameworks of theoretical and practical comprehension as well as of mastering the profession in the aspect of its perspective ethno-national development can constantly be broadened.

Key words: composition, means of artistic, expressiveness, arts and crafts, artistic creation, design, individual artists.

Аннотация

Василь Гудак. Композиция как основополагающая и определяющая дисциплина в процессе формирования художника. В работе впервые на фоне широких искусствоведческих обобщений подаются концептуальные установки относительно роли композиции в учебно-методическом становлении профессионального мышления молодых художников для будущего создания ими современных произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Сосредотачивается внимание на процессе освоения художественной грамоты благодаря курсу "Основ композиции" как направляющей дисциплины творческих вузов Украины, базирующейся на творческом наследии художников и авторском педагогическом опыте, расширяются рамки теоретико-практического познания и овладения профессией в аспекте ее перспективного этно-национального развития.

Ключевые слова: композиция, художественная школа, художественная грамота.



Василь ГУДАК



Василь ГУДАК

Василь ГУДАК