

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ  
ФАКУЛЬТЕТ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО»  
КАФЕДРА ЖИВОПІСУ

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ДО ВИКОНАННЯ  
ЗАВДАНЬ З ДИСЦИПЛІНИ  
«КОМПОЗИЦІЯ У МАЙСТЕРНІ СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОЇ КАРТИНИ»**

Для студентів 3-4 курсу  
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
денної форми навчання  
спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
Освітньо-професійна програма «Станковий живопис»

**Методичні рекомендації до виконання завдань з дисципліни «Композиція у майстерні сюжетно-тематичної картини»** для студентів 3-4 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної та заочної форми навчання за спеціальністю: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», галузь знань 02 «Культура і мистецтво, освітньо-професійна програма «Станковий живопис». Харків: ХДАДМ, 2025. 22 с.

Упорядник:

Віктор КОВТУН – професор кафедри живопису

Олег СТАНІЧНОВ – старший викладач кафедри живопису

Рецензенти: завідувач кафедри РЕТМ, доцент Вячеслав ШУЛКА

доцент кафедри рисунка Михайло СВАТУЛА

ЗАТВЕРДЖЕНО Методичною радою академії

протокол №25-04 від «27» серпня 2025р.

## ЗМІСТ

1. ВСТУП	4
2. ЗАДАЧІ КУРСУ	4
3. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	5
4. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ	8
5. ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ НА ПРИКЛАДІ РОБІТ СТУДЕНТІВ	18
6. СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	20

## I. ВСТУП

Створення сюжетної картини — це складний, багатогранний процес, у якому художник поєднує спостереження за життям, інтелектуальне опрацювання матеріалу та інтуїтивне чуття форми.

Композиція виступає конструктивною та системоутворюючою основою твору, яка визначає силу, зрозумілість і художню цілісність.

Методична рекомендація призначена переважно для студентів, що навчаються на денному і заочному відділенні за напрямом спеціальності 023 (В4) «Образотворче мистецтво», освітньо — професійної програми «Станковий живопис», але можуть бути також використані студентами інших ВНЗ мистецького спрямування чи наближеної спеціальності, які бажають глибше зрозуміти природу створення сюжетної картини та навчитися свідомо застосовувати закони композиції.

## II. ЗАДАЧІ КУРСУ

Курс композиції є підґрунтям виховання творчого, образного мислення студентів, яке необхідне для його подальшої самостійної творчої діяльності, вміння самостійно вирішувати творчі задачі.

Задача курсу – виховання художника, який здатний створювати високохудожні твори. Для здійснення цієї задачі курс композиції має на меті вивчення об'єктивних законів композиції, засобів, прийомів та правил правдивого відображення дійсності у образній формі.

Курс включає практичні заняття та теоретичні бесіди. На практичних заняттях вирішується задача формування у студентів здібностей до творчої роботи. Вони навчаються спостерігати життя, бачити в ньому типове, гідне відображення у мистецтві. Саме великий запас вражень, систематичні замальовки, начерки, етюди будуть тим матеріалом, який дозволить їм глибоко та серйозно займатися розробкою сюжетів, мотивів, що знайдені у результаті спостережень життя. Виховання у студентів звички робити натурні замальовки, начерки, етюди з прицілом на їх подальшу розробку у композиційних завданнях – одна з важливих задач формування художника.

Теоретичні основи курсу, в тому числі основні закони правила, прийоми та засоби композиції, засвоюються студентами як на практичних заняттях, так і на спеціальних бесідах, що сприяють розумінню студентами значення засобів художньої виразності для образного розкриття змісту.

У відповідності з програмою, бесіди проводяться на початку кожного семестру і служать теоретичною підготовкою до практичних занять і домашніх робіт. На початку першого семестру проводиться відразу кілька бесід. Це пов'язане з тим, що питання цих бесід є основоположними для теорії композиції і з ними студенти повинні ознайомитися на першому етапі навчання.

Зміст кожного завдання починається з глибокого аналізу композиційних рішень відомих майстрів. Ці завдання полягають в тому, що студент повинен визначити засоби та прийоми побудови композиції картини, проявлення основних законів композиції у конкретній роботі, за рахунок чого художник домігся виразності художнього образу (схеми). Домашні завдання представляють собою єдиний творчий процес.

### **ІІІ. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

Дисципліна **«Композиція сюжетно-тематичної картини»** є основною навчальною дисципліною, що визначає та окреслює фахову спрямованість підготовки художників станкового живопису у навчально-творчій майстерні сюжетно-тематичної картини на кафедрі живопису Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Мета дисципліни – дати студентам необхідні теоретичні знання та практичні навички роботи над станковою картиною, навчити професійно застосовувати образотворчі засоби композиції, виховати художника, який здатний створювати високохудожні твори, що активно впливають на формування громадського естетичного смаку в кращих національних традиціях, образного пластичного мислення.

Основні закони, правила, прийоми та засоби композиції засвоюються студентами як на практичних заняттях так і на лекціях. Звичайно, вивчення законів композиції не може замінити особистого світогляду у творчості, але знання цих законів дає ту професійну підготовку, без якої неможливо досягти художньої виразності твору.

Курс композиції передбачає глибокий аналіз композиційних рішень відомих майстрів, у якому студент повинен визначити засоби та прийоми побудови композиції станкової картини, авторське художнє рішення історичних чи сучасних сюжетів та персонажів, проявлення основних законів композиції у конкретній роботі, внаслідок чого художник домігся виразності художнього образу.

При виконанні практичних завдань студенти використовують весь комплекс знань з фундаментальних дисциплін **«Рисунок»**, **«Академічний живопис»**, **«Кольорознавство»**, **«Основи композиції»**, а також з навчальних дисциплін соціально-гуманітарного циклу.

Для самостійної роботи студентів програмою передбачено виконання важливого обсягу практичних завдань, пов'язаних безпосередньо зі збором необхідних матеріалів, а саме: композиційні пошуки, начерки, варіанти, кольорові форескізи задуму різних варіантів одного сюжету і розвитку його до узагальнення сплаву реального та уявлюваного, послідовність розробки кольорових рішень характеристик персонажів та композиційного образного рішення картини загалом.

#### **Вимоги до знань, умінь та навичок**

В результаті вивчення дисципліни **«Композиція сюжетно-тематичної картини»** студент повинен

**знати:**

- об'єктивні закони композиції;
- методичні принципи роботи над композицією сюжетно-тематичної;
- засоби, прийоми, правила правдивого відображення дійсності у образній формі;
- засоби художньої виразності для образного розкриття змісту;
- методику збору та систематизації інформації;
- композиційні рішення відомих майстрів;
- основні композиційні закони сюжетно-тематичної картини;

**уміти:**

- розробляти авторську концепцію рішення теми станкової картини;
- застосовувати образотворчі засоби композиції для створення художнього образу станкової картини;
- застосовувати закони композиції у роботі над ескізом;
- визначати процес втілення ідеї у художню форму;
- осмислювати життєві явища, вільно визначати свою ідею, любую реалістичну сюжетну форму та тему;
- перетворювати живі спостереження в художні образи;
- виконувати розробки пластичного мотиву;
- виразними засобами передати основну ідею твору.

**мати навички:**

- малювати з натури для збору підготовчого матеріалу за сюжетно-тематичною темою ;
- творчого підходу в розробці етюдів, ескізів, натурних замальовок, начерків в композиційних завданнях;
- оцінювати кожен етап роботи над картиною – від зародження задуму створення художнього твору через збагачення життєвими враженнями до розкриття задуму в образній пластичній формі.

## IV. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

### 1. ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

Початковий етап створення твору мистецтва, зокрема сюжетної картини, являє собою найскладніше явище. Створюючи образотворчий твір, художник інтуїтивно або свідомо формує роботу відповідно до законів композиції, які раніше були вивчені під час навчання на першому та другому курсі «Станкового живопису».

*Перший етап* творчого процесу над сюжетною картиною – *період первісного накопичення вражень, фактів, подій*. Вони служать звичайно тим поштовхом, що будить уяву художника. У результаті спостережень складається задум художника – його уявлення про формальні засоби картини, включаючи її конструкцію. Тут варто твердо сказати, що задум не виникає з нічого. Цьому передуює велика, довгострокова робота художника, що додає чимало сил, розуму, збираючи матеріал, спостерігаючи, вивчаючи життя.

#### **Структура:**

Перший етап — це збір фактичного матеріалу, спостережень, емоційних станів та образів, які формують основу майбутнього задуму. Сюди входить:

- спостереження за людьми, їхньою поведінкою, жестами та побутом;
- замальовки характерних сцен та типажів;
- фіксація моментів, що мають емоційне чи соціальне значення.

На цьому етапі важливо вести візуальний щоденник (скетчбук) — збір ескізів, замальовок, словесних нотаток, що згодом формують концепцію твору. ( 1, 2 іл.)

#### **1.2. Роль композиційних вправ**

Цей період повинен супроводжуватися композиційними вправами, навіть коли ще не має чіткої теми, вони допоможуть глибше пізнати різноманіття навколишнього світу, значенні зв'язки між предметами і середовищем. Всебічне вивчення життя дозволяє художнику створювати оригінальні, правдиві композиції, а також сприяє накопиченню життєво важливого матеріалу. Рекомендується виконувати начерки людей і тварин, малювати по пам'яті й уяві, робити зарисовки характерного або типового, компоновати на вільні теми.

**Композиційні вправи допомагають розвинути здатність бачити структуру явищ. Доцільно практикувати:**

- начерки з натури;
- зарисовки по пам'яті;
- композиції на вільні теми;
- вправи на ритм, силует, пляму, контраст.

Це розширює художній досвід і формує здатність узагальнювати матеріал. ( 6 іл)

## **2. ФОРМУВАННЯ ЗАДУМУ І ПЕРШІ ЕСКІЗИ**

### **2.1. Задум**

З виникненням задуму починається *робота безпосередньо над композицією картини*. Початкові композиційні ескізи повинні відповідати двом основним вимогам: наявність конструктивної ідеї і наявність контрастів. Наявність конструктивної ідеї в початкових ескізах допомагає художнику встановити формат картинної площини, масштаб, відносні пропорції головного і другорядного, основні тональні та колірні контрасти.

**Задум** — це концентрований образ майбутнього твору, який з'являється внаслідок тривалих спостережень та аналізу. Він містить:

- змістовну ідею,
- емоційний настрій,
- приблизну композиційну схему,
- розуміння ключових персонажів і середовища.

### **2.2. Перші композиційні ескізи**

Робота над ескізами ведеться паралельно з виконанням етюдів, начерків, зарисовок і припускає розробку в них різних способів мальовничої, композиційної, сюжетної подачі подій. Тут і складні топологічні принципи добору персонажів, і різні схеми картинної побудови. У результаті ретельної підготовки роботи із серії ескізів вибираються ті, що найбільше повно відбивають ідейно-художній задум картини.

#### **На цьому етапі важливо:**

- визначити формат,
- знайти конструктивну ідею (каркас композиції),
- встановити основні контрасти.

Отже, наскільки художник зможе втілити свій задум у закінчений художній твір, залежить від композиції.

Сюжетно-тематична картина перебуває зі зв'язаних між собою різних компонентів форми. Деякі з них працюють на зміст і активно будують композицію картини, інші – нейтральні:

- побудова простору;
  - перспектива;
  - пластика;
  - розташування предметів і постатей;
  - жести;
  - рухи;
- контрасти кольору і лінії – усе це набуває композиційне значення тільки в зв'язку зі змістом твору.

Працюючи над ескізами, студент повинен створити від 10 до 30 варіантів, що відрізняються:

- ритмом,

- масштабами фігур,
- силуетами,
- характером простору,
- акцентами.

*Композиційна картина – це конструкція для розуміння змісту, а метою композиції, її основною функцією є забезпечення дохідливості твору мистецтва.*

### **3. РОБОТА НАД КОМПОЗИЦІЙНИМ РІШЕННЯМ**

#### **3.1. Етюди та допоміжний матеріал**

Композиція художнього твору створюється такими **образотворчими засобами**, як:

- рисунок (контурні лінії, штрихові лінії, пляма);
- світлотінь;
- колір;
- лінійна перспектива;
- повітряна перспектива. Вона зв'язує воедино всі ці засоби і є самим змістовним компонентом художньої форми.

Паралельно з ескізами створюють:

- етюди фігур і груп,
- натурні зарисовки,
- етюди середовища, освітлення, фактури.

Ці матеріали дозволяють уточнити композицію та уникнути схематичності.

#### **3.2. Закони композиції**

Вивчення закономірностей композиції допомагає грамотно використовувати виразні засоби образотворчого мистецтва в практичній роботі, скорочує шлях пошуку найкращого рішення.

При створенні найперших, схематичних ескізів варто пам'ятати про дію **основних композиційних законів** – законів цілісності та контрастів.

##### **Цілісність**

Виділяють звичайно *три ознаки цілісності композиції*:

- жодна частина цілого не може бути вилучена або замінена без збитку для цілого;
- частини не можуть змінюватися місцями без збитку для цілого;
- жодний новий елемент не може бути приєднаний до цілого без збитку для цілого.

Закон цілісності припускає неповторність *елементів композиції* таких, як:

- форми;
- розміри;
- плями;
- інтервали;
- характери;
- типи;

- жести.

Усе подібне або об'єднується в силует, або чим-то відрізняється, індивідуалізують.

Чинність закону цілісності вимагає виявлення конструктивної ідеї. Конструктивна ідея лежить в основі композиції і служить як би каркасом розвитку сюжету.

### **Композиція цілісна тоді, коли:**

1. Елементи не можна видалити без шкоди змісту;
2. Елементи не можна переставити місцями;
3. Не можна додати сторонні деталі.

### **Цілісність забезпечує логічний і емоційний зв'язок усіх частин.**

### **Контраст**

Ще один основний закон композиції – **закон контрастів**. Значення контрастів як сполучення протилежного в зоровому сприйнятті винятково велике. Людина сприймає навколишні предмети насамперед по контрасту їхніх силуетів і навколишнього середовища. Форму предмета людина сприймає тільки завдяки контрасту світла і тіні. Повна відсутність світлотіні створює площина.

Контраст образно виражає протиріччя, але він тим самим встановлює і міцний зворотній зв'язок.

- Щоб бути вертикаллю, лінія припускає горизонталь.
- Великий масштаб постаті припускає в картині зіставлення з контрастним масштабом, він у самому собі містить вимогу масштабного порівняння.
- Живопис будується у боротьбі протилежностей – теплих і холодних кольорів. Сила кольору також збільшується від сусідства з додатковими кольорами - червоного з зеленим, синього з жовтогарячим, білого з чорним і т.п.
- Контраст глибини і площини.
- Контраст світлого і темного.
- Контраст хроматичного та ахроматичного.
- Контраст розриву і безперервності.
- Статика і динаміка.

Композиційні контрасти не розірвано зв'язані з характером художнього образу. Наприклад, у картині Олександра Мурашко «Похорон кошового» сповненість контрастів в цій роботі надають нам відчуття всю тугу яку відчувають герої полотна. Саме від цього ядра ідейного задуму будується композиція всієї картини.

Закладання основ образності в конструктивній ідеї і головному контрасті свідчать про взаємодію законів цілісності і контрастів із **законом типізації** (життєвості).

**Першою** та основною рисою снова закону типізації – створення художнього образу, у якому через характерні риси передається типове, через одиничне – загальне.

Цей закон припускає розкриття *типових характерів у типових обставинах*, істотних боків явища, що зображується, у яких загальне відбивається через

індивідуальне, особливе. Відштовхуючись від індивідуальних рис природи, художник створює соціально типовий образ.

При роботі над образом використовується різноманітний запас вражень, зафіксованих у натурних замальовках, начерках, етюдах.

Наполегливо рекомендується молодим початківцям художникам не намагатися писати картину прямо з природи або просто збільшувати один із вдаливих етюдів. Незважаючи на те, що тематична картина здійснюється по етюдах із природи, у сутності своїй вона (картина) протистоїть етюдному живопису, що має лише допоміжне призначення і ставить часткові, нерідко обмежені задачі.

**Другою** рисою закону типізації вважається *передача відчуття руху, розвиток дії у часу*. Щоб домогтися цього відчуття, художник повинний у події, що він зображує, знайти і виділити кульмінаційний момент, що містить ознаки попереднього і натякати на наступний розвиток подій. Відсутність цієї риси закону типізації веде до завмирання композиції, рух застигає навіть у динамічних позах.

**Третьою** рисою закону типізації є *новизна*. Художній образ повинен нести в собі естетичні якості і новизну композиційного рішення, відкриття, зробленого художником. Поняття новизни стосується і тематики, і художніх засобів, і композиційного строю.

У процесі втілення ідейного задуму художник користується різноманітним арсеналом композиційної техніки. Сюди відносяться такі загальновідомі правила, прийоми і засоби, як ритм, симетрія, асиметрія, як композиція з яскраво вираженим сюжетно-значеннєвим центром або побудована на чергуванні ряду елементів.

Пошуки композиції продовжуються й у період роботи над етюдами і навіть при створенні картону.

Робота над ескізами ведеться паралельно з виконанням етюдів, начерків, замальовок. У процесі збору цього підсобного матеріалу уточнюється сюжет, і це надає істотну допомогу в період завершення картини, позбутись її від приблизності в розміщенні зазначених акцентів.

Далі настає час розробки картону. Це процес коли промальовуються всі елементи композиції, включаючи деталі, після чого рисунок із картону переноситься на полотно. Процесу деталізації варто приділити особливу увагу, тому що ступень виявлення деталей може, з одного боку, типізувати образ, а з іншого, - послабити його. Цілісність композиції багато в чому залежить від виразності та кількості другорядних деталей.

Працюючи над картиною, живописцю доводиться вирішувати цілий ряд складних задач, приміром, додати локальним кольором - предметному фарбуванню – колористичні якості, встановити міру інтенсивності, насиченості кольоросполучень, словом, ліпити форму кольором, зв'язуючись з умовами освітлення, що утворить світлотінь і рефлекси.

**Закон підпорядкування** всіх закономірностей і засобів композиції ідейному задуму зобов'язує художника створити суцільний по сприйняттю, виразний і високохудожній твір.

Розбитість, дрібність, відчуття подільності композиції на декілька самостійних частин зважають глядача прочитати задум художника, заважає сприйняти картину як цілісну. Тому закінчуючи роботу, слід звернути увагу на виразність сюжетно-композиційного центру, зв'язки з другорядними частинами картини, порівняти силу контрастів у головному і підпорядкованому, перевірити. Чи немає повторюваності в тональних напругах, формах, розмірах.

Організація картини у всіх деталях і частинах повинна підкорятися не формальним схемам побудови композиції, а ідейному змісту.

Все, що відтворює художник, стає художнім явищем лише тоді, коли воно має ідейний зміст, виконувалось з урахуванням композиції. Інакше це буде ремісниче, фотографічне копіювання об'єктів реальної дійсності, позбавлене змісту й інтересу. Домірність частин і елементів повинна бути вирішена як гармонійне сполучення пропорцій, щоб твір створював враження єдиного цілого.

Найчастіше художники схильні покладатися тільки на інтуїцію, чуття, відчуття. Їм навіть здається, що знання теорії заважає практиці, безпосередньому сприйняттю краси навколишнього світу речей і явищ. У цьому є частка правди: беземоційність і теоретизування з пензлем у руках можуть пригасити емоції, засушити живопис. Але проблему взаємовідносин раціонального чинника і чуттєвого моменту в художній творчості допомагає успішно вирішити знамените почуття міри, дароване талановитому художнику самою природою.

Розглянемо більш ретельно **правила композиції**.

### ***Ритм.***

Ритм виявляє свої характерні ознаки через більшу або меншу періодичну повторюваність якогось елемента тотожних, аналогічних положень, що дублюються через деякі інтервали. Якщо симетрії властиво спокійна рівновага елементів, то ритм припускає рух, що може бути продовжений до нескінченності.

Ритм має свої особливості і широкий діапазон дії у творчості художників. Він виконує організуючу і естетичну роль у композиції, на тональних і колірних контрастах. Саме наявність цих контрастів забезпечує сприйняття зображеного здалеку, навіть на далекій відстані. При згасанні тональних і колірних контрастів ритм майже не сприймається, навіть при наявності контрастів розмірів або положень предметів у просторі (далі – ближче). От чому дуже важливо визначити основні контрасти вже в ескізах композиції.

Ритм у вдалій композиції одночасно розчленовує компоненти картини і об'єднує їх (прояв контрастів і закону цілісності). Таким чином, суть поняття ритму дозволяє трактувати чергування елементів композиції як цілий ряд ланок, об'єднаних приналежністю до одного явища в його узагальнено-образному уявленні.

Чергування елементів у композиції спонукає глядача думати, сприймати сюжет у розвитку (зв'язок із законом типізації, що жадає від художника проникати в рух внутрішнє і не обмежувати показом руху зовнішнього).

У той же час ритм має властивість через певний порядок у зображенні звичайних предметів підкреслити їхній естетичний бік, відкриваючи красу і у предметах, що дуже часто з'являються (око звикає і не відчуває змін), і в нових (взаємодія з законом новизни). Це досягається шляхом деякого відходу художника від уже відомих прийомів рисунка і колірної рішення, від строго математичного чергування елементів у композиції. (7 іл.)

### ***Сюжетно-композиційний центр.***

У конкретних явищах дійсності ідейна сутність часто буває схована другорядними і навіть випадковими деталями, що заслоняють головне. Тому художник повинний глибоко знати життя, щоб виявити істотне, знайти дійсно характерні, типові риси, властиві і одному і багатьом явища, які гідні бути відбиті в мистецтві.

Центром композиції є та частина, що досить ясно виражає головне в ідейному змісті сюжету. Центр виділяється об'ємом, освітленістю та іншими засобами, що діють відповідно до основних законів композиції.

Композиційний центр в першу чергу привертає увагу глядача. Звичайно, у сюжеті, у пластичному мотиві не все однаково важливо, і другорядні частини, деталі повинні бути строго взаємозалежні, підпорядковані головному, створюючи разом із ним єдине ціле – твір мистецтва.

Центр композиції включає сюжетну зав'язку з головними діючими особами і аксесуарами. Побудова всієї картини з усіма її частинами ведеться в ім'я виявлення ідейного змісту з опорою на чинність закону цілісності.

Виділення головного в композиції зв'язано з особливістю зорового сприйняття людини, що фіксує свою увагу насамперед на сильно діючому подразнику. Це можуть бути рух, світлові ефекти або різка зміна умов освітленості, контрасти тонові і колірні, контрасти величин, форм і т. д. Так зорове сприймає предметний світ будь-яка людина. Звідси виходить характер чуттєво-образного мислення художника, запов'язаного враховувати особливість сприйняття картини глядачем.

Одна з головних вимог композиції – об'єктивно правильно розмістити сюжетно-композиційний центр, що укладає в собі конструктивну ідею сюжету, мотиву. Художник повинний логічно обґрунтувати зв'язок центру з іншими частинами композиції. Якщо головне буде надмірно зрушення у бік, може з'явитися невинуватий порожній простір, що послаблює сприйняття ідеї картини. У той же час у композиції дуже рідко ідейна зав'язка береться в буквальному геометричному центрі.

Велике значення для виявлення значеннєвому центру має співвідношення розміру предметів, що входять у картину. Невдалою виявиться композиція, у якій об'єкти центру будуть або занадто маленькими, або, навпаки, занадто великими стосовно інших частин і до розміру картинної площини.

### ***Симетрія.***

Для симетричної організації композиції характерна врівноваженість її частин по масам, по тоні, кольору і навіть за формою. У таких випадках одна частина майже

дзеркально схожа на другу. У симетричних композиціях частіше усього є яскраво виражений центр. Як правило, він збігається з геометричним центром картинної площини. Якщо крапка сходу зміщена від центру, одна з частин більш завантажена по масам або зображення будуються по діагоналі, усе це повідомляє динамічність композиції і якоюсь мірою порушує ідеальну рівновагу.

### ***Асиметрія.***

Асиметричне розташування предметів, що зображуються, може іноді викликати враження подільності картинної площини вертикальною віссю на дві рівні частини, зберігаючи композиційну рівновагу при розходженні величини мас, форм, а також тонального стана кожної половини. Особливо це характерно для показу відносного спокою. У асиметричній композиції з активним рухом рівновага досягається введенням просторових пауз між предметами, що при цьому або наближаються, або віддаляються. Рівновага досягається і через протиставлення великих і малих форм, контрастів темного і світлого, яскравого і приглушеного по кольору.

В асиметричній децентралізованій композиції іноді рівновага свідомо послабляється або навіть зовсім відсутня, наприклад, у тих випадках, коли значеннєвий центр знаходиться ближче до одного з боків композиції, а друга її частина завантажена. Якщо сюжет розкривається через контрасти положень, контрасти соціальні і психологічні, що характеризують головного або групування постатей, розташованих друг від друга на відстані, то зовні здається, що вони розчленовують композицію за принципом симетрії.

На самої ж справі двохчасткове утворює єдність протилежностей, що додає рівновагу композиції.

### ***Розташування головного на другому плані.***

У більшості випадків головна дія розміщується в композиції на другому плані, у той час як перший план служить як би підходом до нього. Всі інші просторові плани здійснюють функцію додаткову. Разом із першим вони створюють оточення, обстановку для головної дії, утворюють її “декоративне обрамлення”, так чи інакше зв’язане з тим, що відбувається на другому плані. (3 іл. )

### ***Про сприйняття об’єктів зображення.***

Предмети, що зображуються, доцільно розміщати так, щоб вони легко і ясно сприймалися глядачем, навіть у тому випадку, якщо вони частково закриті іншими предметами. Не можна припускати, щоб дотичні в композиції предмети збігалися своїми силуетами і зливалися, тому що одні з них будуть сприйматися як продовження інших. Звідси виникає плутанина і стає не ясным, яким із дотичних постатей належить рук, нога і т.д. (3 іл. )

### ***Прийоми композиції.***

#### ***Передача враження монументальності.***

Існує багато засобів для досягнення монументальності. Один із них найбільше застосовується – показ постаті у фрагментальному вигляді. Будучи показаним цілком,

знизу до верху, об'єкт, що зображується, робить менше враження, чим при фрагментуванні. Цей прийом ґрунтується на законах зорового сприйняття. (3 іл)

### *Горизонталі і вертикалі.*

Композиційні прийоми використання горизонтальних напрямків дає можливість показати стан відносного спокою і тиші. Використання рівнобіжних вертикальних напрямків підкреслює стан парадності, величі, піднесеності. (3 та 5 іл)

### *Діагональні напрямки.*

Композиційний прийом використання діагональних напрямків сприяє посиленню або ослабленню руху, а також дозволяє ступінь глибини простору. (3,7 іл.)

Історія образотворчого мистецтва використовує велику кількість засобів відображення реальної дійсності в художніх образах. Тут названі лише основні правила і прийоми композиції, що допомагають студентам плідно працювати над композицією.

## **V. ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ НА ПРИКЛАДІ РОБІТ СТУДЕНТІВ**







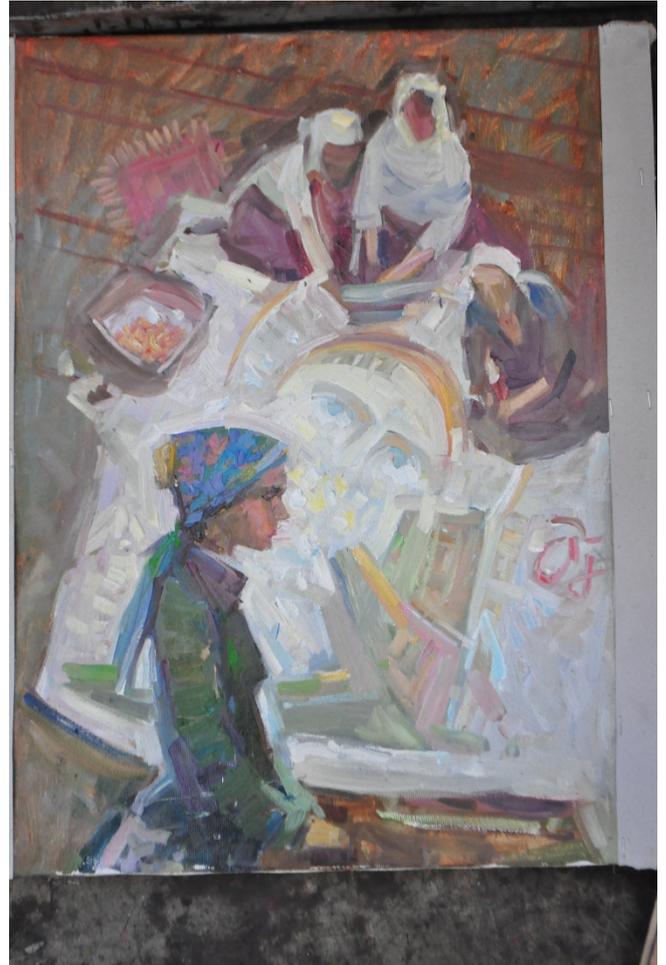


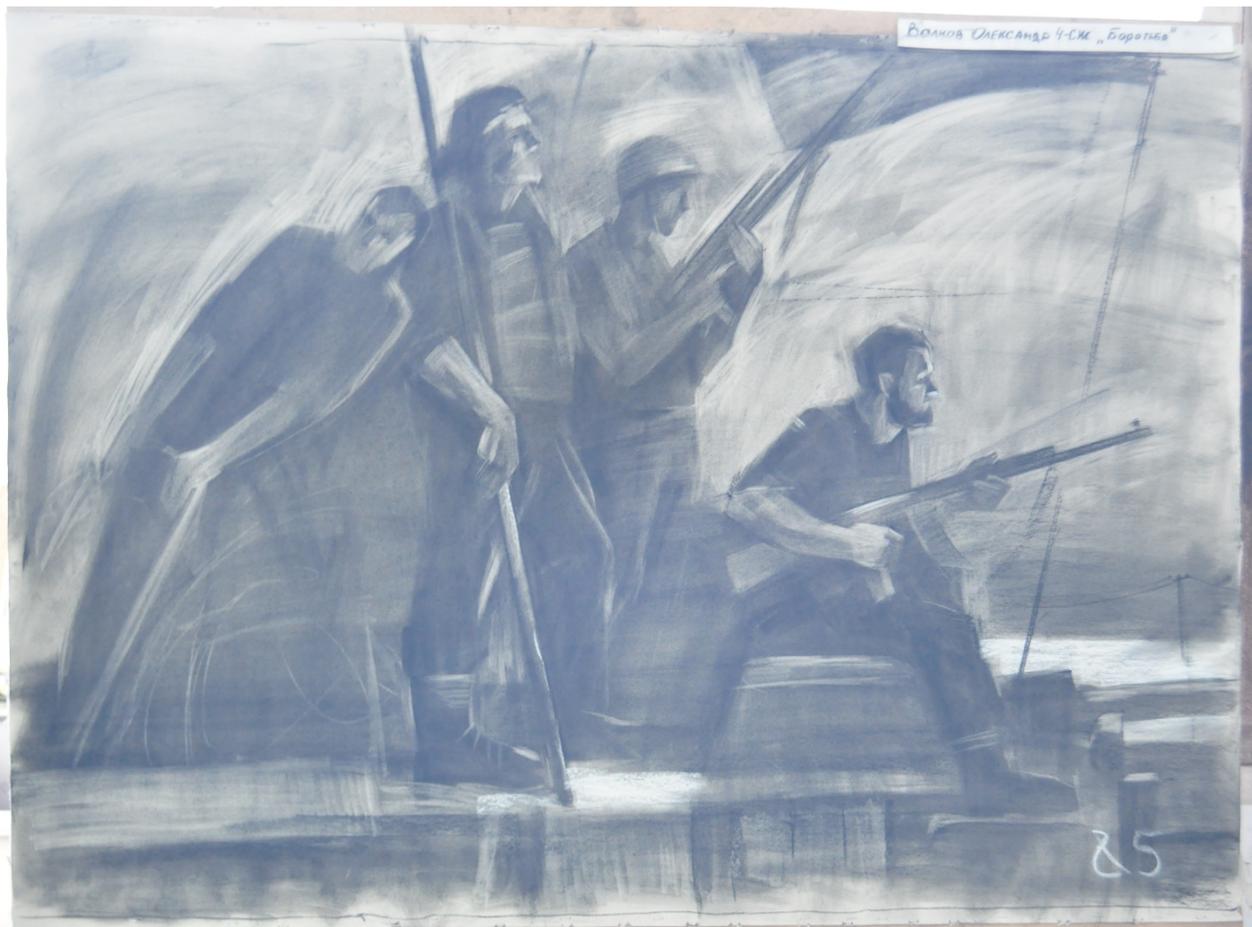
Кривошанс Елена-Сми „Малкобе ритм“



К „Ка криво“







## VI. СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Символізм. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
2. Біла О. Відомий і невідомий Труш : науковий альбом-каталог. Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 376 с.
3. Гордієнко Б. Листи художника Івана Труша. Київ : Архіви України, 1966. № 2. С. 68–69.
4. Записка Івана Труша Михайлові Грушевському. 1901 р. ЦДІАК України (Центр. держ. іст. архів України). . 1235. Оп. 1. Спр. 794. Арк. 25.
5. Кафедра живопису ХДАДМ: традиції та сучасність /Міністерство освіти і науки України; Харківська державна академія дизайну і мистецтв; Факультет образотворчого мистецтва; Упор. М.І.Деркач, В.Ю.Гальченко. Харків: ХДАДМ,2015. 123с.
6. Іванов С. Основи композиції видання: Навчальний посібник – Вид. «Світ» - Львів,2013, 230с.
7. Порожнякова Н. Образи язичницьких ідолів давніх слов'ян в образотворчому мистецтві модерну. Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 10. С. 111–115.
8. Повна академічна збірка творів Григорій Сковорода / за ред. Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2011. 1398 с.
9. Станичнов О. О. Живописний польський портрет як пластичний образ доби модерну : монографія. Харків : Савчук О.О., 2017. 200 с.
10. Станичнов О. О. Особливості дитячих портретів у живописі польських митців доби сецесії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2016. Вип. 2. С. 64–70.
11. Станичнов О. Роль образу янгола в творчості Я. Мальчевського. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 265–271.
12. Удріс І. М. Давньоукраїнський портрет як предмет дослідження у вітчизняній науці про мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. Вип. 11. С. 129–141.
13. Хмельницька Л. Український портретний живопис у соціокультурних вимірах ХVІІ–ХVІІІ ст. Етнічна історія народів Європи. Київ, 2017. Вип. 53. С. 31–36.
14. Чіп Б. М., Оганесян О. Г. Микола Пимоненко : біографічний роман. Київ : Молодь, 1983. 256 с.
15. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2—5. – 112 с.
16. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет : виставка українського портрету ХVІІ – ХХ ст. Київ : Держ. Трест «Київ Друк», 1925. 64 с. : іл.
17. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985. 449 p.
18. Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm. Warszawa, 1977. 356 s.