

**Заїка В.В.**

*студентка,*

*Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова*

## **ФОРМУВАННЯ У СТУДЕНТІВ КЛЮЧОВИХ УМІНЬ ПОБУДОВИ ОДНОФІГУРНОЇ КОМПОЗИЦІЇ**

За всіх часів художників цікавила людина та її буття. Можливість здивувати глядачів неймовірною композицією, емоційним і внутрішнім станом героя не лишала осторонь увагу жодного митця. У світовому мистецтві саме однофігурна композиція є одним з найліпших засобів передачі творчого задуму художника. У розрізі цього, зауважимо, що в навчанні студентів, майбутніх учителів образотворчого мистецтва, важливо формувати ключові уміння в зображенні однофігурної композиції. Дана проблема є досить важливою, адже оволодіння конструктивною побудовою форми людського тіла, вміння грамотно розробити композицію та відчутти простір є найскладнішою задачею, що стоїть перед студентом під час навчання у закладі вищої освіти.

Зазначені питання у різних аспектах досліджували як художники педагоги так і видатні науковці, а саме Г. Беда [1], Б. Готтфрід [2], Р. Паранюшкін [3], Є. Трібіс [4], В. Храпковський [5]. Проведений аналіз наукових джерел виявив недостатню розробленість методичного інструментарію з навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва побудови однофігурної композиції.

Б. Готтфрід [2] у навчальному посібнику детально розповідає не тільки про конструктивну побудову людського тіла, а й про виражальні можливості ракурсу, контурної лінії, кольору. Тобто, щоб викликати потрібну емоцію у глядача необхідно не лише грамотно будувати, а й використовувати більш складні прийоми, вкладаючи у них певний сенс.

Так, Р. Паранюшкін [3] у своєму підручнику зосередив увагу на композиційних закономірностях. Підкреслюючи необхідність побудови мистецького твору, необхідність навчання студентів основам композиції за принципом від простого до складного, автор зазначає, що грамотно побудований твір мистецтва базується саме на міцному фундаменті знань усіх законів і принципів організації картини.

В. Храпковський [5] у своїй праці зазначає, що студент не повинен дивитися чи копіювати твори інших художників. З даним твердженням важко погодитися, адже студент під час навчання має аналізувати досягнення чи помилки інших митців, що сприяє розвитку творчої обізнаності. Або ж для вдосконалення власної техніки скопіювати роботу під керівництвом педагога, розкривши позитивні сторони виконання автора.

Теоретичний аналіз наукової та методичної літератури за обраною темою показав недостатню дослідженість аспектів методики формування у студентів основних умінь у створенні однофігурної композиції. Саме аналіз ключових питань у підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва до грамотного зображення людини в однофігурній композиції є метою даної статті.

Досконала однофігурна композиція як вершина в опануванні академічним рисунком та живописом дає змогу художникові розкрити свої задуми в повній мірі. Опанування прийомами композиції та конструктивною побудовою тіла людини є невід'ємною частиною діяльності професійного художника.

Ознайомлення майбутнього художника-педагога з композицією відбувається з самого початку навчання, проте зображення фігури людини у творчих роботах передбачене, як правило, на старших курсах. До останнього етапу – створення сюжетних композицій з людьми – студент підходить з певним багажем знань та вмінь. Отже, художник, який вже має достатній образотворчий досвід може переходити на наступний рівень зображальних можливостей в однофігурній композиції, а саме до тематичної картини, що буде зображена на полотні з передачею певного настрою та енергетики.

Задля найліпшої реалізації поставленого завдання студенту варто дослухатися до порад викладача, який розкриє можливі шляхи вирішення даних проблем.

По-перше, для досягнення майстерності у виконанні однофігурної композиції студентові необхідно мати достатньо знань з анатомічної та конструктивної побудови тіла людини, поза зображуваної фігури повинна чітко передавати внутрішній стан героя, його почуття та переживання. Мова тіла в даному випадку буде неабияк доречною, дасть змогу вести конструктивний діалог з глядачем, що підвищить можливість провести глядачеві паралель зі своїм життєвим досвідом, віднайти зв'язок з образами на полотні.

По-друге: однофігурна сюжетна композиція – яскравий тип побудови предметного змісту, котрий виходить за межі зображення за допомогою предметних зв'язків. Багато що вдається передати у непрямому відтворенні. Зображені предмети навколо фігури слугують ознаками середовища, дії, часу. Оточення сприяє передачі стану людини, допомагає зрозуміти період, у якому відбувається образотворчий монолог. Отже, відображення середовища в однофігурній композиції грає важливу роль.

По-третє: важливим є композиційне вирішення картини в цілому, розмір фігури по відношенню до середовища. В однофігурній композиції логічним буде використати прийом домінування, нюансного співвідношення предметів, вміле використання котрих у роботі підсилять бажане враження.

У найзагальнішому сенсі композицією можна було б назвати склад і розташування частин цілого, яке задовольняє наступним умовам:

- жодна частина цілого не може бути вилучена або замінена без шкоди для цілого;
- частини не можуть мінятися місцями без шкоди для цілого;
- жоден новий елемент не може бути приєднаний до цілого без шкоди для цілого [3, с. 4-8].

Завдяки вмілому використанню своїх теоретичних знань з основ композиції студент отримує можливість створити символічну, авторську роботу, що уособить в собі психологічні загадки простору та зображених елементів, передасть його роздуми, переживання, ідеї, мрії тощо. Зазначимо, що митець може працювати в будь-якій формі, повинен бути віртуозом – в гармонії, тонових рішеннях, виразності творчого задуму, в безлічі індивідуальних завдань картини, які в подальшому підвищують цінність роботи.

У кожній картині необхідно визначити композиційний центр, що притягує увагу глядача. Закони та прийоми композиції повинні бути присутніми у будь якому разі, але часи класичних рішень майже вичерпали себе. Сучасне мистецтво йде вперед, відкриваючи нові можливості перед художником. Тож на шляху до досягнення бажаного результату художник має право на будь який експеримент, деформацію, гротескне вирішення проблеми, якщо це допомагає підсилити очікуваний ефект. Як зазначає Р. Паранюшкін – «сучасне мистецтво взагалі має тенденцію порушувати правила: саме бунтарське прагнення відкриває раніше закриті двері, дає велику свободу творчості. За

кожними новими дверима чекає невідомість, це може бути і новий напрямок у мистецтві, а може бути і безвихідь» [3, с. 76]. Неоднозначність художніх рішень закладена в самій суті мистецтва. Виклик суспільству, змога передати свої найсміливіші думки мовою мистецтва неабияка можливість відкритись світові, бути відвертим у своїх висловлюваннях. Неоднозначність художніх рішень закладена в самій суті мистецтва. Виклик суспільству, змога передати свої найсміливіші думки мовою мистецтва неабияка можливість відкритись світові, бути відвертим у своїх висловлюваннях.

У висновку можна зазначити, що впродовж навчання студентів створення однофігурної композиції треба сприяти всебічному розвитку їх художньо-зображальних можливостей, опануванню знаннями з конструктивної побудови тіла людини, тонових та композиційних рішень, акцентувати увагу на вивченні законів і прийомів побудови творів такого типу. Постійне підвищення професійного рівня як складова неприривного розвитку художника в першу чергу залежить від методичної складової навчання. Даний процес дозволяє, на основі засвоєних теоретичних знань, у процесі практичної роботи над авторською картиною, самоаналізу власної творчої діяльності, сформувати у майбутніх учителів образотворчого мистецтва фахові вміння, які допоможуть їм втілювати в повній мірі особистий художній задум.

### **Список використаних джерел:**

1. Беда Г. В. Основи образотворчої граматики: навчальний посібник. Москва : Советский художник, 1989. 192 с.
2. Готтфрид Б. Зображення фігури людини : навчальний посібник. Дрезден : Дітон, 1985. 312 с.
3. Паранюшкін Р. В. Композиція. Теорія та практика : навчальний посібник. Вид. 2-ге, переробл. і доповн. Ростов-на-Дону : Фенікс, 2005. С. 32-76.
4. Трібіс С. С. Живопис. Що повинен знати сучасний художник. Москва : Ріпол класік, 2003. С. 3-84.
5. Храпковський М. Б. Листи починаючому художнику. Москва : Искусство, 1956. С. 1-23.