

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет мистецтв
Кафедра образотворчого мистецтва

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Р. Пильнік
« ____ » _____ 2025 р.

Реєстраційний № ____
« ____ » _____ 2025 р.

**МЕТОДИКА СТВОРЕННЯ ФІГУРАТИВНОЇ ЖИВОПИСНОЇ
КОМПОЗИЦІЇ**

Кваліфікаційна робота
студентки групи ОМ-21
ступінь вищої освіти бакалавр
спеціальності 014.12 Середня освіта
(Образотворче мистецтво)
Фалаєвої Карини Лачинівни
Керівник: доктор філософії (PhD) з
освітніх, педагогічних наук, старший
викладач
Карпова Вікторія Костянтинівна

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів ____

Голова ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК _____
(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Карина Фалаєва, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

Карина Фалаєва

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТОЛІТЬ.....	6
1.1. Стан наукового дослідження: аналіз джерел та термінів з теми кваліфікаційної роботи	6
1.2. Історичний та сучасний аспект зображення фігуративної композиції.....	9
1.3. Художні принципи та закони побудови фігуративної композиції..	12
Висновки до розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ФІГУРАТИВНОЇ ЖИВОПИСНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	18
2.1. Художній образ в композиції.....	18
2.2. Зародження ідеї кваліфікаційної роботи.....	20
2.3. Послідовне виконання фігуративної живописної композиції в матеріалі.....	22
Висновки до розділу 2.....	24
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	29
ДОДАТКИ.....	28
Додаток А.....	31
Додаток Б.....	38

ВСТУП

Актуальність теми зумовлена тим, що живописна композиція відіграє важливу роль у сучасному мистецькому просторі як засіб формування цілісного, естетично обґрунтованого та змістовно насиченого художнього образу. У сучасній художній освіті, що орієнтована на розвиток особистості, важливим завданням є формування індивідуального художнього мислення та творчого самовираження. У цьому контексті фігуративна живописна композиція виступає ефективним засобом реалізації цих цілей.

По-перше, робота з фігуративною зображенням розвиває образне мислення, оскільки потребує не лише зорового копіювання, а й глибокої інтерпретації образу, що стимулює уяву та творче бачення. По-друге, створення фігуративної композиції сприяє поглибленому вивченню анатомічних закономірностей, розумінню пропорцій, пластики, характеру рухів і міміки – усіх тих елементів, які формують майстерність художника.

Важливим аспектом є також розвиток аналітичного й конструктивного мислення: у процесі роботи над композицією студент формує вміння аналізувати простір, світлотінь, перспективу, що поглиблює його професійну підготовку. Нарешті, фігуративне зображення дає можливість самовираження через нього студент передає власне ставлення до навколишнього світу, емоційний стан і світоглядну позицію.

Тема кваліфікаційної роботи досліджувалася багатьма теоретиками мистецтва та освіти, а саме: Гомбріх Е. [10], Зельнер Ф. [14], Нагента Г. [19], Світлична О. [22], та багато інших.

Втім, створення фігуративної живописної композиції не лише сприяє вдосконаленню технічних і творчих навичок, а й є важливою складовою формування художньої особистості.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати та дослідити через художній аналіз і практичну апробацію принципи та особливості розробки

фігуративної живописної композиції як форми образного висловлювання митця.

Відповідно до мети дослідження, були виділені такі **завдання** роботи:

- проаналізувати термінологічний та методологічний апарат з теми дослідження.
- дослідити роль фігуративної композиції у класичному та сучасному живописі.
- визначити художні принципи та закони побудови фігуративної композиції
- окреслити ідейний задум та етапи роботи над створення фігуративної композиції.
- створити фігуративну композицію.

Об’єкт дослідження є фігуративна композиція як форма образного структурування живописного простору.

Предмет дослідження є створення фігуративної живописної композиції.

Методи дослідження: аналіз мистецтвознавчої та теоретичної літератури; стилістичний аналіз художніх творів; композиційне моделювання; практичні студії, ескізування, робота з живою натурою.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані на заняттях в позашкільних і мистецьких навчальних закладі.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст роботи викладений на 25 сторінках комп’ютерного набору. Загальний обсяг роботи 41 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТОЛІТЬ

1.1. Стан наукового дослідження: аналіз джерел та термінів з теми кваліфікаційної роботи

Під час аналізу теми кваліфікаційної роботи, було проведено дослідження наукової мистецтвознавчої та педагогічної літератури. Окрім цього, проведена робота з тлумачними та мистецькими словниками з метою визначення понять.

Визначення терміну, композиція (від латинського "compositio" –твір, складання, зв'язок, зіставлення) – одне з базових понять для художників і дизайнерів. Існує безліч дефініцій даного поняття, але всі вони сходяться в одному – в ідеї формування гармонійного цілого шляхом підбора вірних взаємовідношень між його частинами. «Художник на картині так розташовує деталі, лінії, плями кольору і світла, щоб твір був максимально виразним, а разом з тим мав прекрасну властивість цілісності – не зменшити, не додати. Усе закінчено, все «працює», нічого зайвого, і кожна деталь на своєму місці...» [12].

Проблематика фігуративної композиції у живописі є об'єктом дослідження як українських, так і зарубіжних авторів. Її вивчення охоплює широке коло дисциплін – мистецтвознавство, теорію та історію мистецтва, естетику, художню педагогіку, композиційну теорію. Фігуративність як категорія візуального мислення аналізується не лише в контексті техніки зображення, а й як носій глибинного смислу, ідентичності, культурного коду. Сучасні дослідники, акцентують увагу не лише на технічних аспектах зображення фігури, а й на її ролі як засобу комунікації, візуального мислення, художнього нарративу [15, с.86]. У межах наукової літератури трапляються численні визначення, класифікації, аналітичні підходи, які

дозволяють глибше досягнути суті фігуративного мислення в образотворчому мистецтві.

Варто зазначити, що наукове опрацювання даної теми має розгалужену традицію і включає в себе як історичні, так і сучасні підходи. Зокрема, фігуративна композиція досліджувалася з точки зору її технічної побудови, образної структури, семантичного наповнення, стилістичних особливостей та культурного контексту. У різні періоди історії поняття фігуративності набувало різних інтерпретацій – від класичного ідеалу людського тіла до сучасних форм деконструкції фігури та її символічного переосмислення [14, с. 122].

У наукових працях з живопису, композиції, візуальної культури, анатомії, естетики та інших суміжних дисциплін можна зустріти різноманітні трактування поняття фігуративності. Вони часто мають міждисциплінарний характер і охоплюють широкий спектр поглядів. Одні дослідники розглядають фігуративну композицію як засіб візуального оповідання, інші – як художній інструмент відображення соціальних, психологічних або культурних явищ. Є також підходи, які інтерпретують фігуративну форму в межах символічного простору, що дозволяє розкрити глибші рівні змісту твору.

Важливо зауважити, що понятійно-термінологічний апарат, який супроводжує дослідження фігуративної композиції, також зазнає змін і розширень. Серед основних термінів, які активно використовуються в науковому обігу, слід назвати такі як: «композиція», «фігуративність», «домінанта», «оптичний центр», «простір», «масштаб», «пропорції», «ритм», «наративність», «пластичність», «візуальна структура» та інші. Кожне з цих понять розкриває окремий аспект композиційної побудови фігуративного зображення та має власне значення залежно від контексту застосування.

На нашу думку фігуративна живописна композиція є одним із ключових напрямів у мистецтві, де центральне місце займає зображення

фігури людини або тварини як носія ідеї, емоційного стану чи символічного значення. Наукове осмислення цієї теми розвивається в кількох основних напрямках. З одного боку, дослідники звертаються до класичної спадщини доби Відродження, Бароко та академізму, де фігуративність ототожнювалася з ідеалом краси, гармонії й пластичної виразності [16]. З іншого боку, сучасне мистецтвознавство аналізує трансформацію фігуративності під впливом модернізму, постмодернізму та цифрової культури, де фігура вже не завжди служить зображенню реального тіла, а стає засобом критичного висловлювання чи метафоричним образом. Особливої уваги заслуговують міждисциплінарні підходи, коли фігуративну композицію розглядають у філософському, психологічному та соціокультурному контекстах.

Сучасні українські дослідження часто зосереджені на проблемі збереження традицій фігуративного мистецтва в умовах новітніх художніх практик. Наприклад, у публікаціях на сторінках журналу «Мистецтвознавчі записки» аналізуються нові форми фігуративного живопису в контексті національної ідентичності, міфологізації образу та художнього експерименту. Зарубіжна література, зокрема праці Ернста Гомбріха та Джона Бержера, пропонують глибоке осмислення взаємозв'язку зображення і сприйняття, що є важливим для розуміння композиційної побудови фігуративних творів [23].

Таким чином, фігуративна живописна композиція постає не лише як технічний чи жанровий феномен, а як складне культурне явище, що еволюціонує разом зі змінами в суспільстві та художньому мисленні. Наприклад, у книзі «The Story of Art» Ернст Гомбріх наголошує, що зображення фігури завжди було способом комунікації — як у релігійному мистецтві, так і в світському живописі [9]. У сучасних умовах ця комунікація набуває нових форм, але не втрачає своєї значущості.

Крім того, наукові дослідження значну увагу приділяють технічним і художньо-пластичним засобам побудови фігуративної композиції.

Вивчаються способи створення об'єму, передавання руху, використання кольору, світлотіні, анатомічної точності, виразності міміки та пози, ритміки зображення, що дозволяє створювати багатошарові художні образи.

1.2. Історичний та сучасний аспект фігуративної композиції

Фігуративна композиція у живописі – це художня побудова, що ґрунтується на зображенні фігури людини або інших пізнаваних об'єктів, які передають не лише зовнішні риси, а й глибинний зміст: психологічний стан, соціальний контекст, духовні смисли. Її основною ознакою є наявність фігури як центру візуального й смислового тяжіння. Композиція організовує всі елементи твору навколо неї або у зв'язку з нею, що дозволяє митцю формувати наратив, емоційний вплив, культурну або ідеологічну ідентичність.

Упродовж століть фігуративна композиція залишалася однією з ключових форм візуального мистецтва, здатною не лише відображати зовнішній вигляд людини чи предметів, а й передавати глибокий зміст, світоглядні установки, культурні маркери та філософські пошуки епох. Цей тип художнього мислення вкорінений у самому понятті образотворчого мистецтва, адже ще з прадавніх часів люди прагнули зафіксувати фігуру як щось сакральне, важливе, смислотворче. Людська фігура, зображена у певному просторовому і композиційному контексті, стала першим «носієм смислу», який не потребував пояснень — її зчитували інтуїтивно, через форму, позу, атрибути.

Велика кількість спеціалістів зі сфери мистецтва зазначають, що фігуративна композиція – це не лише зображення тіла чи силуету, а спосіб художнього мислення. У її структурі важливими є такі компоненти, як поза, пластика, взаємодія фігур, їхнє розташування в просторі, пропорції, ритм та акценти [13, с. 85]. Цей тип композиції має глибоке історичне коріння, а також численні трансформації в умовах сучасного мистецтва.

В історії мистецтва античності та середньовіччя зображення фігури з є основою мистецтва від найдавніших часів. Уже в печерах Ласко та Альтаміри можна побачити спроби передати фігурність тварин і людей (Рис. А.1.1). У Давньому Єгипті композиція мала строгий канон: фігури зображувалися в умовній площині, з чіткою ієрархією, де розмір фігури символізував її значущість (Рис. А.1.2). У давньогрецькому мистецтві фігуративність набула нового виміру – образ тіла втілював ідею гармонії, краси, динамізму (Рис. А.1.3). Скульптура і живопис базувалися на вивченні анатомії, руху, емоцій.

У добу християнського середньовіччя фігуративність набуває глибоко символічного характеру. Зображення людської фігури в іконописі втрачає індивідуальні риси й реалізм, натомість акцент зміщується на духовну сутність, яку ця фігура уособлює (Рис.А.1.4). Композиція будується за принципом духовної ієрархії, де головну роль відіграють сакральні персонажі. Простір стає умовним, перспективне зображення відходить на другий план. Основними носіями сюжетної фігуративної композиції стають фрески, ікони та іконостаси. Інші жанри мистецтва в цей період поступово відступають, а художники, подібно до стародавніх єгиптян, використовують стабільні схеми пропорцій людської фігури, дотримуючись їх упродовж тривалого часу [11].

З настанням епохи Відродження відбувається рішучий злам у розумінні фігури та композиції. Художники повертаються до античного ідеалу – людське тіло розглядається як мірило краси, гармонії та раціональності. Майстри, зокрема Леонардо да Вінчі (Рис.А.1.5), Рафаель, Мікеланджело (Рис.А.1.6), зосереджуються на точному анатомічному відтворенні, вивченні законів перспективи, освітлення, глибини простору [3, с.19]. Фігуративна композиція стає наративною, сюжетною, з акцентом на психологізм, емоцію, взаємодію персонажів у рамках історичного, міфологічного чи релігійного контексту. Зростає інтерес до побутових сцен, портретів, де передається індивідуальність, характер і внутрішній світ людини. Водночас зростає увага

до композиційних рішень, взаємозв'язку фігур, ритміки, центрації й розподілу мас.

У добу бароко фігуративна композиція набуває нових рис – підсилюється емоційність, театралізованість, контрастність (Рис.А.1.7). Особливої популярності набуває прийом кьяроскуро – різкий контраст світла і тіні, що створює драматичний ефект. Композиція стає багатофігурною, динамічною, а самі фігури розміщуються ритмічно, часто у спіралях або діагональних побудовах. Такі художники Караваджо (Рис.А.1.8) та Пітер Пауль Рубенс (Рис.А.1.9), активно використовують ці засоби для досягнення емоційного впливу на глядача [4].

У ХІХ столітті реалізм й імпресіонізм вносять нові акценти у розвиток фігуративної композиції. Реалісти Г. Курбе (Рис.А.1.10), І. Рєпін (Рис.А.1.11.) прагнули максимально наблизити мистецтво до дійсності, зображуючи людину в природному середовищі, у її соціальному контексті. Імпресіоністи Е. Дега (Рис.А.1.12), К. Моне (Рис.А.1.13), П. Ренуар (Рис.А.1.14) більше зосереджувалися на миттєвості враження, русі, світлотіньових ефектах. Фігура в їхній творчості розчиняється в повітрі, в кольорі, в імпресії моменту.

Злами ХІХ–ХХ століть ознаменовані модерністськими пошуками, де фігуративність поступово втрачає класичні ознаки. Проте фігура залишається важливим мотивом для таких художників, як Амадео Модільяні, Егон Шіле, Франц Марк (Рис.А.1.15). Вони надають людському образу експресивності, символічності, психологічної глибини [14]. У творчості Пабло Пікассо (Рис.А.1.16.) виникає новий підхід –аналітичний кубізм, де фігура розкладається на геометричні площини, зберігаючи свою впізнаваність, але трансформуючись у межах нової художньої мови.

У ХХ столітті, особливо після Другої світової війни, фігуративна композиція втрачає монополію, поступаючись місцем абстрактному, концептуальному мистецтву. Однак водночас з'являється нове фігуративне

мистецтво, яке звертається до теми людського існування, тіла, ідентичності [11]. Такі художники, як Френсіс Бекон і Люсьєн Фройд, використовують зображення фігури як інструмент глибокого психологічного та екзистенційного аналізу. Їх композиції демонструють спотворене, стражденне, часто травматичне тіло як метафору внутрішнього стану людини.

У ХХІ столітті фігуративна композиція знову перебуває в центрі художньої уваги. Сучасні митці використовують її не лише з естетичною метою, а як засіб критичного висловлювання. Вона стає способом аналізу соціальних процесів, гендерної ідентичності, політичного конфлікту, історичної пам'яті. Українські художники, зокрема Матвій Вайсберг (Рис.А.1.17), Олександр Ройтбурд, застосовують фігуративність для рефлексії над воєнним досвідом, історичними травмами, темами свободи та гідності [2].

Відбувається також розвиток й у сфері цифрового мистецтва. Засоби 3D-моделювання, анімації, VR (віртуальної реальності) дають змогу по-новому організовувати простір, працювати з формою та тілесністю (Рис.А.1.18). Фігура перестає бути лише статичною зображуваною формою – вона стає учасником інтерактивної взаємодії з глядачем.

Таким чином, фігуративна композиція є глибоко динамічним і багатофункціональним явищем, яке змінюється разом із мистецтвом і суспільством, зберігаючи при цьому свою здатність виражати людину – у всій складності її форми, емоцій, історії та змісту.

1.3. Художні принципи та закони побудови фігуративної композиції

Побудова фігуративної композиції у живописі ґрунтується на дотриманні ряду фундаментальних принципів, що забезпечують логічну, зорово зрозумілу та естетично цілісну структуру твору. Ці принципи мають універсальний характер і використовуються як у класичному, так і в

сучасному образотворчому мистецтві. Вони регулюють розміщення фігур, їх взаємозв'язки, домінанти, ритмічну побудову та пропорційні співвідношення. Кожен із принципів відіграє важливу роль у формуванні завершеного композиційного образу, а саме:

- принцип доцільності передбачає створення композиції, яка чітко відповідає її ідейному задуму;
- принцип цілісності (єдності) визначає композицію як гармонійну, зв'язну структуру, де жоден елемент не є випадковим;
- принцип домінанти означає наявність у композиції головного смислового центру – домінанти;
- принцип групування елементів передбачає об'єднання формотворчих компонентів композиції в логічні візуальні групи на основі подібності або контрасту;
- принцип пропорційності стосується гармонійних лінійних співвідношень між елементами композиції;
- принцип рівноваги забезпечує візуальну стабільність композиції [12].

Застосування принципів композиції є основою створення цілісного, виразного й змістовного образу. Дотримання цих принципів дозволяє організувати простір твору логічно та естетично, забезпечуючи його емоційний і змістовий вплив на глядача. Кожен із законів композиції виступає не лише технічною умовністю, а художнім засобом, що допомагає донести до глядача ідею автора. Робота має не лише передавати зовнішні риси персонажів, а й розкривати їхній внутрішній стан, емоції та взаємодію з простором. Для створення гармонійного та виразного зображення художник керується низкою художніх принципів і закономірностей, які формують структуру твору та впливають на його сприйняття.

У центрі зазвичай перебуває головний персонаж або група фігур, які є смисловим ядром. Важливо, щоб усі інші елементи картини не відволікали увагу, а підсилювали ідею та композиційну єдність. Для досягнення зорової

рівноваги художник дбає про розподіл мас, світла, тіні та кольору, створюючи відчуття простору і глибини. Фігури розміщуються у композиційному полі з урахуванням їхнього масштабу, пропорцій і перспективи, що дозволяє передати глибину сцени та її реалістичність або умовність.

Рух може бути статичним або динамічним, залежно від ідеї твору. Положення тіл, жести, напрямки поглядів створюють візуальні лінії, які керують увагою глядача. Через ритмічне повторення форм або жестів художник досягає композиційної узгодженості. Контраст – ще один важливий інструмент, що дозволяє підкреслити головне, створити драматичну напругу або емоційний акцент.

Один із базових художніх принципів побудови – це рівновага. Композиційна рівновага досягається шляхом виваженого розподілу мас, акцентів, світлотіньових і кольорових контрастів у межах площини картини. Художник повинен досягти гармонійного поєднання фігур та простору, де кожен елемент займає своє логічне та емоційне місце. При цьому важливе значення має центр композиції – головна фігура або група фігур, що привертає увагу глядача [11, с.62].

Іншим важливим законом є підпорядкування форми змісту. Фігуративна композиція повинна передавати певну ідею або настрій – будь то сцена з повсякденного життя, історична подія чи алегоричне зображення. Для цього художник використовує пластику фігур, міміку, пози, взаємне розміщення персонажів, рух і ритм. Емоційна виразність досягається також за допомогою напрямку ліній, що керують поглядом глядача, створюючи динаміку або спокій.

Простір відіграє важливу роль, особливо якщо йдеться про глибину сцени. Лінійна перспектива, повітряна перспектива, масштабне зменшення – усе це художні інструменти, що дозволяють візуалізувати тривимірність на площині. У фігуративному живописі глибина часто будується не лише

технічно, а й композиційно – розташування фігур на передньому, середньому та задньому планах допомагає не тільки створити простір, а й посилити драматургію зображення. Знання і розуміння законів зображення фігури людини допоможуть нам уникнути прикрих промахів у багатьох видах мистецтва [6].

Однак, у сучасному світі, де візуальна культура набуває дедалі більшого значення, образотворче мистецтво відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні естетичних, культурних і духовних орієнтирів особистості. Серед численних форм художнього вираження особливе місце займає живописна фігуративна композиція як синтез зображального, пластичного та смислового начала. Вона не лише відтворює навколишню дійсність або людську фігуру, а й відкриває глибини внутрішнього світу, соціальних взаємозв'язків, історичної пам'яті та емоційного досвіду.

Вона є синтезом візуальних елементів, що взаємодіють задля створення цілісного художнього образу. Основними інструментами в руках митця виступають художньо-пластичні засоби – мова, через яку передається не лише зовнішня форма, а й глибинний зміст твору. Їхнє усвідомлене та цілеспрямоване використання визначає рівень художності композиції, її виразність, динаміку, психологічну напругу або гармонію. Її основною метою є створення змістовного, емоційно насиченого образу, який сприймається цілісно та передає авторський задум [8].

У процесі створення даної композиції роль відіграють художньо-пластичні засоби. Саме завдяки їх використанню художник має можливість моделювати форму, передавати простір, підкреслювати характер фігури та будувати логічну структуру композиції.

Серед головних художньо-пластичних засобів варто виділити:

1. Лінія. У фігуративній композиції лінія є не лише конструктивним інструментом, але й засобом емоційного впливу.

2. Форма. Пластична форма фігури передає не лише анатомічну точність, а й характер персонажа.

3. Світлотінь. Світло і тінь не лише моделюють форму, а й створюють атмосферу, настрій.

4. Колір. Колір у фігуративній композиції несе подвійне навантаження: передає матеріальність та емоційність образу.

5. Пропорції та масштаб. Правильне володіння пропорціями фігури є основою її натуралістичної достовірності.

7. Фактура та техніка нанесення. Фактура створює матеріальну відчутність зображуваного [22].

Художньо-пластичні засоби – це не набір технічних прийомів, а спосіб мислення художника. Їх осмислене поєднання перетворює фігуративне зображення на живу, дихаючу форму, яка здатна нести глибокий зміст, звертатись до глядача через мову форми, кольору, ритму. Вивчення цих засобів дозволяє не лише аналізувати вже створені твори, а й формувати власну художню систему, базовану на особистому переживанні та концепції образу.

Висновки до розділу 1

Отже, після аналізу теоретичних засад фігуративної композиції у живописі можу зробити висновок, що вона є не просто жанром чи технікою, а цілісною художньою системою, яка охоплює композиційне мислення, володіння пластичними засобами, розуміння форми та глибоке занурення у змістовну площину твору. Вона виконує багатофункціональну роль – є носієм образу, засобом естетичного впливу, інструментом для комунікації між художником і глядачем, а також відображенням культурного та історичного досвіду.

Фігуративна композиція має довгу історію, що починається ще з античних часів і тісно пов'язана з розвитком уявлень про людину, її місце у світі, її тілесність і духовність.

У фокусі художнього аналізу – пластичні засоби: лінія, форма, світлотінь, колір, фактура, пропорції, перспектива. Кожен з цих засобів виконує специфічну функцію: визначає настрій, формує простір, підкреслює характер, структурує зображення. Вона продовжує залишатися актуальною в сучасному мистецтві, відкриваючи нові можливості для художнього пошуку й інтерпретації фігури у візуальному просторі.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ФІГУРАТИВНОЇ ЖИВОПИСНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

2.1. Художній образ в композиції

Поняття художнього образу є одним із ключових у сфері образотворчого мистецтва загалом і фігуративної композиції зокрема. Саме художній образ стає тією формою втілення ідеї, яка дозволяє художнику не лише показати зовнішній вигляд предметів і явищ, а й передати їхній внутрішній зміст, емоційну наповненість, смислову глибину. Через художній образ митець трансформує своє суб'єктивне бачення реальності у візуальну мову, здатну впливати на свідомість глядача, викликати емоції, асоціації, роздуми [7].

Мистецтво, як одна з форм суспільної свідомості, вирізняється тим, що пізнає і відтворює дійсність за допомогою конкретно-чуттєвих образів. Це дозволяє митцеві не лише осмислювати навколишній світ, а й глибоко проникати у внутрішній світ персонажів, розкривати їхній психоемоційний стан, мотиви дій та індивідуальні риси. Таким чином, мистецтво виконує важливу функцію – воно формує систему естетичних цінностей, що сприяє духовному й моральному зростанню особистості.

Однією з ключових особливостей мистецтва є його здатність викликати емоційний відгук. На відміну від інших форм свідомості, воно діє через почуття, активізуючи як творчу уяву художника, так і емоційне сприйняття глядача. Мета мистецтва полягає не у простому фіксуванні подій, а в глибокому естетико-філософському аналізі, інтерпретації явищ і процесів через художні образи, що разом створюють особливу естетичну атмосферу, здатну впливати на розум і серце людини.

Суттєвою перевагою мистецтва є його здатність проникати в сутність буття, досліджувати й виражати внутрішній світ людини, відкриваючи нові горизонти для розуміння себе і світу.

У межах композиції художній образ виконує функцію не лише зображувальну, а й смислотвірну. Він об'єднує всі елементи твору – лінії, форми, кольори, просторові рішення – у цілісну систему, де кожен компонент підпорядковується єдиному художньому завданню. Саме через образ у творі народжується настрій, емоційне наповнення, сюжетна логіка, пластична мова та індивідуальність художнього висловлювання. Варто підкреслити, що все не зводиться до простого зображення людини, предмета чи сцени. Він значно ширший за рамки ілюстративності. Це завжди інтерпретація, переосмислення, художнє узагальнення. Навіть тоді, коли фігура зображена реалістично, у повній відповідності до зовнішності моделі, вона не є копією – вона є образом, у якому втілено певну ідею, концепцію, стан, символ чи відчуття.

Художній образ формується не лише засобами зображення, а й через контекст, у якому він подається. Розташування фігур, їхні жести, погляди, співвідношення з простором, кольорова палітра, освітлення – усе це сприяє формуванню враження про зображене. Іноді образ формується на рівні алюзії, натяку, емоційного коду, який глядач зчитує інтуїтивно. Саме тому художній образ ніколи не буває однозначним, він відкривається поступово, у процесі споглядання, осмислення, естетичного діалогу.

Особливої виразності досягають ті твори, в яких автору вдається створити єдину атмосферу, що огортає все зображення: від деталей до загальної побудови. Це стає можливим завдяки глибокому розумінню теми, вмінню працювати з символами, нюансами кольору, просторовими взаємозв'язками. Саме тому один і той самий сюжет може мати цілком різне втілення у двох митців тому це і залежить від їхнього бачення, особистої інтерпретації, естетичного досвіду [7].

Також образ є важливою комунікативною одиницею мистецтва. Він дозволяє встановити зв'язок між автором і глядачем, між твором і реальністю, між минулим і сучасністю. У художньому образі перетинаються

логіка, емоція, форма й зміст. Завдяки цьому він є тим універсальним інструментом, який робить мистецтво зрозумілим і доступним у різні епохи, культурах і соціальних контекстах.

Таким чином, художній образ у композиції – це не просто результат зображення, а жива структура, в якій поєднуються естетичне, емоційне, інтелектуальне, духовне. Його створення потребує від художника не лише технічної майстерності, а й глибокого осмислення задуму, здатності до художньої інтерпретації дійсності, до передачі особистого бачення та чуттєвого переживання через мову зображення.

2.2. Зародження ідеї кваліфікаційного дослідження

Натхненням для написання цієї дипломної роботи став один із тих затишних сімейних вечорів, які запам'ятовуються надовго. У невимушеній домашній атмосфері, за горнятком чаю та спокійними розмовами, дружина мого брата сіла за піаніно й несподівано почала грати. Мелодія, що наповнила кімнату, була напрочуд ніжною та глибокою, викликаючи емоції, які складно передати словами. Вона створила в просторі особливий настрій, сповнений гармонії, тепла та спокою. У цей момент я мимоволі звернула увагу на погляд мого брата. Його очі були наповнені щирою ніжністю, любов'ю та захопленням. У ньому не було жодного слова, але погляд говорив більше, ніж можна висловити мовою. Саме тоді я відчула сильне внутрішнє бажання передати цю мить – унікальну, справжню, емоційно насичену мовою живопису. Я побачила не просто подружню пару, а гармонійну єдність двох людей, виражену через мову жестів, поглядів і музики.

Це стало поштовхом до створення фігуративної композиції, яка дозволить зобразити не лише зовнішню схожість героїв, а й передати глибину їхніх почуттів, внутрішній зв'язок і ту невловиму атмосферу тепла, яку я відчула в той момент. Через живопис я прагну висловити своє бачення

цієї ситуації, інтерпретацію моменту інтимної гармонії між двома близькими людьми.

Ця композиція є втіленням мого дипломного задуму а саме, показати гармонію між людиною і музикою в камерному, майже класичному просторі. Головна героїня, яку ми зобразили у ніжно-рожевій сукні, що символізує чистоту, натхнення та внутрішню зосередженість, що необхідна для глибокого музичного переживання. Її постава, руки на клавішах, відображають мить абсолютного занурення у виконання. Погляд дівчини зосереджений, але в ньому читається спокій, що виникає лише поруч із коханим. Він стоїть поряд, не лише як партнер, а як м'який орієнтир, який супроводжує її музику своєю присутністю.

Інтер'єр – старовинна зала з великими вікнами в готичному стилі, класичний рояль, свічник і квіти створюють атмосферу романтики, витонченості й позачасової краси. Світло, яке проникає крізь вікна, створюючи контражур, ніби підкреслює чистоту й щирість їхніх почуттів.

Метою створення практичної частини кваліфікаційної роботи полягала в тому, щоб передати настрій та атмосферу моменту, яке проявляється через спільне переживання миті.

Отже, етап зародження ідеї кваліфікаційної роботи є не лише початковим у логіці створення художнього твору, а й фундаментальним у формуванні його змісту та естетичної цілісності. У цьому підпункті було проаналізовано, як виникає задум фігуративної композиції, які чинники впливають на вибір теми, сюжету, образів і настроєвого забарвлення твору. Особливу увагу приділено внутрішнім і зовнішнім джерелам натхнення, зокрема особистим переживанням, естетичним пріоритетам, культурному середовищу та актуальним соціальним контекстам. Зародження ідеї стало результатом глибокої рефлексії, пов'язаної з бажанням висловити через художній образ не лише емоцію, а й певну світоглядну позицію. У цьому процесі особливу роль відіграли спогади, візуальні враження, прочитані

тексти, спостереження за реальністю – усе те, що поступово кристалізувалося в ідею, здатну втілитися в живописному образі. Тобто ідея не була абстрактною темою, а мала персоніфіковане походження, що дало їй життєву правдивість і художню силу.

2.3. Послідовне виконання фігуративної живописної композиції в матеріалі

Робота над фігуративною живописною композицією в техніці олійного живопису на холсті передбачала комплексний підхід до всіх етапів – від ідейного задуму до остаточного оформлення твору.

Почала свою композицію я з важливого підготовчого етапу – пошуки композиції фігуративної композиції (фотозйомки моделей) (Рис.Б.2.1 - 2.3). Цей процес був необхідним для фіксації основних пластичних і мімічних характеристик, а також для подальшого детального опрацювання образів. Особливу увагу було приділено освітленню, ракурсам і позам, аби максимально наблизитися до бажаного емоційного стану та характеру зображуваних фігур.

Наступним етапом була робота з колажуванням. У процесі компоновки я шукала оптимальне просторове вирішення, експериментувала з розміщенням фігур у заданому інтер'єрі, підбирала атмосферу, що відповідала загальній концепції твору (Рис.Б.2.4 – 2.5). Колаж дозволив візуалізувати цілісне рішення майбутньої картини ще до початку роботи на полотні. Також визначили загальні композиційні структури та створення картону (Рис.Б.2.6). На цьому етапі були опрацьовані пропорції, положення фігури в інтер'єрі, оточення предметів, характер рухів та взаємодія фігури з фоном. Застосовувався метод попереднього рисунку на папері з подальшим перенесенням його на заґрунтоване полотно, що дозволило досягти точності в побудові композиції.

Після визначення композиції ми перейшли до пошуку колористичного вирішення (Рис.Б.2.7 – 2.9.). Цей етап був тривалим і вимагав створення значної кількості ескізів, у яких я експериментувала з тональними співвідношеннями, колористичними акцентами та світлотіньовим моделюванням. У результаті поступового відбору та аналізу нам вдалося обрати той варіант, який найповніше відповідає ідейному задуму, забезпечує гармонійну цілісність композиції та підсилює емоційний вплив живописного образу (Рис.Б.2.10).

Наступний етап – перенесення рисунку на полотно здійснювалося за допомогою вугільного порошку та копіювання основних ліній через кальку та шляхом прорисовки сітки, що дозволяло уникнути деформацій при масштабуванні (Рис.Б.2.11). З огляду на особливості роботи маслом, рисунок виконувався тонко, без зайвого тиску, для того щоб уникнути небажаного просвічування або змішування з фарбами у подальших шарах.

Після завершення підготовчого рисунку почався перший живописний етап – імприматура (Рис.Б.2.12), тобто тонування поверхні полотна легкою прозорою заливкою, нейтрального теплого тону. Це допомагало збалансувати загальну колористику та уникнути різких контрастів у початкових шарах.

Основна живописна робота велася методом пошарового письма, починаючи з опрацювання загальних мас тонів та кольору, поступово переходячи до деталізації форм. Перші шари наносилися розведеними фарбами, із дотриманням принципу «жирне на пісне» для запобігання розтріскування живописного шару в майбутньому (Рис.Б.2.13). Особливу увагу було приділено опрацюванню об'єму фігури через світлотінь, фактурність шкіри, виразність жесту й міміки – усіх компонентів, що складають емоційний і композиційний центр роботи.

У роботі з кольором враховувалась теплова і тональна взаємодія: при холодному освітленні – теплі тіні та навпаки. Це дозволило надати фігурі пластичності та підкреслити об'ємність простору. Була ретельно продумана

роль фону тому що, він мав не лише підтримувати основний образ, а й створювати відчуття просторової глибини, не перевантажуючи композицію.

У завершальній фазі здійснювалося уточнення деталей: акценти на обличчі, руках, ключових елементах одягу чи навколишнього середовища. Фактурність мазка змінювалася залежно від зображуваного об'єкта – для шкіри використовувалася більш згладжена техніка, а для фону й драпірувань більш експресивна. Під кінець уся композиція була переглянута з метою досягнення загальної гармонії та логічного завершення, розтавлення акцентів

Оформлення картини здійснювалося після повного висихання фарби (Рис.Б.2.14). Робота була покрита фінальним лаковим шаром для захисту живопису та посилення глибини кольору. Для презентації творчої роботи було підібрано відповідну дерев'яну раму, що гармоніювала з загальною стилістикою твору, підкреслюючи його завершеність і професійний рівень виконання.

Висновки до розділу 2

У процесі аналізу теоретичних основ побудови композиції та формування візуального втілення задуму було встановлено, що смислова й емоційна складова художнього твору реалізується насамперед через систему образів. У структурі композиції саме узагальнене художнє бачення стає тією ланкою, що пов'язує ідею автора з її пластичним виявом. Це складне поєднання особистого світогляду, естетичних орієнтирів та візуальної майстерності дозволяє створити не просто ілюстративне зображення, а глибокий, багатоаспектний смисловий центр твору.

Власна ідея композиції, що стала основою дипломної роботи, виникла не у штучно сконструйованих умовах, а з реального життєвого спостереження, з щирого емоційного переживання моменту. Натхнення, яке стало початковим імпульсом, народилося у побутовій, але по-своєму поетичній ситуації – музикуванні близької людини в сімейному колі. Цей

спогад, емоційно насичений, інтимний і зворушливий, став основою ідейного концепту, в якому образ пари, зануреної в музику, перетворився на символ гармонії, взаєморозуміння, любові та тиші в дії.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження першого розділу – «Теоретичні та методологічні засади дослідження» – було проаналізовано науково-термінологічний апарат було теоретично обґрунтовано та практично виконані основні принципи створення фігуративної живописної композиції як форми образного висловлювання митця. Аналіз мистецтвознавчої літератури, вивчення класичних і сучасних підходів до побудови композиції, а також практичне виконання творчого завдання дали змогу розкрити сутність фігуративного живопису як ефективного засобу художньої комунікації. Це дозволило всебічно розглянути дану тему як з теоретичної, так і з практичної точки зору.

Було простежено еволюцію фігуративного мистецтва від класичних епох до сучасності. Це дало змогу виявити, як змінювалися способи репрезентації людської фігури, її символічне навантаження, а також роль у композиції. Зіставлення традиційних і сучасних практик показало, що фігуративність ніколи не втрачала своєї актуальності, лише трансформувалася відповідно до епохальних запитів.

Встановлено, що фігуративна композиція виконує низку важливих функцій у сучасному мистецькому просторі: вона не лише формує цілісний, естетично значущий художній образ, але й сприяє розвитку образного, аналітичного та конструктивного мислення. Робота з фігуративною формою стимулює інтерпретацію, творче бачення, глибоке розуміння анатомії, простору, світлотіньових відносин, що в комплексі забезпечує високий рівень професійної підготовки майбутнього художника.

У другому розділі – «Методика виконання фігуративної живописної композиції» – було розкрито практичну сторону створення фігуративного образу: від зародження ідеї до технічного втілення на полотні. Особливу увагу приділено процесу формування художнього мислення, що відбувається

через глибоке занурення у світ образів, пластики тіла, міміки, анатомічних і просторових закономірностей. Також було розглянуто, як за допомогою фігуративної композиції художник формує образ, виражає емоційний стан, психологію, характер персонажа. Образ виступає не лише візуальним елементом, а й носієм ідейного навантаження. Саме ці елементи сприяють розвитку комплексного, синтетичного підходу до мистецької діяльності, що є надзвичайно актуальним в умовах сучасної художньої освіти.

Було проаналізовано, як виникає задум фігуративної композиції, які чинники впливають на вибір теми, сюжету, образів і настроєвого забарвлення твору. У цьому процесі особливу роль відіграли спогади, візуальні враження, прочитані тексти, спостереження за реальністю – усе те, що поступово кристалізувалося в ідею, здатну втілитися в живописному образі.

У процесі створення власної фігуративної композиції було здійснено низку етапів – від задуму до практичного втілення, що дозволило застосувати отримані знання на практиці, інтегруючи теоретичні засади з живим художнім досвідом. Практична частина дослідження довела, що створення фігуративної композиції є не лише технічним завданням, а й інструментом особистісного вираження, що дозволяє передати внутрішній світ, емоційний стан і світоглядну позицію автора. Це підтверджує значущість дослідження не лише для академічного середовища, а й для формування індивідуальної творчої позиції.

Отже, фігуративна композиція є невід’ємною складовою формування художньої особистості та має вагоме значення як у професійному, так і в освітньому контексті. У межах дослідження було доведено, що фігуративна композиція – це не просто інструмент зображення, а потужний засіб образного мислення, самовираження та культурного діалогу. Результати цієї роботи можуть бути корисними як у професійному, так і в освітньому середовищі, сприяючи глибшому розумінню мистецтва як засобу впливу на свідомість, емоції та естетичні уявлення людини. Ця тема свою

багатогранність і актуальність як у площині формально-естетичного аналізу, так і в ширшому культурному й освітньому контексті. Отримані результати можуть слугувати основою для подальших досліджень у сфері образотворчого мистецтва, а також бути впровадженими у педагогічну практику закладів мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аберкромбі Й. Самопізнання через фігуративний живопис : магістерська дисертація. Окленд, 2017. 78 с.
2. Альберті Л. Де Піктура. Про живопис. Львів: Астролябія, 2015. 150 с.
3. Антонов В. Л. Історія соціального розвитку, мистецтва та архітектури. Стародавня Греція : Навчальний посібник. ІСДО, 1993. 156 с.
4. Арнхейм Р. Мистецтво і візуальне сприйняття. Київ, 2003. 384 с.
5. Бержер Дж. Способи бачення. Київ, 2017. 160 с.
6. Васик М. Словник термінів і поняття з художньої культури. Львів : Українська Академія Друкарства, 2011. 558 с.
7. Васильєв І. Концептуальні основи художнього образу. Київ : Авангард, 2017. 212 с.
8. Добрянська Н., Тютюнник І. Композиційне спрямування та складна фігуративна композиція в радянській образотворчій практиці. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Тернопіль, 2022. С. 82 – 87.
9. Гоман А. В. Формування зорового образу композиції в техніці гуаші : кваліфікаційна робота. Херсон, 2024. 38 с.
10. Гомбріх Е. Історія мистецтва. Київ : Артбук, 2021. 688 с.
11. Горбачов Д. Шедеври українського живопису. Київ, 2011. 216 с.
12. Гречанюк А. Основи композиції у живописі. Львів, 2016. 98 с.
13. Долматова В. Сюжетна композиція. URL: <https://www.elite-paint.com/...> (дата звернення : 25.04.2025).
14. Зельнер Ф. Між абстрактним і фігуративним мистецтвом. Гайдельберг, 2021. 192 с.
15. Ключко Д. Сховане мистецтво: Нотатки до українського візуального канону. Київ, 2019. 240 с.

16. Копиця О. Фігуративна композиція в сучасному українському живописі: проблематика та перспективи. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2021. С. 85-92.
17. Лакур П. Історія фігуративного мистецтва XX століття. Київ : Родовід, 2012. 352 с.
18. Ложкіна А. Перманентна революція: Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ, 2019. 296 с.
19. Нагент Г. Фігуративність, абстракція та політика репрезентації. Лондон, 2024. 29 с.
20. Основи композиції та дизайну. URL: <https://pns.hneu.edu.ua/...%20> (дата звернення : 29.03.2025).
21. Рисунок. Методичний посібник. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/002lbe-50ce.doc.html> (дата звернення : 15.03.2025).
22. Світлична О. Пластика фігури у візуальному мистецтві: композиційний аналіз. *Образотворче мистецтво*. Київ, 2019. С. 23 – 31.
23. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 152 с.
24. Скляренко Г. Сучасне мистецтво України. Київ, 2016. 248 с.
25. Фальченко А. Сюжетна фігуративна композиція в техніці пастелі: кваліфікаційна робота. Херсон, 2021. 45 с.
26. Цугорка О. Сакральне мистецтво живопису: вітчизняна наукова рефлексія. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2016. С. 115-119.
27. Художнє рішення сюжетної композиції в техніці пастелі. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/...> (дата звернення : 02.03.2025).
28. Шорохов Е. Основи композиції. Київ : Просвітництво, 2008. 360 с.
29. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення : навч. посібн. для вищ. навч. закл. Тернопіль, 2005. 112 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1

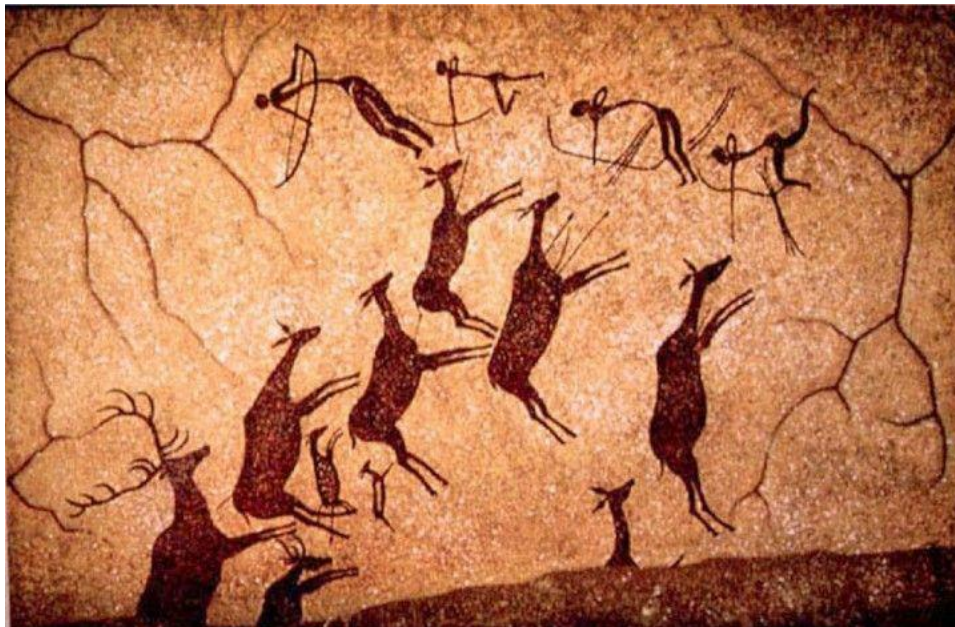


Рис.1.1. Печера Ласко.



Рис.1.2. Канон фігури у Давньому Єгипті.



Рис.1.3. Червонофігурна фіала із зображенням юнака

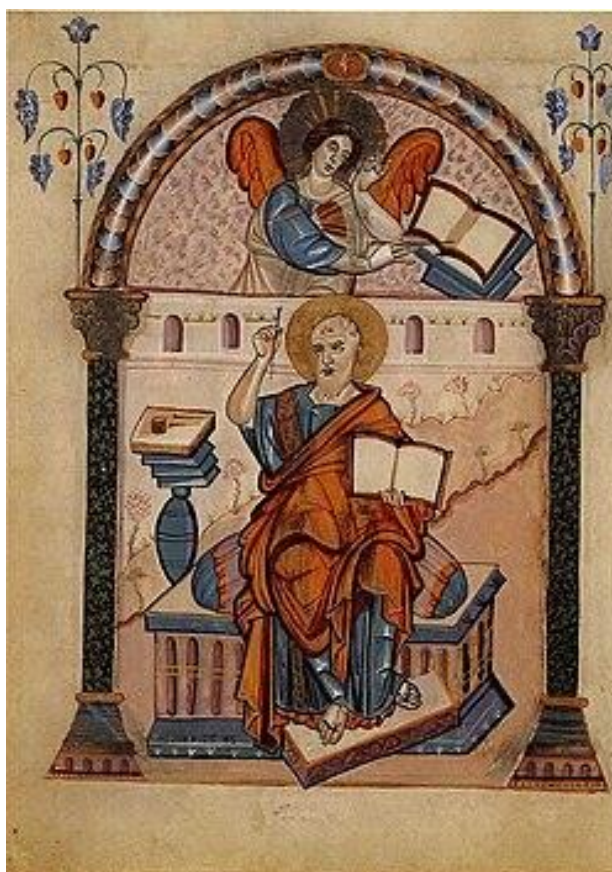


Рис.1.4. Каролінзький портрет євангеліста (Золотий кодекс з Лорша) на основі зразка Пізньої Античності, кінець VIII ст.



Рис.1.5. Леонардо да Вінчі «Темна вечеря», 1498 р.



Рис.1.6. Мікеланджело Буонарроті «Створення Адама», 1508-1512 р.



Рис.1.7. Аннібале Каррачі «Юпітер з дружиною Юноною», XVI-XVIII ст..



Рис.1.8. Аннібале Карраччі «Екстаз святого Франциска»



Рис.1.9. Пітер Пауль Рубенс «Автопортрет з Ізабеллою Брант», 1609 р.



Рис.1.10. Курбе Гюстав «Борці», 1853 р.



Рис.1.11. Рєпїн Ілля «Запорожці пишуть листа турецькому султану», 1893р.
(Харківський художній музей)



Рис.1.12. Дєган Едгар «Очікування».



Рис.1.13. Клод Моне «Весна», 1872 р.



Рис.1.14. П'єр Огюст Рєнуар «Сніданок веслярів (у солом'яних брилях)»
1880-1881 р.



Рис.1.15. Франц Марк «Пастушка, що спить», 1912 р.



Рис.1.16. Пабло Пікассо «Авіньйонські панянки», 1907р.



Рис.1.17. Матвій Вайсберг із серії «Сцени із Танаха 1», 2007 р.

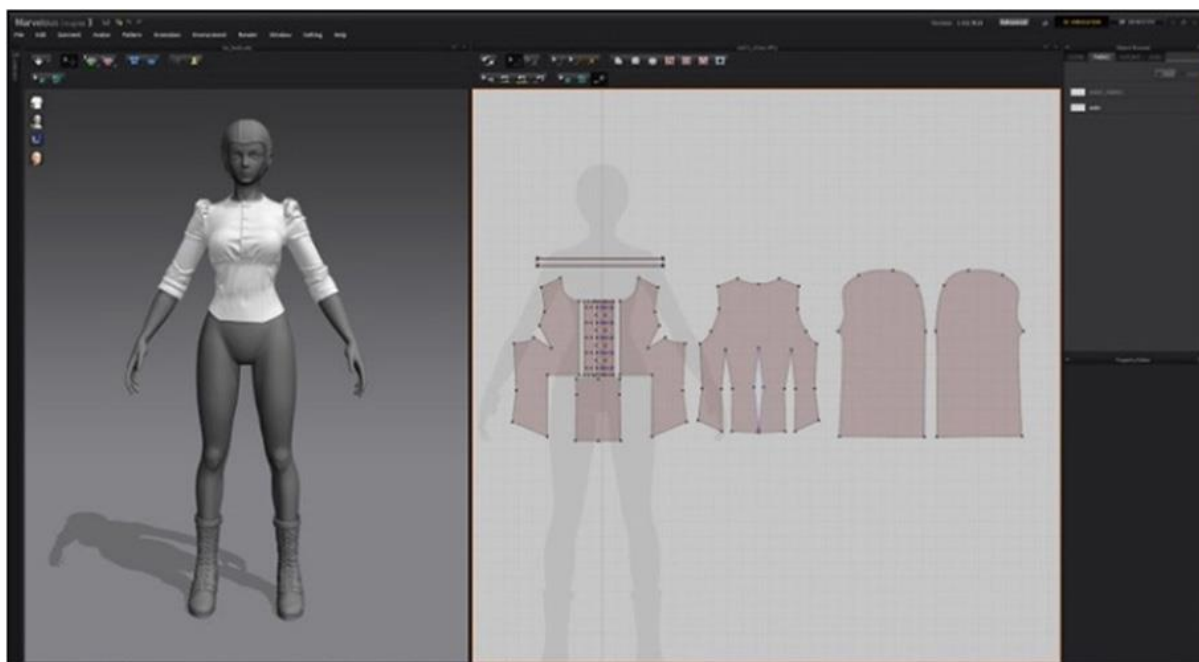


Рис.1.18. 3-Д моделювання фігури

Ілюстрації до Розділу 2

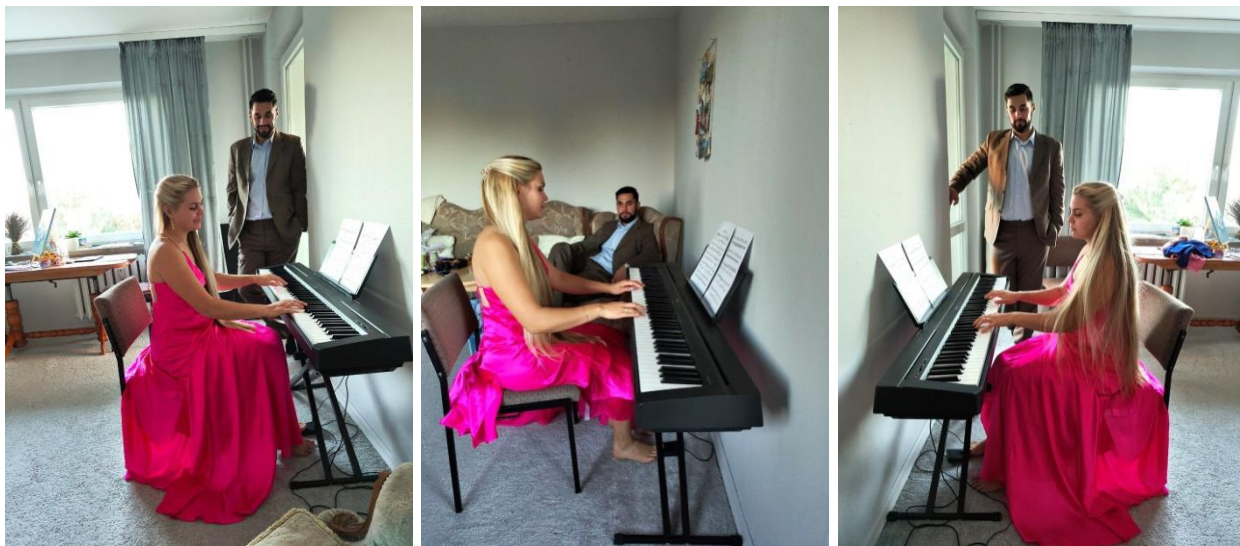


Рис. 2.1 - 2.3. Пошуки композиції фігуративної композиції (фотозйомка моделей)



Рис.2.4 – 2.5. Колажування (композиційні пошуки)



Рис.2.6. Картон

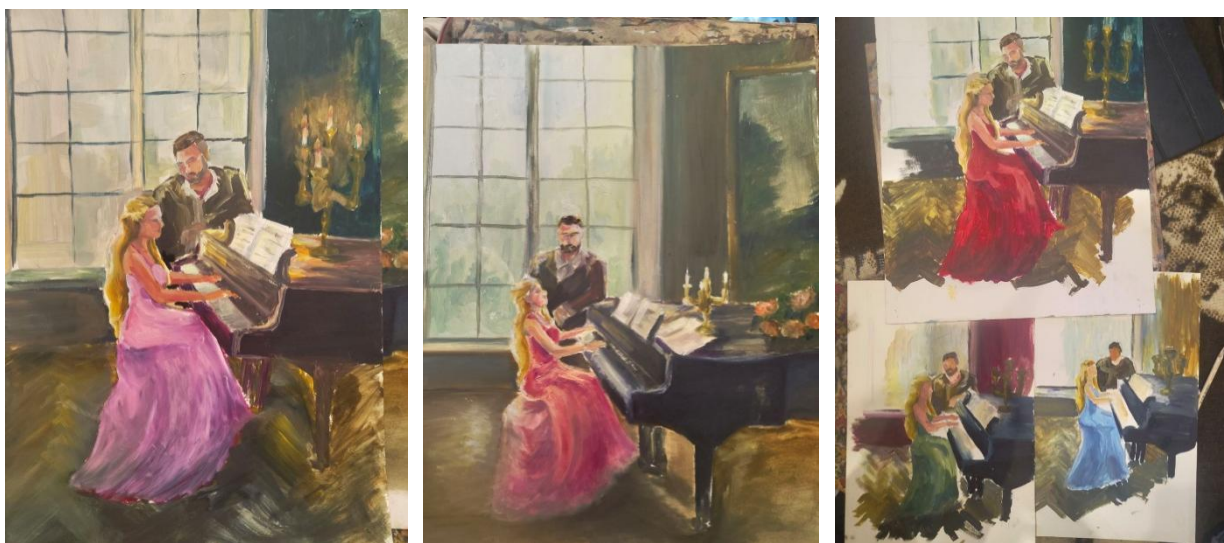


Рис.2.7. - 2.9. Пошуки кольорового рішення



Рис.2.10. Визначення кольорового вирішення та остану освітлення



Рис.2.11. Пересення картону на полотно



Рис.2.12. Виконання підмальовку

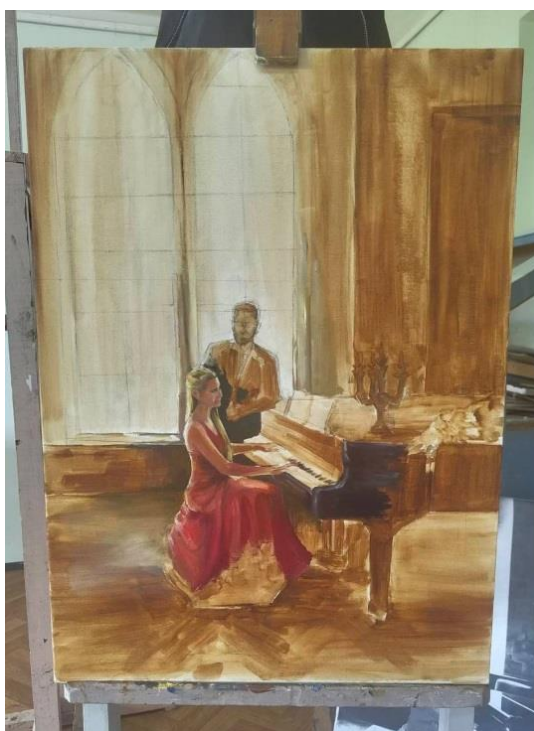


Рис. 2.13. – 2.14. Послідовне виконання фігуративної композиції (в матеріалі)