

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

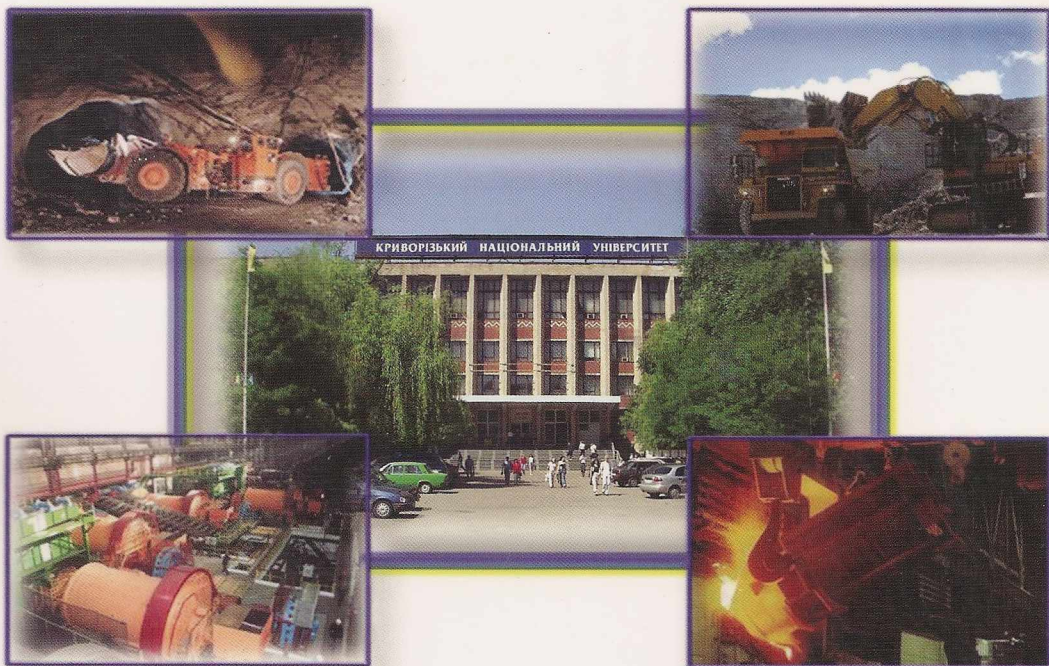
ДВНЗ «КРИВОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»

Міжнародна науково-технічна конференція

Матеріали конференції

**СТАЛИЙ РОЗВИТОК ПРОМИСЛОВОСТІ
ТА СУСПІЛЬСТВА**

Том 2



22-25 травня 2013 року

Кривий Ріг

УДК 741(07)

С. С. Головатий

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Криворізький педагогічний інститут

ДВНЗ «Криворізький національний університет»

ПОЧАТКОВІ ПОНЯТТЯ КОМПОЗИЦІЇ В УМОВАХ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

В художньо-педагогічній практиці давно сформувалися основні принципи навчання композиції. В них використовується величезний практичний і теоретичний досвід попередніх поколінь. В даній статті автор звертає увагу фахівців-педагогів на підготовчий етап композиційної роботи, без котрого засвоєння композиційної науки відбувається не досить ефективно. Підготовчий етап має мету розвинути в учнів художнє сприйняття природи і оперування художніми формами під час роботи над композицією.

Постановка проблеми. Предмет «Композиція» являється суто творчою дисципліною. Цей факт привносить в його викладання додаткові складнощі. Художники-практики в питаннях композиційної методи покладаються, в основному на свій індивідуальний досвід. Тому викладачам-методистам доводиться цей досвід узагальнювати, підкорюючи його розумній і упорядкованій логіці.

Пропонований матеріал додає до загальновідомих програмний вимог такі, котрі сприятимуть успіху у викладанні композиції.

Аналіз досліджень та публікацій. В фаховій літературі з питань мистецтва найменше написано про творчий процес і композицію в тому числі. Автор уважно ознайомився з відомими трудами Н. Н. Волкова, В. А. Фаворського, Е. А. Кібріка, Мейлаха, Л. С. Виготського і багатьох інших. Врахував також свій художньо-творчий досвід.

В основу даної статті покладено положення Л. Б. Альберті про виховання у учнів художнього сприйняття природи, котре мусить бути початком у навчанні композиції.

Мета дослідження. Удосконалення програм триває завжди. Даний матеріал являє собою ще одне намагання додати до програми з композиції важливий пункт про художнє сприйняття, без котрого творча робота не має сенсу.

Отримані результати. Більшість сучасних навчальних посібників з композиції починають розмову з розшифровки терміну *compositio*.

Далі іде короткий огляд історії розвитку композиційної практики, після чого розглядаються основні закони і правила побудови композиційного зображення на площині.

Усе це вірно, але при такому початку у неосвічених учнів складається думка, що композиція – це якийсь предмет, котрий існує сам по собі, окремо від життя. Навіть усі розмови вчителя про необхідність робити з натури і пошуку сюжетів з реального життя не в змозі зруйнувати це перше враження певної самостійності (окремоті) предмету «композиція» відносно живого оточення, тобто самого життя.

Особливо це відчуття відчуженості посилюється, коли вивчення композиції для початківців починається з розучування формальних композиційних побудов.

Адже саме ВОНО (життя) у всіх своїх проявах видається вічним першоджерелом усякої творчої думки. Воно ж (життя) рухаючись і міняючись, маючи у своєму розпорядженні необмежену кількість різноманітних форм і колізій, а також фізичних станів, здатне наштовхнути митця на оригінальне рішення, інакше кажучи, допомагає художнику віднайти вирізні засоби для найбільш успішного втілення творчого задуму.

З сказаного виходить, що під час вивчення предмету «КОМПОЗИЦІЯ» необхідно найретельніше провести ПОЧАТКОВУ ФАЗУ компонування, роблячи наголос на спостереженні і вивченні природних формоутворень, різноманітних комбінацій, звертаючи увагу на різноманітність і неповторність рис, пропорцій, тонально-кольорових варіацій і т. і.

Всі сили і час спочатку потрібно направити на засвоєння багатств, що дарує природа. Вивчення нескінченного різноманіття навколишнього середовища і надзвичайної досконалості природних форм повинно, кінець кінців, призвести до захоплення ними юні серця.

Тільки після такого насичення формами і усвідомлення природи як першоджерела для художньої (творчої) діяльності вчитель може почати практичну роботу з учнями.

У зв'язку з цим Леон Баттіста Альберті ще в 15-му столітті у трактаті «Три книги о живописи» про початок вивчення композиції говорить: «...Розглядывая видимое тело (природну

форму – Г. С.), мы замечаем, как сочетаются все его многочисленные поверхности, и здесь художник, размещая их по своим местам, скажет, что он занимается композицией.

...Из композиции поверхностей рождается то очарование в телах, которое называют красотой».

И далее: «...в композиции поверхностей следует всячески искать прелести и красоты предметов, для достижения чего...нет более подходящего и верного пути, чем заимствовать эту композицию у природы, следя за тем, как она, эта удивительная мастерица всех вещей, отменно компоует поверхности в прекрасных телах. Однако чтобы подражать ей, необходимы постоянные размышления и внимание...».

Говорячи про різноманітність предметів в природі, Альберті не випускає з поля зору і явища, котрими супроводжується увесь предметний світ.

І ми читаємо далі: «...Наконец, мы с большой отчётливостью определяем цвета и качества этих поверхностей, изображая их так, что каждое их различие порождается светом, и это мы, собственно, и можем назвать освещением».

Підсумком таких спостережень і роздумів Альберті вважає запам'ятовування. Тому далі він говорить: «...А так как природа дала нам такие средства, как измерения (пропорциональные отношения – Г. С.), познание которых доставляет нам немалую пользу, так пусть же прилежные живописцы в своей работе заимствуют их у природы и, приложив все усилия и старания к познанию их, пусть они держат в памяти то, что они у неё заимствовали».

З цих слів виходить, що уважне вивчення (созерцание) природних форм і явищ, що їх супроводжують, мусить передувати в композиційному навчанні.

Про те ж саме говорить у своїх роздумах і визначний майстер композиції Н. Пуссен, стверджуючи, що «...живописец больше научится мастерству, созерцая предметы, нежели утомляя себя их копированием».

Без ґрунтового багажу у вигляді вражень і знань щодо багатств оточуючого нас світу композицією займатися не має сенсу.

Це все одно, що намагатися побудувати будинок, не маючи для цього необхідних будматеріалів.

І ще. Неодмінною рисою композиційної роботи, підсумком творчого труда має бути естетичний бік справи – краса. Художество а рїогї неможливе без поняття «прекрасне». Краса визначається пропорціями, ритмом, взаємозв'язком частин і цілого. Цим досягається гармонія, що викликає відчуття задоволення, насолоди, морального удоволення, світлої радості.

Отже, спираючись на вказівки і поради італійського архітектора, письменника і музиканта Леона Баттіста Альберті, ми робимо для себе певних висновків – поняття композиції логічно починати з виховання у учнів естетично-цілісного сприйняття об'єктів природи.

При цьому бажано починати з окремо взятого предмету – наприклад, старого стовбура дерева або великого каменя ускладненої форми. Бажано вивчення цих предметів проводити при сонячному світлі, коли видимі форми ясно проглядаються. В дощову погоду цю роботу зручно проводити у приміщенні на прикладі драпіровки з хлопчатої тканини, здатної давати різноманітні за формою, розміром і рухом зморшки. Освітлення або природне (через вікно), або від лампи, або від свічки. Форма проведення перших занять – жива співбесіда.

Вчителю необхідно задавати спільний тон співбесіди, в тому числі порядок і послідовність обговорення.

Спочатку необхідно подивитись на об'єкт в цілому, обійти його з усіх сторін, і разом з учнями віднайти найбільш цікаві з точки зору пластики позиції.

Кожну вигідну позицію обґрунтувати, залучаючи у процес оцінювати учнів.

Звертати увагу на характер великих форм, їх пропорційні відмінності і рух у просторі, ступінь освітлення тієї чи іншої частини. Показати вдалі і невдалі моменти освітлення. Побачити контрасти форм в різних планах.

Далі звернути увагу на різноманітні деталі і рельєф окремих фрагментів, і пояснити – яким чином ці деталі (наприклад, потріскана кора і нарости) збагачують великі форми, роблячи їх неповторними, своєрідними, характерними.

Запропонувати учням пояснити – чому деякі позиції, на їх думку, виглядають малоінтересними або невикладними з художньої точки зору.

Разом з учнями корисно відшукувати різні точки віддалення від природи, аналізуючи їх вигоди або невигоди.

Логічний аналіз природи необхідно чергувати з чуттєвим її сприйняттям, роблячи акцент на вразливості нашого сприйняття. Намагатися викликати асоціативні образи, збуджуючи фантазію учнів і бажання творити (придумувати), спостерігаючи наявний предмет.

На завершення бесіди необхідно підкреслити, що все, що бачили і намагались роздивитись і пояснити один одному, є композиція, створена природою.

Найголовніша задача композиційної роботи на першій фазі – боротьба з бідністю і схематизмом під час сприйняття предметів природи.

Усі зусилля учнів мають бути спрямовані на розвиток збагаченого сприйняття природи. Зрозуміло, що для такої справи обирається «спеціальна» натура, де різноманіття форм виглядає очевидно.

Якщо на початковому етапі згаяти формування збагаченого сприйняття і «с ходу» почати давати завдання на компоновку предметів (як це звичайно прийнято), то у подальшому у більшості учнів замість «живих» рішень будуть переважати полишені художнього інтересу схеми. Це добре відомий факт навчальної практики наших студентів, у котрих не сформувався інтерес і смак до багатства природних форм і явищ, не прокинулось почуття любовання цими формами, бо їхні поняття залишились на рівні побутового сприйняття форм навколишньої природи. Це означає відсутність художнього інтересу до них.

«Байдуже» ставлення до багатств природи автоматично тягне за собою холодно-байдужий засіб «складання» навчальних завдань з композиції. Зображувані предмети в цьому випадку «примальовуються» один до другого, і результат такого діяння намагаються називати композицією.

Безінтересне ставлення до форми окремого предмету (до його природної композиційності) цілковито органічно переноситься на весь організм твору, котрий стає елементарною сумою надуманих складових (схематично намальованих предметів). Причина такого явища криється в поспішності, закладеній у програмі по композиції. Стало звичною нормою швидко переходити до композицій з багатьма предметами (наприклад – натюрморт). А все тому, що саме визначення терміну «композиція» в навчальних посібниках звучить як сполучення декількох частин у певному порядку, котре дозволяє виразити художній замисел. Мимохідь в навчальних посібниках з композиції згадується про необхідність вправ з вироблення у студентів спостережливості, уміння бачити у навколишній природі головне, характерне, визначне і цікаве.

Усе це вірно в принципі. Біда лише в тім, що перший етап при вивченні композиції – ретельне вивчення багатств природи (про що писав Альберті), її форм і станів в навчальній практиці «ПРОЛІТАЄ», не залишаючи сліду в пам'яті і душі учня. Таким чином виходить, що не сформувавши у своїй свідомості поняття «ХУДОЖНЯ ФОРМА», вона ж «ФОРМА ДІЇ» або «ФОРМА МИСТЕЦТВА», студент починає конструювати (а вірніше – складати) з певної кількості предметів подобу якоїсь єдності за повної відсутності естетичного почуття краси, інтересу і принадності у відношення форми як такої. Він оперує побутовими формами – формами «ПОБУТУ», полишеними поетичного наповнення і духовного підйому.

Питання перетворення форми «ПОБУТУ» у форму мистецтва (виразну форму) є одним з самих важливих і складних у мистецтві і навчанні. Тут нема чітких і однозначних формулювань і визначень. Тому початківці часто знаходять красу у «красивенькому», шукаючи «красиве» місце у природі. Найчастіше це пейзаж з водою, зеленими деревами і парковою архітектурою.

У зв'язку з цим художник Н. Н. Купреянов вимушений був надати пораду своїй учениці, смисл котрої звучав, приміром, так: До цих пір Ви писали і малювали мотиви, краса котрих була створена іншими людьми. Прийшов час вам самим віднаходити красу і поезію там, де її не бачать інші люди.

В. А. Фаворського теж займало питання художнього перетворення в мистецтві. Крім художньої практики він займався питаннями аналізу в галузі мистецтва, а також був художником-педагогом. Своє розуміння обговорюваної проблеми Фаворський бачить так.

Люди у повсякденному житті звикають оперувати не предметами як такими, а лише їх значеннями, котрі з часом перетворюються у своєрідні умовні знаки, що означають ці предмети. Роль художника полягає в тім, щоб зняти з цих предметів знеособлюючу їх ковдру і повернути їм попередній живий вигляд. У цьому він бачив один з засобів художнього перетворення натури. Як бачимо, Фаворський закликає художників звертатися до живих форм природи, уникаючи «загальних» місць, що ведуть до схематизації і знеособлення їх в зображенні. Цей принцип напряду перегукується з порадою Леона Баттіста Альберті, що бачить своєрідну композицію в окремо узятому предметі.

Видатний художник-графік С. А. Кібрік у своїй книзі «Об искусстве и художниках» також торкається питань композиції. Визначаючи головні закони композиції, без котрих неможливо собі уявити повноцінний реалістичний твір, він називає три з них: життєвість, виразність і цілісність.

Зразу відзначимо – першим законом художник називає ЖИТТЄВІСТЬ. Цю якість Кібрік баче з одного боку, в типовості характерів і обставин в котрих розвивається дія, і з другого – в русі, без котрого взагалі нема життя.

Для нас важливо те, що всі художники-реалісти так чи інакше шукають джерела композиційної діяльності в реальних формах, тобто в формах самої природи.

А якщо згадати древніх греків, котрі своїм мистецтвом через багато віків надали могутнього поштовху художникам епохи Відродження! Головним художньо-естетичним принципом античного мистецтва був «МІМЕСІС», тобто неухильне наслідування природі, багатству і різноманіттю її форм, що і стало невичерпним джерелом його життєдайності.

Одним з засобів художнього перетворення природної форми є її ЗОБРАЖАЛЬНІСТЬ. Саме це і мав на увазі Л. Б. Альберті, кажучи: «...Из композиции поверхностей (рассматриваемого предмета – Г. С.) рождается то очарование в телах, которое называют красотой». Нам відомо, кожний предмет володіє СВОЄЮ формою, він являє собою більш-менш складну комбінацію площин, що виражають її видиму сутність. Це видима форма. Вона безкінечно різноманітна. Зі всього різноманіття поворотів і ракурсів далеко не всі форми дають ясне і правильне поняття про неї. Задача художника – виявити і зафіксувати ту позицію, котра дала б глядачу ясне поняття і основну архітектоніку і побудову даного предмету. Результатом таких діянь художника буде ЗОБРАЖАЛЬНА ФОРМА ПРЕДМЕТУ.

Зображальна форма, таким чином, завжди виявляється найбільш насиченою інформацією. В такому вигляді форма здатна служити об'єктом художнього зображення.

Тільки завдяки цілісному сприйняттю можливе народження цілісної форми – форми мистецтва. Покликаний бути органічною складовою художнього твору.

Література

1. Альберті Л. Б. Три книги о живописи. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия: Учеб. Пособие для студентов худож. – граф. фак. Пединститутгов. Сост. Н. Н. Ростовцев и изд. – Просвещение, 1989. – 207 с.
2. Кардовский Д. Н. Дмитрий Николаевич Кардовский об искусстве. Изд-во Академии художеств СССР. Москва. 1960. – 340 с.
3. Кибрик Е. А. Об искусстве и художниках. Изд. Академии художеств СССР. М., Д – 126, Ленинградский проспект, 62.
4. Пуссен Н. Мастера искусства об искусстве. М. «Искусство», 1967. – Т. 3, С. 274.
5. Словарь по эстетике. Под ред. Гусейнова А. А. и Кона И. С. Изд. 6-е., Москва. Издательство политической литературы. – 1989.
6. Фаворский В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре. Москва «Книга» 1986. – 239 с.