

19.04.2022

Викладач: **Малець Наталя Олексіївна**

Предмет: **Живопис**

Група № **42**

Урок № **28-29**

Тема уроку: Особливості живописної композиції.

Мета уроку: освітня: закріпити знання учнів у вивченні живопису ;

виховна: виховання акуратності;

розвитку: логічного та аналітичного мислення, просторової уяви.

Тип уроку: лекція.

Обладнання та засоби навчання: презентація, картки-завдання

ХІД УРОКУ

1. Особливості живописної композиції.

Композиція (від лат. “compositio” – сурядність, упорядкування, розміщення), розглядається частіше за все як засіб організації художнього твору у відповідності з його змістом, ідейно-естетичної концепції автора та його художнім задумом. Композиційне рішення твору засновується на законах, правилах і прийомах, які склалися в процесі художньої практики та естетичного пізнання дійсності.

Закони композиції мають об'єктивний характер. Вони відображають у специфічній для того чи іншого виду мистецтва формі закономірності реального світу.

Закон цілісності ґрунтується на самій суті композиції, її невідимості як основної ознаки. Завдяки дотримувannya закону цілісності твір образотворчого мистецтва сприймається як одне ціле. Іншими словами, композиція не може складатися хоч би в незначній мірі з самостійних частин. Всі її елементи перебувають у взаємному зв'язку й підпорядкуванні.

Закон контрастів впливає із загального закону діалектики – закону єдності й боротьби протилежностей. Основні контрасти в образотворчому мистецтві є тонові (світлотні) й кольорові природні протилежності. На їх основі виникають і діють інші види контрастів – ліній, форм, розмірів, характерів, станів та інше. Таким чином, роль контрастів у композиції універсальна – вони мають відношення до всіх її елементів, починаючи з характеру конструктивної ідеї й закінчуючи побудовою сюжету.

Закон новизни є загальним законом мистецтва, виявляючий свою дію в тому, що художній образ – це завжди нове в мистецтві і за змістом, і за формою.

Новизна композиції завжди обумовлена естетичним сприйманням і відчуттям художником реальності, пов'язана з його задумом.

Правила та прийоми композиції, на відміну від законів, належать до менш постійних категорій і спрямовані на досягнення найкращих результатів у відтворенні художнього образу. Художні школи різних країн та епох створювали правила і прийоми, які відповідали завданням мистецтва свого часу. Сучасна художня школа не відкидає накопичений образотворчою практикою досвід, а відбирає і розвиває те з нього, що сприяє рішенню завдань, які стоять на сучасному етапі перед мистецтвом.

Правила та прийоми композиції можуть мати різні варіанти залежно від конкретного змісту твору, жанру, виду мистецтва, і, зрозуміло, від рівня професійної майстерності художника. **Основними правилами** в сучасному мистецтві прийнято вважати: відповідність формату відтворюваному змісту, наявність сюжетно-композиційного центру, рівноваги, ритмічне упорядження елементів композиції.

Як відомо, графіка та живопис, на відміну від скульптури та архітектури, є мистецтвом площини із однієї точки, де простір та обсяг існують тільки в ілюзії. Площина, таким чином, складає головну "умовність" графічного чи живописного твору і в цьому зв'язку може бути визнана одним із найважливіших сполучених елементів між змістом і площиною, втіленням якої є її **формат**. Вибір художником формату не є випадковим. Він тісно пов'язаний зі всією внутрішньою структурою твору. Так, горизонтальний, витягнутий формат найчастіше використовується в розповідних композиціях, в яких дія розгортається послідовно. Тому до такого формату охоче звертаються художники, що прагнуть до активної композиції, до дії (І.І.Соколов.Весілля; К.О. Трутовський. Весільний викуп; М.К.Пимоненко. Ярмарок; С.І. Свято-спавський. Переправа через Дніпро; Ф. С. Красицький. Гість із Запо-ріжжя; О.С. Бубнов. Ранок на Куликовому полі; Т.Н.яблонська. Хліб.). Формат, що витягнутий за вертикаллю, теж надає змістові динамічності, але цього разу зверху або знизу (В.І.Суріков. Прехід Суворова через Альпи; М.С. Самокиш. Бій Богуна з Чернецьким під Монастирищем у 1653 році; О.А. Леонов. Схід-2 на орбіті). І навпаки, формат, в якому сторони незначно перебільшують одна одну, немовби відразу зупиняє динаміку й надає композиції характеру спокою або урочистої репрезентації (І.І.Шишкін. На Півночі дикому; В.М.Васнецов. Богатирі; Альонушка; І.М.Крамської. Христос у пустелі; В.Д.Полєнов. Московський дворик; В.М. Костецький. Повернення; О.О. Шовкуненко. Повінь).

Смисловим центром в образотворчому мистецтві називають ту частину композиції, яка несе основне ідейне навантаження, відтворює задум художника. Зважаючи на це він, у першу чергу, акцентує на собі увагу глядача. Отже, одне з найважливіших завдань, що стоять перед художником, полягає в тому, щоб максимальною виразністю виділити **головне**, підпорядковуючись при цьому законам цілісності. Вибір прийомів виділення головного обумовлений особливостями зорового сприймання людини, яка фіксує свою увагу, перш за все, на сильно діючому подразникові. До числа таких подразників можуть бути віднесені: жест (В.І. Суріков. Бояриня Морозова; О.С. Бубнов. Ранок на Куликовому полі); поза (Т.Н. Яблонська. Хліб; С.О. Григор'єв. Повернувся); міміка (Ф.П. Решетников. Знову лвійка; Г.С. Меліхов. Молодий Тарас Шевченку художника К.П. Брюллова); рух (П.П. Федотов. Сватання майора; К.О. Трутовський. Одягають вінок); світлові ефекти (А. І. Куїнджі. Українська ніч; І. Ю. Рєпін. Відмова від сповіді); кольорові контрасти (В.І. Суріков. Утро стрілецької страти" Ф.С. Красицький. Гість із Запоріжжя; Т.Н. Яблонська. Весілля); контрасти постаті (В.О. Серов. Петро); контрасти масштабів (І.І. Шишкін. Серед долини рівної, К.Д. Трохименко. Т.Г. Шевченко на Чернечій горі); ізолювання (О.О. Іванов. Видіння Христа народу) та інші.

Особливу роль у виділенні головного відіграє центральна частина картинної площини та просторового плану. Збіг смислового центру з геометричним центром створює враження **симетрично** побудованої композиції. Для цього засобу організації композиції характерне не тільки відповідне положення смислового центру, але й **урівноваженість її частин** за масами, тоном, кольором і, певною мірою, за формою. Така побудова композиції більш за все використовується художниками, коли виникає потреба підкреслити урочисту велич або спокій.

Асиметрія в композиції за своєю структурою протилежна симетрії. Вона досягається за допомогою зміщення смислового центру в лівий або правий боки картинної площини. Ця побудова композиції використовується художником як засіб, що посилює враження руху (О.О. Дейнека. Оборона Севастополя; Й.Й. Бокшай. Бокораші). Рівновага в децентралізованій композиції досягається через протиставлення великих і малих форм, контрастів кольору та освітлення, пауз.

Як уже відзначалося, вибір положення смислового центру залежить від ідейно-художнього задуму автора. Наприклад, для того, щоб посилити значимість головного, художник використовує передній просторовий план (В.В. Верещагін. Не займай – дай підійти; Т.Г. Шевченко. Катерина). Часто використовується передній план для показу сильних емоцій: протесту проти нелюдності (В.Г. Перов. Трійка; А.О. Пластов. Фашист пролетів); трагізму (І.Ю.

Репін. Іван Грозний та син його Іван; В.В. Верещагін. Смертельно поранений); захоплення мужністю, стійкістю (І.К.Айвазовський. Дев'ятий вал; С.В.Герасимов. Мати партизана). Але найчастіше передній план композиції використовується як підхід до розміщення головного, надаючи тим самим стійкості смислового центру, розміщеному, відповідно, на другому або далекому просторових планах.

Ритм, ритмічність у галузі образотворчого мистецтва є організуючим та естетичним початком.

У широкому значенні поняття “ритм” вказує на особливу співрозмірність частин, яка веде до суголосного, гармонійного цілого. Ритм може виявлятися у чергуванні або співставленні будь-яких елементів композиційного характеру – через контрасти та відповідності групувань, постатей, предметів, ліній, рухів, світлотіньових і кольорових плям, просторових розчленувань тощо.

Найбільш чітко ритм виявляється в архітектурі й декоративно-прикладному мистецтві, де він будується на строгій метричній основі. Станковий живопис та графіка використовують ритм значно стриманіше, але його значення при цьому не менш важливе: ритмічний устрій форми сприяє предметно-зображувальним основам композиції, виразності та зрозумілості сюжетної дії. Щоб виявити ритмічну основу твору (схожі елементи серед різноманітних форм), необхідний частіше за все свідомий, цілеспрямований пошук, логічне порівняння та співставлення.

У творах реалістичного мистецтва ритм ніколи не буває нав'язливим або самоцільним – він використовується як допоміжний засіб, що сприяє відтворенню ідейно-образного змісту.

Виконаний конспект надіслати на ел.почту: maletz_natasha@ukr.net