

Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну  
та методики їх навчання



**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ  
ЗАСОБИ СЮЖЕТНОЇ КОМПОЗИЦІЇ  
(на прикладі графічних робіт)**

Тернопіль – 2023

УДК 7.012.( 075)  
ББК 85.10

**Засоби сюжетної композиції (на прикладі графічних робіт): методичні рекомендації** [Електронне видання] / Укладач І. С. Тютюнник. Тернопіль : ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2023. 43 с.

**Укладач:** *Тютюнник Ірина Святославівна*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання ТНПУ імені Володимира Гнатюка.

### **Рецензенти:**

**Смоляк О. С.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

**Панфілова О. Г.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки.

**Кавецький В. Є.** – кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри педагогіки і психології та інклюзивної освіти Тернопільського обласного комунального Інституту післядипломної педагогічної освіти.

Методичні рекомендації висвітлюють текст лекцій обов'язкової освітньої компоненти «Композиція та кольорознавство» («Одно- і багатофігурна композиція» та «Композиція сюжетно-тематичної картини»). Показано деякі поширені прийоми роботи із сюжетною композицією: способи організації тла та зображень, їхню взаємодію; засоби інтерпретації фігуративних об'єктів картини. Видання призначене для студентів мистецьких спеціальностей кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання факультету мистецтв.

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою  
Тернопільського національного педагогічного університету імені  
Володимира Гнатюка  
(протокол № 11 від 21 червня 2023 року)*

**ББК**

© Тернопільський національний педагогічний університет імені  
Володимира Гнатюка, 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
1. ГЕОМЕТРІЯ ПРОСТОРУ КАРТИНИ .....	5
2. ВЗАЄМОДІЯ ФІГУР ІЗ ТЛОМ ТА МІЖ СОБОЮ .....	12
2.1. Принципи побудови двофігурної композиції .....	12
2.2. Принципи побудови багатофігурної композиції .....	14
2.3. Прийоми компоювання мотивів між собою .....	22
3. ЗАСОБИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (ПОДАЧІ) ЗОБРАЖЕНЬ ТА ТЛА .....	28
4. СПОСОБИ ВИДІЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЦЕНТРУ .....	38
ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	42

## ВСТУП

Основою гармонійності, професійності твору образотворчого мистецтва є його вдала композиційно-пластична організація, віднайдення декоративно-площинного, тонального звучання основних пластичних елементів. Така грамотна формальна основа однаково необхідна як просторовим тривимірним, так і двовимірним площинним зображенням. У площинних роботах вона є виразною, очевидною. У просторових ж, реалістичних картинах архітектонічна побудова є більш завуальованою внаслідок передачі об'єму форм, матеріальності фактур, психологічного навантаження образу персонажів тощо. Проте формальне рішення тут є не менш вагомим.

Вивчення організації моно- та багатофігурної композиції дозволяє студентам, на базі вже отриманої інформації про види композиції, її закони та правила, застосувати свої знання на практиці виконання просторових сюжетних побудов, виконуючи курсові та випускні роботи.

Видання проілюстроване як навчальними студентськими композиціями (не лише сюжетними), так і графічними листами професійних художників. Методичні рекомендації висвітлюють текст лекцій обов'язкової освітньої компоненти «Композиція та кольорознавство» («Одно- і багатофігурна композиція» та «Композиція сюжетно-тематичної картини»).

## 1. ГЕОМЕТРІЯ ПРОСТОРУ КАРТИНИ

Важливою у композиції є архітектонічна побудова картини, тобто розкладка основних мас, тонів, кольорів за певною траєкторією у межах площини аркуша. Розглянемо низку таких схем композиційних побудов, які, незалежно від стилістики (площинного чи об'ємно-просторового зображення), виступають важливою складовою структурної побудови твору. Так, фігури у картинній площині можуть організовуватись у межах умовного формального круга, трапеції, трикутника, хреста, смуги (фризу), розміщуватись по діагоналі тощо.

### Основні схеми композиційних побудов:

**Кільцева композиція** є замкненою і переважно статичною. Вона може бути витягнутою у вигляді еліпса по горизонталі, вертикалі чи діагоналі прямокутного зображального поля. У сюжеті кільцева композиція підкреслює закінченість розвитку дії, тут найбільше підкреслюється значення центру. На іл. 1, *a* і *б* показано розміщення фігуративних елементів у своєрідному медальйоні, їх незначне підпорядкування формі кола. На іл. 1, *в* і *г* всі зображення розміщені чи вигнуті так, що легко читається форма кола. Тобто для вписування у коло тут більш помітно змінено стилістику, внутрішню структуру самих мотивів.

Композиція, яка має за своїми контурами абриси **піраміди чи трапеції**, сприймається як важка і стійка форма (іл. 2). Піраміда – це своєрідне трансформоване кільце, яке дозволяє створити статичну рівновагу правої і лівої частини картинної площини і крупно виділити головний центр зображення.



Іл. 1, а, б. Приклад медальйонної композиції.

а – студентська композиція,  
б – ілюстрація Юлія Шейніса.



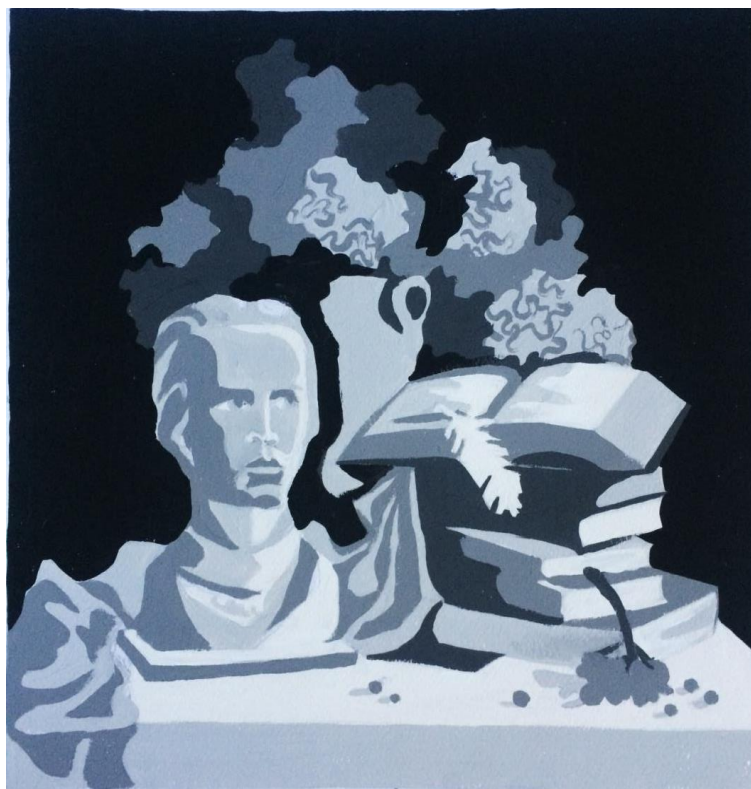


*Іл. 1, в, г. Приклад кільцевої композиції (з круговим рухом).*

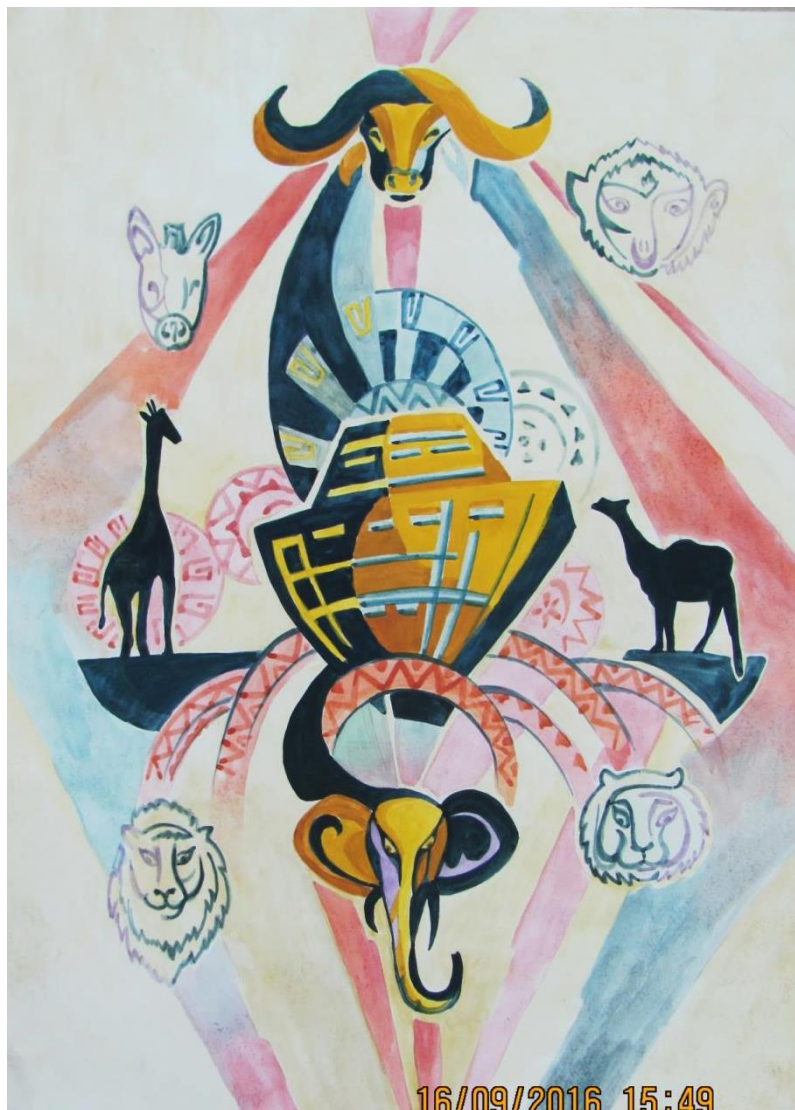
*в – ілюстрація Рюрика Браїлова.*

*г – композиція Стасіса Красаускаса.*

*Іл. 2. Приклади  
пірамідальної композиції.  
Студентська робота  
(зверху), художника  
Сергія Адамовича(знизу).*







*Іл. 3. Композиційний ромб. Студентська робота.*

**Горизонтальна** організація зображення підкреслює протяжність предметної форми в просторі, часто допомагає акцентувати увагу на фронтальному, панорамному русі, що створює відчуття неосяжності природи в пейзажі, при зображенні руху людського потоку, транспорту тощо (іл. 4).



*Іл. 4. Горизонтальне розміщення мотивів. Художник – Денис Стадник.*

**Вертикальна** композиція акцентує ритмічний рух по вертикалі. Мотиви тут більш динамічні в своєму русі, часто виглядають велично і піднесено. **Діагональна** композиція, є переважно відкритою і найбільш динамічною, потребує продовження у своєму русі (іл. 5). Діагональ може розвиватися як у площині, так і в просторі при різних ритмічних побудовах, у тому числі і у вигляді гвинтоподібного руху. Варіантом діагональної є S-подібна композиційна схема (іл. 6).



Іл. 5. Діагональна композиційна пбудова. Студентська робота.





*Іл. 6. S-подібна композиційна схема.  
Студентська робота.*

## **2. ВЗАЄМОДІЯ ФІГУР ІЗ ТЛОМ ТА МІЖ СОБОЮ**

Смисловим композиційним вузлом у сюжетних композиціях (особливо у двофігурних) часто стає цезура між постатями – своєрідний виразник характеру спілкування. Цезура може бути малою, великою, наповненою предметними деталями чи порожньою, залежно від характеру спілкування.

### **2.1. Принципи побудови двофігурної композиції**

Зазвичай у двофігурній композиції об'єкти мають рівне значення, як композиційне, так і смислове, а також стилістичну єдність. Якщо фігур тільки дві, то вони часто розміщуються поряд (площинна композиція) і їх пластичний зв'язок повинен бути дуже тісним, точно організованим, знайдена пластична єдність. Обидві привертають увагу глядача навіть якщо їх активність різна. Взаємодія між ними може бути двох типів:

- пасивна взаємодія, без прямого зв'язку: при фронтальному зображенні прямого зв'язку між їхніми рухами немає, є тільки пластична взаємодія, «внутрішній діалог» (іл. 7);

- активна взаємодія: міра її вираження різна – від простого повороту голови до прямої взаємодії (іл. 8).

При виконанні двофігурної композиції залежно від розміру фігур можливі два варіанти: однопланові і різнопланові. У будь-якому випадку між фігурами повинен бути організований взаємозв'язок. У багатофігурній композиції фігури на листку розміщуюватися автономно не можуть. Не можна допускати такої композиційної ситуації, коли формат можна розділити на дві самостійні композиції.



*Іл. 7. Пасивна взаємодія між фігурами.  
Художник – Ірина Гресик.*



*Іл. 8. Активна взаємодія між фігурами.  
Художник – Стасіс Крассаускас.*

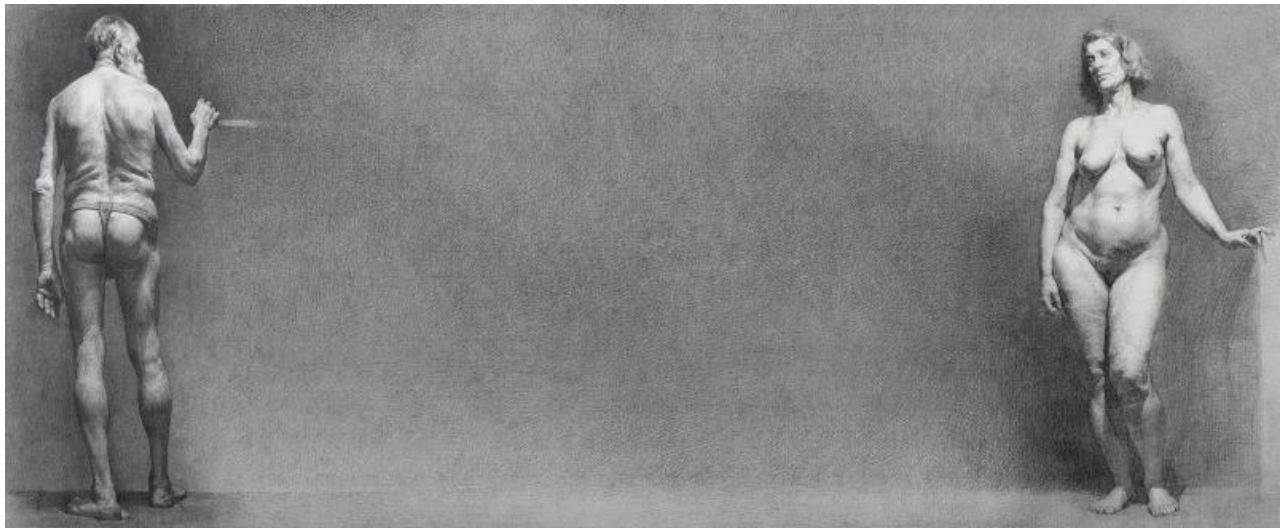
### **Умови взаємозв'язку об'єктів двофігурної композиції.**

1. Коли фігури в композиції утворюють *єдину пляму* (див. іл. 7). Найбільш цільне враження викликають фігури, коли вони щільно зімкнуті без просвітів. Пляма, утворена злиттям двох фігур, повинна бути достатньо виразною за формою. Абрис цієї плями (лінія, яка обмальовує пляму) не повинен бути надто невиразним, узанальненим. Але і надмірна деталізація і ускладненість не потрібна. Деталі повинні знаходитися всередині форми. Виключенням з цього правила може бути ситуація, коли об'єкти за світлотінню контрастні до фону і сприймаються єдиним силуетом. В цьому випадку абрис може бути оживлений деталями.



2. Коли між фігурами є провіт, деякий проміжок (див. іл. 8). Цей проміжок може бути як мінімальним, так і достатньо великим, але не повинен бути випадковим за формою, оскільки пластика плям простору між об'єктами часто вступає у протиріччя із загальною пластикою зображення. Чим більший інтервал між фігурами, тим більше зростає небезпека дрібності і неузгодженості деталей.

В усіх варіантах двофігурних композицій головним виступає завдання висловити спілкування (чи роз'єднання), спільність (чи внутрішній контраст). Зв'язок характеру спілкування з взаємним розміщенням персонажів не є однозначним. Наприклад, велика цезура між постатями може висловлювати не розрив, а спрямованість персонажів один до одного (іл. 9). Чим більша дистанція, тим більша динаміка її подолання. Відвернутість постатей одна від одної може висловлювати як їх роз'єднаність, так як і їхнє внутрішнє мовчазне звернення. Роз'єднаність – антитеза спілкування, і водночас – інший тип спілкування.



*Іл. 9. Велика цезура між постатями.  
Художник – Олександр Бабак.*

## **2.2. Принципи побудови багатофігурної композиції**

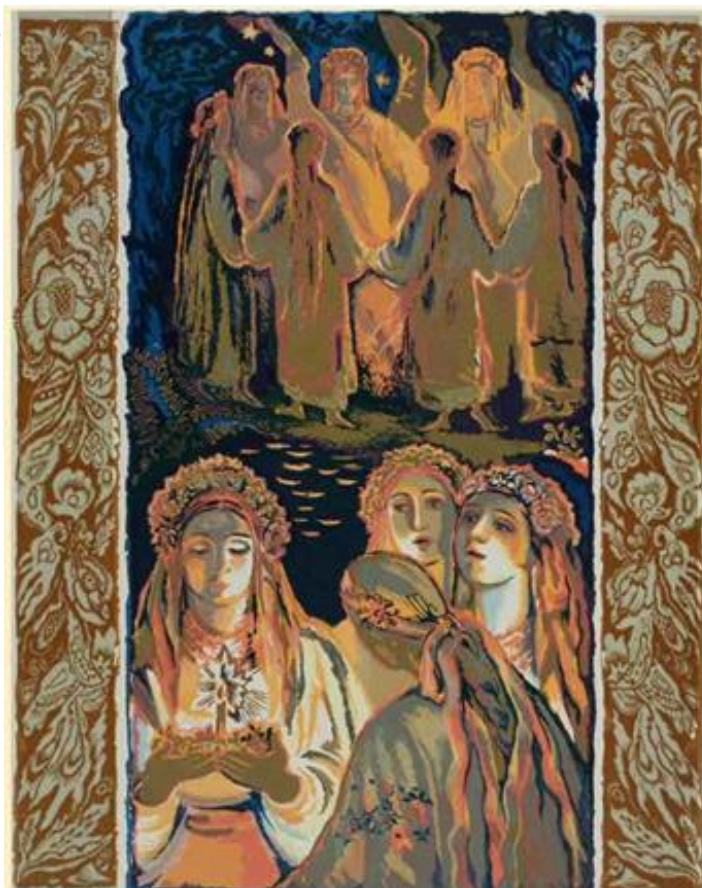
На багатофігурних композиціях зображають три і більше фігур. У більшості випадків потрібно намагатися притримуватися сюжетної основи

багатофігурного зображення і закону єдності дії. Переважно фігури включені у єдину дію. Вона, як правило, обмежується однією сценою або трактується як наскрізна у різних сценах (іл. 10). Існують також композиції, які мають декілька незалежних сюжетів, пов'язаних загальною ідеєю (іл. 11).



*Іл. 11. Багатофігурна композиція, яка має декілька незалежних сюжетів, пов'язаних загальною ідеєю. Художник – Віктор Кузьменко.*

*Іл. 10. Багатофігурна композиція з єдиною дією, яка трактується як наскрізна у різних сценах. Художник невідомий.*



Зображеними можуть бути декілька різних об'єктів або ж один і той ж об'єкт, але у декількох поворотах чи ракурсах, які висвітлюють ідею твору, демонструють різні грані образу.

У багатофігурній композиції одним фігурам відводять головну роль, а іншим – другорядну за допомогою виразних засобів. Роль другорядних елементів – означити середовище і простір, визначити образ і стилістику, нести додаткову інформацію. Це можуть бути умовно трактовані кольорові і фактурні плями, які підтримують і виявляють кольорову структуру об'єктів. Оточення не повинно бути домінуючим і відволікати від головних об'єктів.

Для головних фігур застосовують динаміку, асиметрію, контраст пластики, розміру; контрастний до тла тон (світлий об'єкт на темному фоні чи темний об'єкт на світлому фоні); насичений колір контрастного (доповнюючого) кольору до тла, теплі, чисті кольори; яскраво виражені, насичені, великі елементи декору (фактури).

Для другорядних об'єктів обирають статику, симетрію, подібність (нюанс) пластики, розміру; нюансний, подібний до фону тон (сірий об'єкт на світлому фоні чи сірий об'єкт на темному фоні); ненасичений; складний, пастельний, холодний, складний колір; близького кольору до тла дрібні, рівномірні, сітчасті елементи декору (фактури).

### **Розміщення елементів багатофігурної композиції на площині**

Найбільш ясною, такою, що просто і легко сприймається є **центральна композиція** (іл. 12). Вона має симетричну чи наближену до неї структуру. Тут вісь симетрії вертикальна, фігури щільно збиті в одну групу, розміщену в єдиній умовній площині, займають майже весь лист. Усі зображення відразу попадають у поле зору, і подальша робота ока спрямовується на вивчення деталей.





*Іл. 12. Центральна багатофігурна композиція. Фігури утворюють єдину пляму.*

*Художник – Олександр Мельник.*

Окрім центрального типу застосовують і розгорнуті та замкнені композиції. *Замкнута композиція* будується у формі круга чи кола (іл. 13). Фігури у ній знаходяться у рівному положенні, але можна зробити так, щоб одна, дві чи три фігури зайняли центральні ролі. *Розгорнута композиція* характеризується тим, що зображення об'єктів подаються одне за одним (іл. 14). Група розгортається по ширині аркуша в одній площині, майже не має глибини простору чи воно не значне. Варто зазначити, що центральна, замкнута, розгорнута форми композиції можуть мати і нечітко виражені форми, проміжні варіанти.



*Іл.13. Замкнута композиція.  
Художник невідомий.*





*Іл. 14. Розгорнута композиція.  
Художник невідомий.*

### **Плановість у багатофігурній композиції**

Багатофігурна композиція може вирішуватися двома способами: площинно; з організацією простору – плановості.

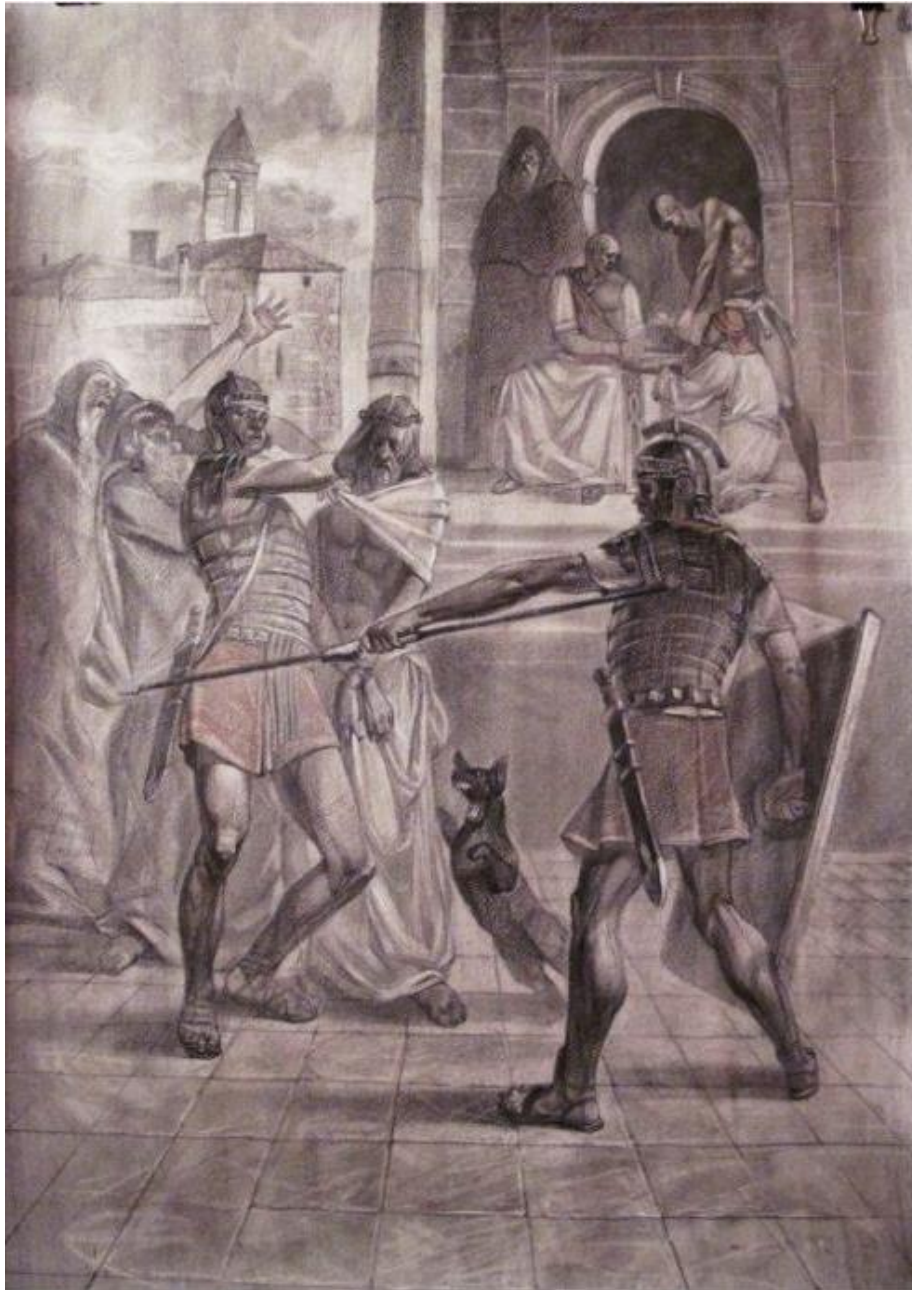
У площинній багатофігурній композиції використовуються дві просторові координати: висота і ширина. Це зображення без глибини, ілюзії простору, перспективних скорочень. Більше уваги приділяється не розміщенню об'єктів у просторі листа, а якостям самих об'єктів: деталям, фактурі, світлотіні і кольору (див. іл. 7, 8, 9, 12, 14). Ці ознаки підпорядковуються визначеній ролі фігури: чи активній, чи пасивній.

У просторовій багатофігурній композиції використовуються три просторові координати: висота, ширина і глибина. Тут більше уваги приділяється місцю розташування об'єктів на площині (іл. 13, 15, 16). Часто кількість порогів рівнів віддалення фігур не перевищує трьох. Щоб уникнути плутанини планів об'єкти різних планів мають значну зміну масштабу і маси фігур. У роботах з трьома планами часто найбільш пластично активним

бувають найбільш дальні фігури. Тут працює своєрідна ієрархія виконання функцій. Об'єкти першого плану несуть основне декоративне навантаження. Другий план демонструє пропорційні відношення. Фігури третього плану переважно вже настільки дрібні, що сприймаються силуетно і цим дають можливість показати пластику у чистому вигляді. Найчастіше такий тип композивання використовують для графічних листів великого розміру.



*Гл. 15. Просторова багатофігурна композиція.  
Художник невідомий.*



*Лл. 16. Просторова багатофігурна композиція.  
Художник – Василь Когутич.*

Надмірна близькість об'єктів, особливо активних, до меж площини не сприяє створенню замкнутої структури композиції. Тому потрібно визначити ті мінімальні відстані, площі фону по краях формату, які повинні залишитися вільними від об'єктів (принаймні, від активних об'єктів).

Багатофігурна композиція може передбачати не тільки найбільш прості рішення, найчастіше вона складається із великої кількості об'єктів. Тоді їх потрібно згрупувати і розмістити певним чином, так, щоб акцентувати увагу



на центральній частині площини за допомогою деяких, наприклад, колових, рухів, декоративних елементів тощо (іл. 17). Тут починають діяти закони сприйняття площини людським оком, за якими площина ділиться на активну і пасивну частини. Активною є центральна частина площини, яка розміщується на деякому віддаленні від її меж. Око сприймає, перш за все, саме цю частину, саме ті зображення, які на ній розміщені. Тому композиційний центр доцільно розміщувати у центральній частині, принаймні, близько до неї, а не зміщувати його до краю формату.



*Іл.17. Багатофігурна композиція із групуванням об'єктів.  
Стінопис.*

Проте, у сучасних композиційних рішеннях можна знайти достатньо прикладів лише тенденції до замкнутості, коли в цілому замкнута структура композиції на окремих ділянках ніби розривається; крім того, окремі елементи при цьому вільно виходять за межі композиційної площини.

### **2.3. Прийоми компоновання мотивів між собою**

Зображувані фігури, будь-які об'єкти можна назвати *позитивними формами*. Інші частини – так звані *негативні форми* – це площина, тло,

проміжки між зображуваними об'єктами. Використання негативного простору створює силует предмета. Позитивні і негативні форми взаємодоповнюють одні одних. Контрастні тонові відношення між позитивними і негативними формами створюють певну декоративну основу, що є суттєвою для формальної виразності композиції.

Коли між зображеними об'єктами залишається дуже мало тла, говорять про так званий «простір близькодії» (іл. 18). Тобто тут мається на увазі щільне прилягання фігур одна до одної із відповідними змінами абрисів форми.



Іл.18. Простір близькодії.  
Художник невідомий.

Частіше практикується таке взаєморозміщення фігур, коли вони прилягають одна до одної з невеликою відстанню. На іл. 19 бачимо, як форми людських постатей близько межують із зображеннями листків папороті, а ті,



у свою чергу, знаходяться впритул із плямою вогню. На іншому зразку бачимо як зображення рослин підпорядковуються формі тіла тварини та цим доповнюють малюнок у прямокутник (іл. 20).



Іл. 19. Приклад «простору близькодії». Марка «Народний обряд Івана Купала».



Іл. 20. Приклад поміщення фігури у замкнену схематичну структуру (прямокутник). Художник – Юлія Дунаєва.

З таким способом взаємодії форм та тла пов'язаний прийом вписування фігури в певну геометризовану форму. Тобто зображуваний об'єкт художник поміщає у замкнену схематичну структуру, яка відповідає певній геометричній фігурі: прямокутнику (див. іл. 20), піраміді (іл. 21), квадрату (іл. 22), овалу (іл. 23), півкола (іл. 24), спіралі тощо. Наприклад, композиція, побудована по колу, означає, що основні її елементи підпорядковані в своєму контурі лініям, що нагадують коло чи його частину (див. іл. 1, г). Деформація фігур, манера їх вписування в геометричну фігуру може бути як ледь помітною, так і яскраво вираженою, дуже перебільшеною.

Таке близьке розміщення фігур та їхня стилізація створюють ефект вітражності, орнаментальності, декоративності.



*Іл. 21. Поміщення фігури у схематичну структуру піраміди (студентська робота),*

*Іл. 22. Поміщення фігури у схематичну структуру квадрата (художник – Денис Стадник).*





Іл. 23. Приклад поміщення композиційного центру у схематичну структуру овалу. Художник – Михайло Андрійчук.



Іл. 24. Приклад поміщення композиційного центру у схематичну структуру півкола. Студентська робота.

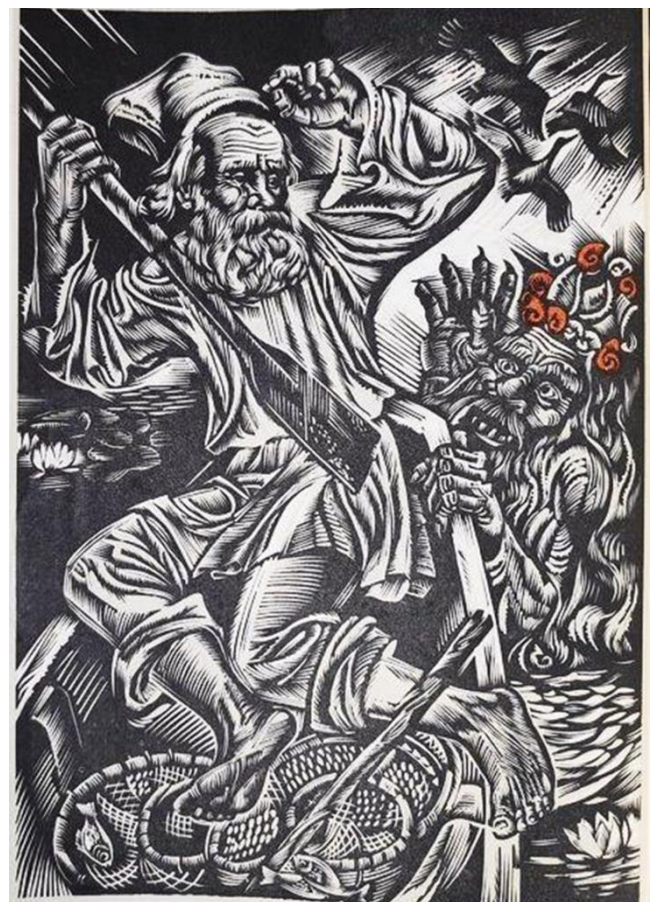
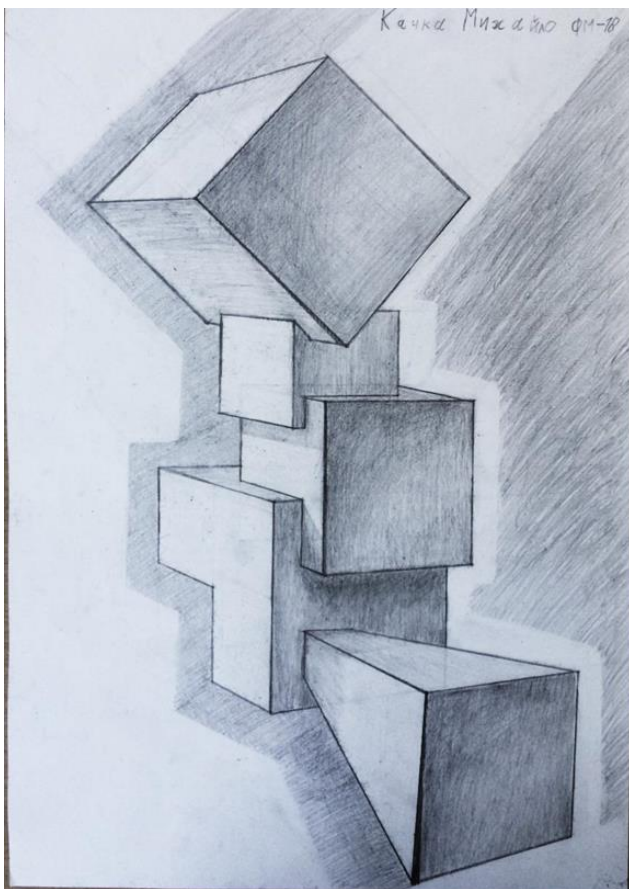




### 3. ЗАСОБИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (ПОДАЧІ) ЗОБРАЖЕНЬ ТА ТЛА

Розглянемо деякі особливості гармонізації композиційної структури художньо-графічного образу.

**Поділ тла на темну і світлу частини (також і фігур),** створення ефекту шахової дошки (іл. 25). За таких умов зникає відчуття «пустоти» тла, воно візуально ускладнюється, що збагачує роботу. Такий прийом часто використовують у портретних роботах.



*Іл. 25. Поділ тла навколо об'єкту на світлу і темну частини. Студентська робота (зліва), робота художника Василя Перевальського (справа).*

**Прийом колажування.** У таких роботах поєднується реалістичність зображення, передача об'єму об'єктів (чи їх фрагментів) і плоскісне вирішення тла, роблячи його умовним (іл. 26). Недотримання плановості та перспективи часто є характерним для графіки.





Іл.26. Колажування мотивів на умовному тлі.  
Художник – Анна Шабалтій (зверху), Ганна Лукьяненко (внизу).

**Прийом показу перебільшеної повітряної перспективи при передачі плановості.** Найбільш поширеним є варіант, коли акцентується передній план (іл. 27). Тут темна фігура може стати майже силуетною. Рідше застосовують варіант, коли активним є задній план. У цьому композиційному вирішенні важливо знайти міру умовності форми фігури першого плану та сконцентрувати увагу на об'єкті другого плану, який, у свою чергу, повинен мати чітку, активну форму з точно знайденими деталями.

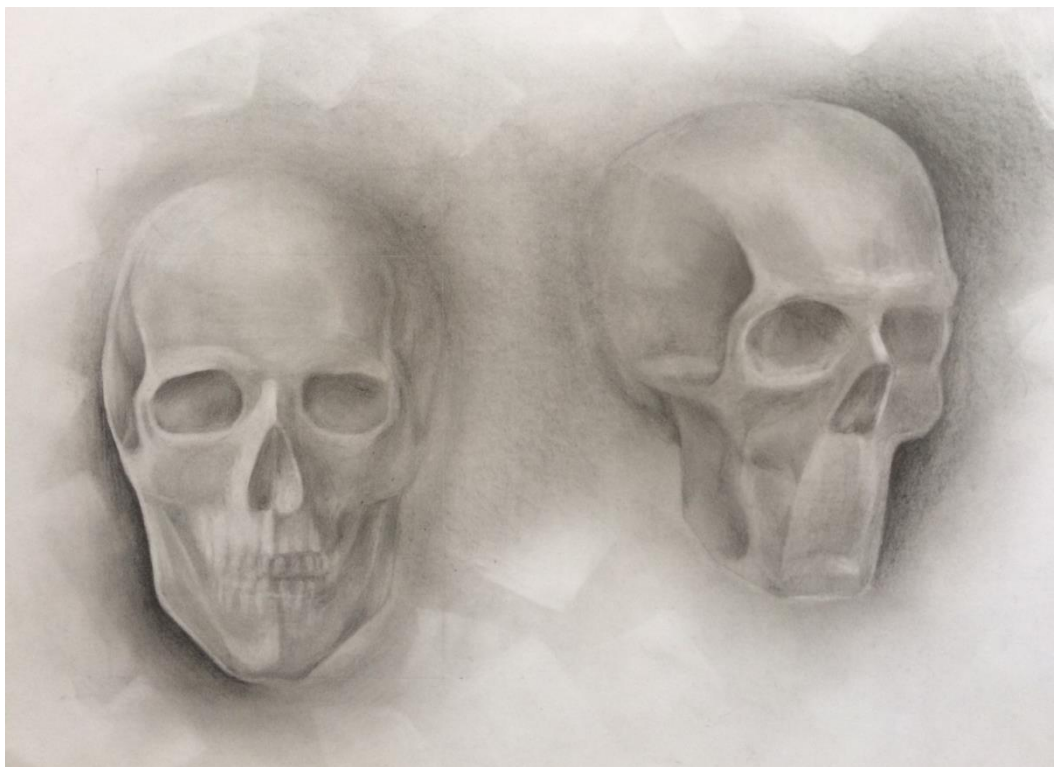
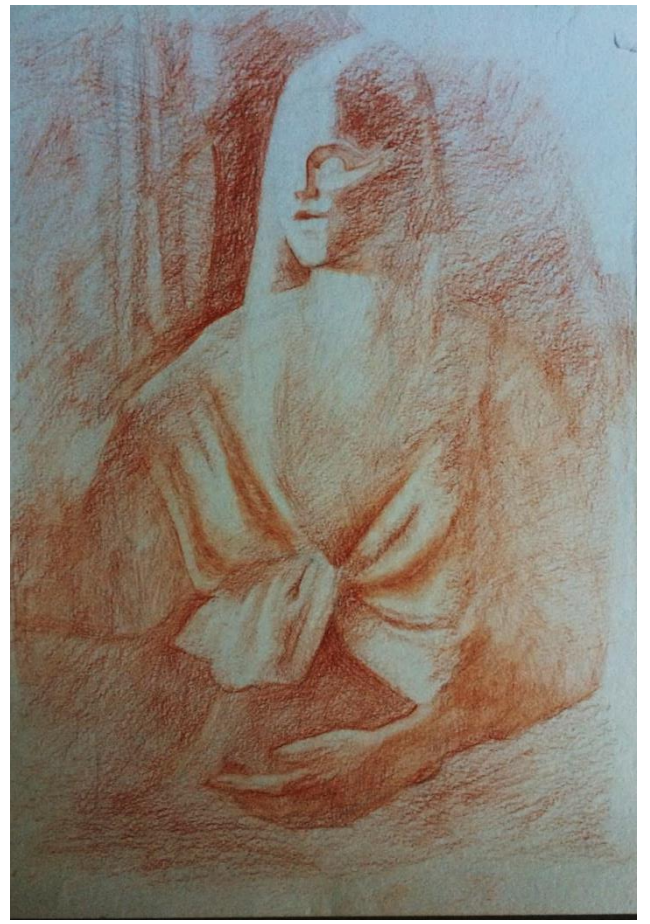
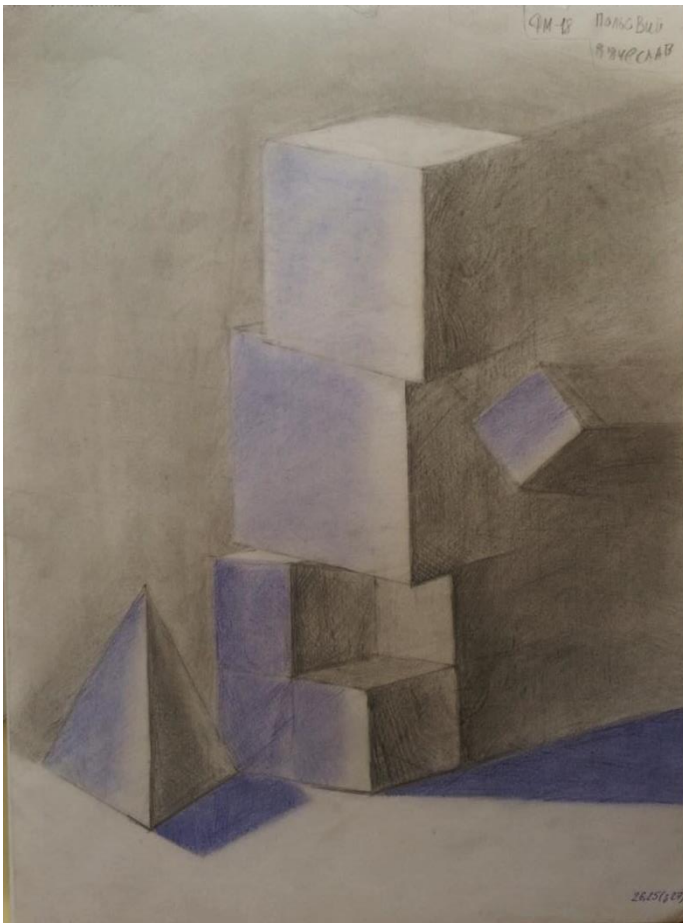
**Прийом «розчинення» тіні чи світла фігури у тлі.** Він нагадує техніку *сфумато* у живописі (з італійської *sfumato* – затушований, зникаючий як дим) – пом'якшення контурів фігур і предметів на зображенні, яке дозволяє передати враження повітря, яке їх огортає (іл. 28, 29). Цей прийом розробив Леонардо да Вінчі («Монна Ліза»). Він дозволяє створити враження димчатої атмосфери.





*Іл. 27. Передача плановості. Увага фокусується на передньому плані. Студентські роботи (зверху). Знизу – робота Віталія Губенка.*





*Іл. 28. Застосування прийому розмитого контуру (сфумато).  
Студентські роботи.*

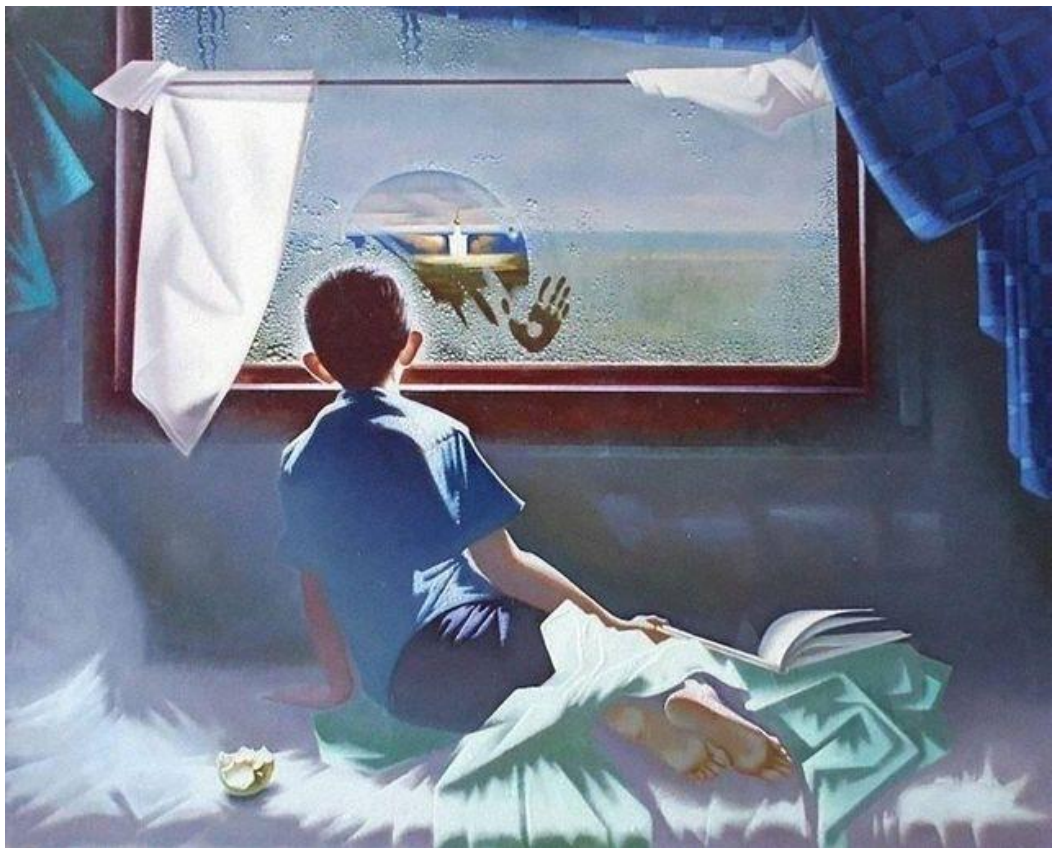


*Іл. 29. Застосування прийому розмитого контуру (сфумато). Художник невідомий.*

Антагоністом ефекту сфумато є **прийом кьяроскуро** (з італійської *chiaroscuro* – світлотінь). Він характеризується різким контрастом між ділянками світла і тіні, що дозволяє виявити об'єм моделі, надати академічному зображенню певного драматизму, фокусувати увагу на деталях (іл. 30). Цей живописний прийом використовував Мікеланджело Караваджо («Привання апостола Матфея»), Пітер Пауль Рубенс («Воздвиження Христа»), Федеріко Бенкович («Милосердний самарянин») та ін.

Часто ці два прийоми художники поєднують в одній роботі.



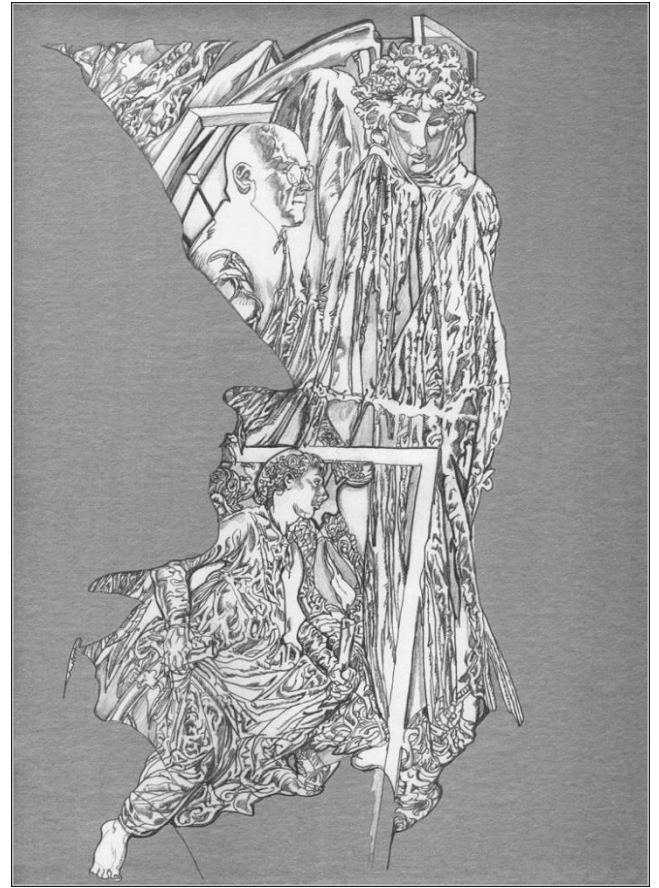


*Ил. 30. Передача різкого контрасту між ділянками світла і тіні (кьяроскуро).*

*Художник – Андрій Пахомов.*



**Фрагментарність зображення, поділ зображального поля на частини (в кожній з яких розгортається своя дія), умовне тло.** Такий прийом увиразнює композицію твору, дозволяє чітко показати геометрію простору картини (іл. 31, 32).



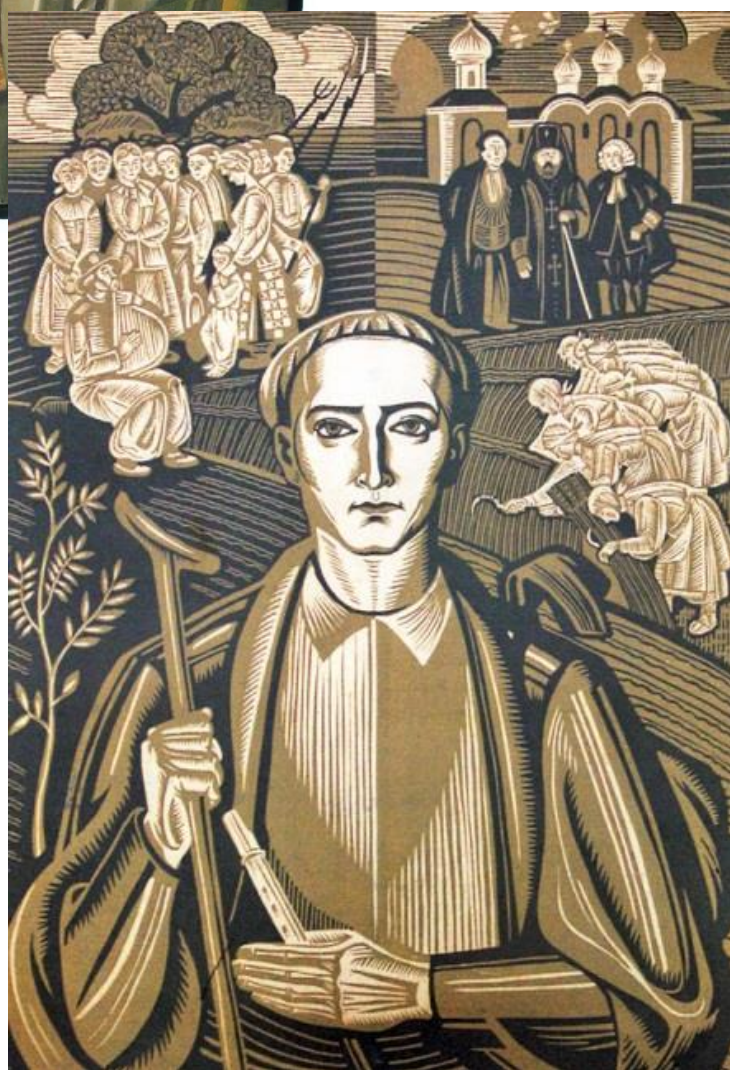
*Іл. 31. Фрагментарність зображення.  
Художник невідомий (зверху),  
Олег Курдибаха (знизу).*





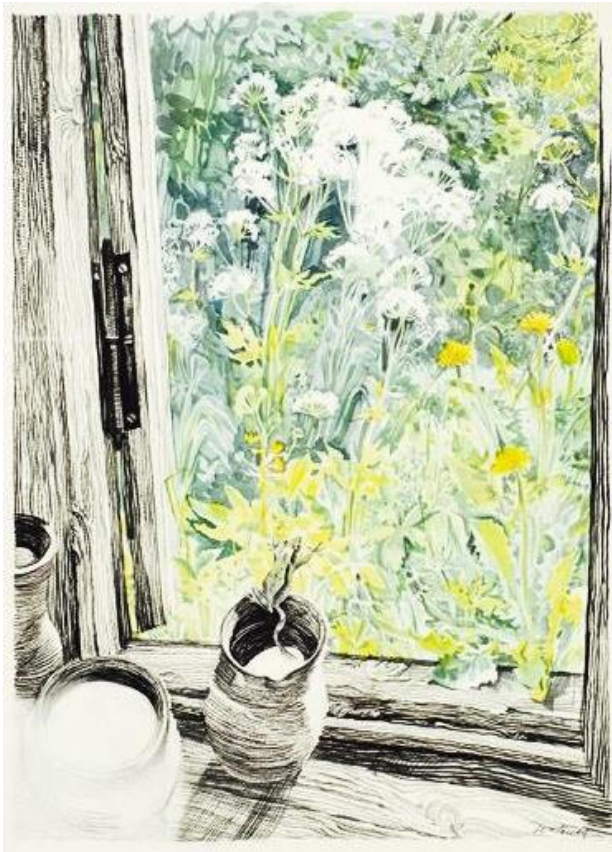


*Іл. 32. Поділ картинної площини на частини.  
Художники – Олег Курдибаха (зверху),  
Олександр Возіанов (знизу).*



Схожим за суттю є прийом ілюмінування частини зображення (іл. 33).





*Іл. 33. Люмінування частини зображення.  
Художники – Гольц Ніка (зліва), невідомий художник (справа).*

**Повтор однакових чи подібних елементів.** Тут мотиви ніби формують структуру орнаменту (іл. 4, 34).



*Іл. 34. Прийом повтору елементів композиції.  
Художник – Богдан Сорока.*

#### 4. СПОСОБИ ВИДІЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЙНОГО ЦЕНТРУ

В однофігурному творі композиційний центр є очевидним і приковує увагу глядача відразу. Він є і смисловим композиційним вузлом. Усе співвідноситься з особою людини. При побудові багатофігурного зображення композиційних центрів може бути два.

##### **Варіанти виділення композиційного центру:**

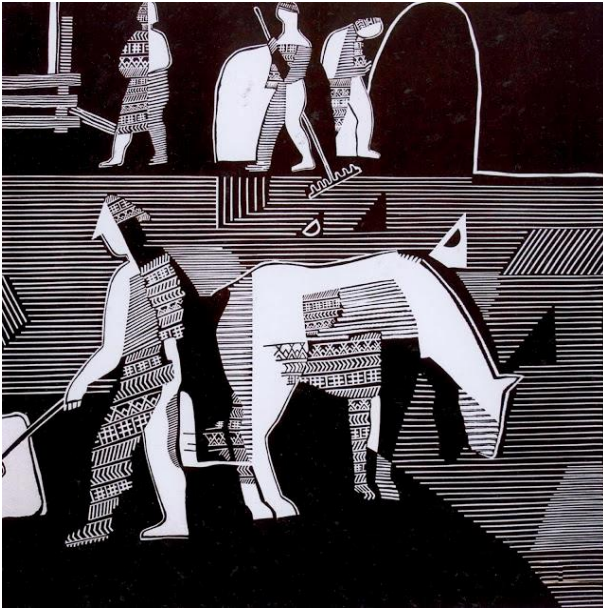
- *Центральне розміщення головних об'єктів.* Найчастіше постать (група постатей) перебуває посередині картинного поля чи близько до нього, часто займає майже все поле. Головні образи розміщуються ближче до центральної частини графічного листа, зорового центру, а інші, другорядні елементи, приглушені шляхом пом'якшення контрастів, тло в цих областях зближене з тоном простору навколо мотиву, тобто затемнений.
- *Виділення композиційного центру контрастами величини, тонального чи кольорового вирішення.* Так, ключову фігуру та частину фону біля неї можна подати як однорідну в тоні пляму, протиставляючи їй контрастну за світлотою решту тла (див. іл. 27, 35, 36).



*Іл. 35. Виділення головного контрастами кольору.*

*Художник невідомий.*





Іл. 36. Виділення головного контрастом величини.  
Художники – Дмитро Парута (зліва), Адам Кравич (справа).

- **Прийом ізоляції, тобто відокремлення.** Інколи такий світлий чи темний контур ледь помітний, деколи він досить товстий (іл. 37).



Іл. 37. Прийом ізоляції.  
Художник невідомий.



Художники рідко використовують у роботі тільки один прийом виділення композиційного центру, найчастіше вони послуговуються одразу декількома способами виділення головного. Наприклад, у творі Юрія Любавіна «Повернення Г. Сковороди з-за кордону» застосовано прийом «ізоляції» (зображення головного у відриві від решти предметів), виділення його розміром і тоном (іл. 38).



*Іл. 38. Виділення композиційного центру декількома засобами.  
Художник – Юрій Любавін.*

При виконанні сюжетної роботи потрібно звернути увагу ще на деякі моменти:

- включення у композицію контрастів, які створюють у ній напругу;
- дотримання закону обмеження (не більше трьох варіантів) в матеріалі, деталях, кольорі, формі;
- групування великої кількості зображень об'єднанням по два-три елементи;

- забезпечення вільного простору між групами, оскільки при близькому розміщенні втрачається краса окремих частин композиції;
- досягнення взаємозв'язку між групами і всередині них за захонок пластики, обернення одних елементів напівоберта до інших і до глядача (так званий «закон сцени»);
- уникання однакового розміщення фігур в одних і тих ж позах і на однакових відстаннях один від одного (пошук виразного ритму);
- дотримання оптичної рівноваги шляхом правильного розміщення великих, важких, темних форм відносно малих, легких, світлих.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНОЇ І РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Кудрявцева К. П. Форми предметів і простору як чинники композиційної цілісності станкової картини. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 9-10. С. 27–36.
2. Плазовська Л. Теорія і практика композиції площинного характеру в коментарях художників-педагогів. *Мистецтво та освіта*. 2013. № 4 (70). С. 20–27.
3. Половна-Васильєва О. А. Основи формальної композиції: для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво» / Укладач О.А. Половна-Васильєва. Дніпропетровськ, Роял-Принт, 2015. 34 с.
4. Полтавець-Гуйда О. В. Формальне композиційне рішення як основа твору образотворчого мистецтва. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 3. С. 134–138.
3. Тютюнник І. С., Добрянська Н. В. Композиційне трактування графічних образів Г.Сковороди. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 57. Том 3. С. 102–108.
4. Тютюнник І. С. Композиційна фрагментарність сучасного твору візуального мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 33. Том 2. С. 69–75.



**ЗАСОБИ СЮЖЕТНОЇ КОМПОЗИЦІЇ  
(НА ПРИКЛАДІ ГРАФІЧНИХ РОБІТ):**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

Електронне видання

**ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ**

014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)

023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація