

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

П.І. Нагуляк

**ПРОСТОРОВЕ ТА ЖИВОПИСНЕ РІШЕННЯ В ЗОБРАЖЕННІ
ПІВФІГУРИ З РУКАМИ**

**Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису»
для здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» четвертого року навчання
напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво***

Одеса – 2017

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол № _____ від _____ р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №1 від 28 серпня 2017 р.

Укладач: **Нагуляк П.І.**, заслужений художник України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Котова О.О. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

У представлених методичних рекомендаціях до дисципліни «Теорія та практика живопису» міститься теоретична інформація та практичні поради щодо просторового та живописного рішення в зображенні півфігури з руками.

Дані методичні рекомендації адресовані здобувачам вищої освіти ОС «бакалавр» четвертого року навчання напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*, студентам інших мистецьких ЗВО, а також усім, хто працює і навчається в галузі образотворчого мистецтва.

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського
доктор мистецтвознавства, професор **Тарасенко О.А.**

ВСТУП

Методичні рекомендації до виконання практичних завдань на просторове та живописне рішення в зображенні півфігури з руками спрямовані на ознайомлення студентів з основними методами реалістичного живописного зображення оголеної фігури на засадах пластичної анатомії, розвиток творчих здібностей в процесі виконання завдань художньої діяльності.

Мета завдань самостійної роботи з навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» полягає у формуванні навичок та умінь закомпонувати фігуру з урахуванням пропорцій характерних особливостей моделі та її розташування у просторі.

Вміння та навички, які здобуває студент:

- оволодіння студентами психологічної сутності сюжетної зав'язки постановки у вирішенні портретних задач;
- використання студентами методів композиційних, пластичних та живописних рішень у зв'язку рук і фігури;
- самостійне оцінювання та узагальнення опрацьованого матеріалу, використання різноманітних джерел інформації.

Мета та завдання навчальної дисципліни

Метою навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» є художня підготовка професійно зрілого педагога – художника, орієнтованого на подальше творче опанування мистецтва живопису, удосконалення практичної художньо-педагогічної майстерності, подальше удосконалення якості рівня здатностей, застосування свого досвіду в процесі виконання своїх функціональних обов'язків вчителя образотворчого мистецтва.

Завданням дисципліни «Теорія та практика живопису» на 4 курсі є закріплення вмінь і навичок техніки та технології олійного живопису, освоєння світло-тонового та кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини, оволодіння методом послідовного зображення постаті людини у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати: теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини, основи анатомії фігури людини, композиційні принципи зображення постаті людини у портретах, тематичних та жанрових композиціях; різні за стилістикою художні системи зображення людини (у широкому часовому діапазоні): реалістичне і декоративне рішення, засоби створення художнього образу.

вміти: виконувати завдання з академічних вправ з живопису фігури людини з натури та по враженню, володіти навичками композиційного та кольорового бачення, характеру мас та їх пропорцій, аналізу колориту, особливостей зміни кольору в залежності від умов освітлення, просторового оточення, набувати вмінь та навичок у застосуванні різноманітних живописних засобів, зображальних прийомів у техніці олійного живопису в процесі виконання учбово-академічних і творчих завдань; зображати тримірний простір на двомірній площині на основі професійних знань, зробити аналіз форми людської постаті та її конструктивних властивостей у просторі, передати перспективу, глибину за допомогою кольору, поетапно моделювати фігуру людини живописними засобами.

Одягнена напівфігура (з введенням в композицію рук) на нейтральному тлі

Матеріали: полотно 80х60, олійні фарби

Задачі:

- закомпонувати фігуру у форматі;
- зробити малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій характерних особливостей моделі та її розташування у просторі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виділити форму з урахуванням особливостей та напрямку освітлення;
- дослідити взаємозв'язок фігури з тлом, краєвий та симультанний контрасти;
- згармонізувати та узагальнити;

Вибір та постановка моделі являються відповідальним моментом завдання. На цьому етапі повинен проявлятися творчий початок, композиційний, пластичний та живописний хист майстра у вирішенні портретних задач. Своєю привабливістю, цікавою сюжетною зав'язкою постановка повинна викликати бажання працювати і, зрозуміло, приваблювати погляд глядача.

Модель в аудиторних умовах краще розташувати ближче до джерела світла (вікна), щоб з достатньою ясністю та чіткістю для студента виявити пропорції, конструкцію та анатомічні особливості побудови голови, фігури, рук, їх пластику, тонально-колористичне співвідношення. Тло краще обирати нейтральне, спокійне, світліше тінювих місць на голові, та самої фігури. У позі моделі повинна відчуватись природність положення людини в даних сюжетних обставинах. Зображення моделі необхідно вільно розташувати на полотні. По можливості рисунок слід робити великим, та основні його частини (голова, руки, лінія спини) не повинні «зрізатись» межами картинної площини.

Полуфігура з руками має всебічно розкривати портретні характеристики людини. У зображенні рук слід досягнути такогож самого

портретної схожості, як в зображенні голови, адже руки підкреслюють неповторну індивідуальність людини, характеризують спосіб її життя.



З. Серебрякова. Портрет кормилиці. 1912



Одягнена напівфігура з руками. Робота студента.
Петербурзька академія мистецтв

Рубенс казав, що о майстерності митця можна судити по тому, як він пише руки. Передати рухливість рук не менш важливо ніж передати їх характер: руки завжди супроводжують настрої людини, висловлюючи його психологічний настрій.



Леонардо да Вінчі. Ескіз рук. 1474. Олівець, папір. 21,4x15. Віндзор. Віндзорський замок



Альбрехт Дюрер. Христос серед вчителів. Фрагмент. 1506. Дошка, олія. 65x80. Малюк. Музей Тиссена-Борнеміси



Рембрандт. Еврейская наречена. Фрагмент. 1665. Рейхсмусей Амстердам



Рембрандт. Портрет дами с в'ялом зі страусиноного пера. Фрагмент. 17 ст.



Рубенс и Ян Брейгель. Еригерцогиня Изабелла Клара Євгенія. Фрагмент. 17 ст.



Рубенс. Портрет Анни Австрійської, королеви Франції. Фрагмент. 1645. Прадо. Мадрид

Зображаючи руки людини слід стежити за цільністю, конструктивною ясністю їх форми, їхньою пластичною виразністю. До тогож пластична характеристика рук повинна підкреслювати суттєві для створення образу характер та стан моделі.

Постановка «Одягнена фігура» з введенням в композицію рук може відбуватися за наявності попередньо кропіткої роботи студентів в завданнях на малювання окремих частин фігури, зокрема кінцівок. Дуже важкі для малювання руки, тому що рука має багату кількість рухів та м'язів. Руку, ногу, торс, окремо стопу та кисть руки в різноманітних положеннях слід вивчати, малюючи з живої натури.

Переходячи до малювання одягненої полуфігури, у якості попереднього завдання малюють зборки драперій, де форма зборок більш зрозуміла на відміну від одягненої фігури, де складки можуть постійно змінюватись від постійних рухів.

Етюд на пошук кольорового рішення картини робиться з метою передати емоційний устрій натури. В такому етюді вирішуються наступні

завдання: з'ясовується або поточнюється композиція (особливо її кольорова та колористична організація), треба намітити великі тонально-кольорові відношення теплих та холодних, насичених та слабо-насичених, світлих та темних кольорів; на предметах визначаються велика тінь та світло, виявляється різниця у тоні та кольорі по планам та в цілому фіксується емоційний устрій природи [3, с. 146].

В цілях поглибленого вивчення кольорового та пластичного характеру природи можуть бути зроблені короткочасні етюди, начерки, замальовки з окремих, найбільш важливих та складних частин природи або окремих предметів постановки (наприклад, голови, рук, деталі костюму). Ці матеріали особливо необхідні, якщо довготривала постановка завершується по пам'яті або на основі попередніх етюдів.

До малюнку портрета пред'являються особливі вимоги. В першу чергу – велика точність у передачі індивідуальних рис та особливостей природи. При виборі ракурсу потрібно віднестись уважно, оскільки у рішенні портретних задач ракурс також грає суттєву роль. Форма кожної частини фігури – голови, шиї, плечового поясу, рук, грудної клітини, торсу тощо – завжди залежить від основного руху в той чи інший момент.

Руки природи необхідно прописувати так само максимально точно, як і лице, оскільки через руки також простежується характер людини.

Слід зауважити та простежити відмінність колориту рук та голови, оскільки завжди при різних умовах, колористичні характеристики рук та обличчя мають свої особливості. Щоб передати точність у живописі рук, необхідно дотримуватись основного правила – від загального до конкретного. Спочатку розробляти великі форми, слідкувати за анатомічною точністю, поступово переходити к деталям. Оскільки руки є частиною фігури, не забувати постійно порівнювати з колоритом всієї природи, також враховуючи освітлення та колір фону.



Етюд маминих рук. Робота студента.
Петербурзька академія мистецтв.



Етюд рук. Робота студента.

Колорит або кольоровий устрій організується на полотні на основі сприйняття зором людини реальних кольорових відношень, та направлен на те, щоб мазки фарб перетворилися у колір, який висловлює об'ємну форму, матеріал, просторові якості зображення.

Колористична єдність та кольорова гармонія зображення створюються перш за все передачею тонового та кольорового стану освітлення. Спорідненість усіх кольорових плям у живописі досягається за допомогою тонових н'юансів у сближеній кольоровій гамі, при постійній увазі художника до законів освітлення.

Вірно передати у живописі колір якої-небудь поверхні у тоні означає по-перше, з'ясувати її кольоровий відтінок; по-друге, знайти відмінності між всіма поверхнями по світлоті, тобто у скільки разів вони темніше або світліше; по-третє з'ясувати інтенсивність (насиченість) кольору поверхні по відношенню до інших, тобто у скільки разів колір однієї поверхні сильніше або слабше по кольору всіх інших [1, с. 56].

Робота з натури методами тонових та кольорових відношень, практично починається з виявлення в постановці найбільш світлих, інтенсивних та темних кольорових плям. Краще починати писати роботу з темної плями у тіні, прокладаючи її кольором, який має бути збагачений рефlekсами.

Весь процес живопису треба вести на відношеннях. Не можна писати освітлену частину форми, не порівнюючи її по кольору з тіньовою частиною та не узгоджуючи з загальною колористичною побудовою постановки. Серед багатьох зборок на одягу треба вибрати найбільші, характерні. В освітленій частині фігури вони можуть бути виконані дуже контрастно та об'ємно. Буде дуже корисним вивчити зображення зборок драперій у великих майстрів академічного живопису, де дуже детально та в одночас з великим узагальненням передана їх форма, яка виявляє рухи тіла.



Антоніс ван Дейк. Автопортрет



Антоніс ван Дейк. Портрет сера Дігбі

Заключний момент роботи – узагальнення, підпорядкування деталей цілому. Важливо пригасити ті елементи, які кидаються в очі при узагальненому погляді на натуру. Необхідно уважно придивитись до силуету: щось списати в фон, щось підкреслити.

Погляд очей – найважливіше і найважче завдання в зображенні голови. Не варто вимальювати всі деталі (вії, повіки...), це не передасть їх внутрішній вираз. Очі необхідно зображувати цільно й узагальнено, підкреслюючи їх вираз та погляд. Відомий румунський художник Корнеліу Баба зазначає, що зображати треба не очі, а сам погляд. Тільки після того, як будуть вже набуті

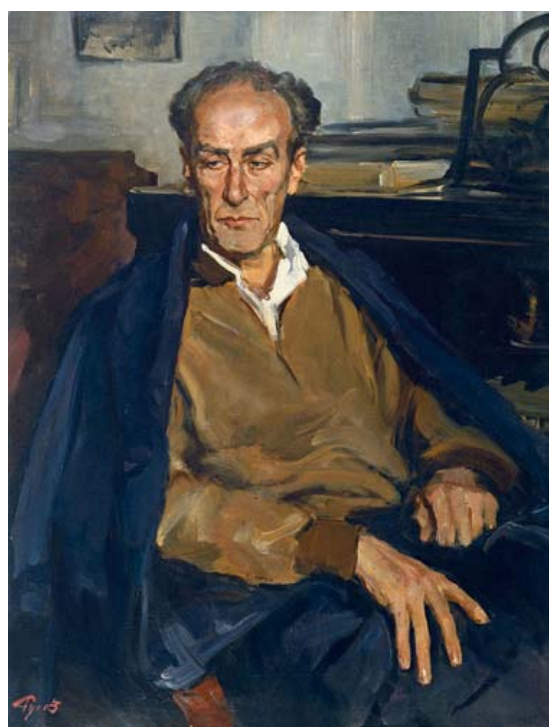
навички в конструктивній побудові та створені кольором форм голови та фігури, можна переходити до вирішення складних конкретних завдань, до розкриття психологічної індивідуальності людини, що позує. Це вдається завдяки вмінню узагальнювати деталі, виділяти та підсилювати характерні особливості.



Антоніс ван Дейк. Мері Хілл, леді Кілігрю



Жіноча півфігура з руками. Робота студента.
Петербурзька академія мистецтв.



Чоловіча півфігура з руками. Робота студента.
Петербурзька академія мистецтв.



Жіноча фігура з руками. Робота студента.
Петербурзька академія мистецтв



В.О. Серов. Портрет художника К. О. Коровіна



Поль Гоген. Вахіне но те тіаре (Жінка з квіткою)



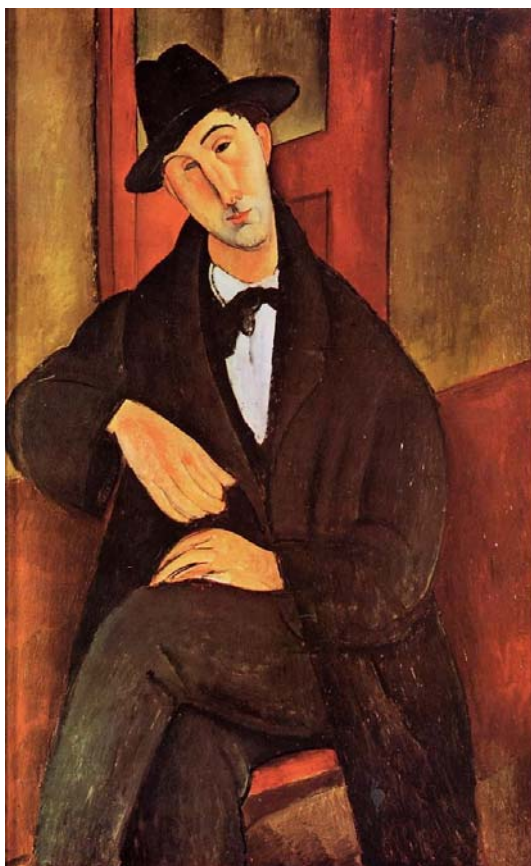
Поль Гоген. Таїтянка з плодами манго 1892



Поль Сезанн. Мадам Сезанн у оранжереї. 1890-1894



Амадео Моділі'яні. Жінка з віялом (Лунія Чеховська)»



Амадео Моділі'яні. Портрет Маріоса Варвогліса

Питання до самоконтролю

1. Предмет «Живопис», його мета та задачі при підготовці спеціалістів в області арт-дизайна.
2. Характерні особливості академічного та декоративного живопису.
3. Виразні средства живописної композиції. Абстрактна композиція. Формат. Основні композиційні принципи. Ритм. Контраст та нюанс.
4. Світло та колір в живопису: основні характеристики. Цвіто-тональна шкала об'єкту зображення.
5. Кольороведення як складова частина живопису. Кольорове коло. Основні та додаткові кольори. Способи гармонізації живописної композиції.
6. Основні характеристики та особливості кольору. Теплохолодність в живопису.
7. Задачі та методика виконання учбової постановки. Етапи створення багатосеансного етюда.
8. Задачі та процес живопису з натури. Виявлення форми кольором. Натурні етюди та ескізи. Та їх значення.
9. Учбові та творчі завдання в рисунку та живопису.
10. Способи передачі на площині об'єму, кольору, простору та матеріалу.
11. Способи змішення фарб. Механічне та оптичне змішення.
12. Особливості зорового сприйняття форми та кольору на площині. Психофізіологія дії кольору.
13. Матеріали та техніка живопису. Основа під живопис та ґрунти. Палітра. Пензлі. Лісеровочні та криючі фарби. Принципи та види оформлення живописної роботи.
14. Види та жанри живопису.
15. Етапи та послідовність роботи над живописним етюдом з натури. Поняття цілісності та «дробності» в живопису.
16. Кольорові та тональні відношення. Метод порівняння.
17. Контрасти в живописі. Кольоровий та світовий контраст.

18. Кольорова гама та гармонія колориту в зображенні. Кольорове рішення та художній образ.
19. Особливості реалістичного живопису. Принцип тепло-холодності в живопису. Способи передачі матеріальності форми. Значення рефлексів в живопису. Роль рисунка в живопису.
20. Особливості декоративного живопису. Творча інтерпретація в живопису.
21. Особливості композиційного, кольорового та стилістичного рішення постановки. Етапи виконання

СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

Академізм - використання вже знайденої раніше форми витворів мистецтва, схильність традиціям. Історично академізм пов'язаний з діяльністю академій, що виховували молодих художників в дусі мистецтва античності й італійського Відродження.

Акцент – прийом підкреслення лінією, тоном або кольором якогонебудь виразного предмета, деталі зображення, на які необхідно направити увагу глядача.

Алла прима – технічний прийом в акварельному або олійному живописі, що складається в тім, що етюд або картина пишуться без попередніх прописок і подмальовок, іноді за один прийом, в один сеанс.

Блики – елемент світлотіні, найбільш світле місце на освітленій (головним чином блискучої) поверхні предмета. Зі зміною точки зору відблиск змінює своє місце розташування на формі предмета.

Валер – термін художньої практики, що визначає якісну сторону окремого, переважно світлотіньового тону, у його взаємозв'язку з навколишніми тонами. У реалістичному живописі матеріальні властивості предметного світу передаються, в основному, крізь об'єктивно закономірні тонові відносини. Але, щоб жваво, цілісно відтворити матеріальність, пластику, кольоровість предмета при певному стані освітленості й у певній обстановці, художник повинен домогтися дуже великої точності й виразності в співвідношеннях тонів; багатство, тонкість співвідношень переходів, що ведуть до виразності живопису, і є основною ознакою валера. У найбільших майстрів XVII-XI вв. – таких, як Веласкес, Рембрандт, Шарден, Репін – живопис завжди багатий валерами.

Грунт – тонкий шар спеціального складу (клеювий, масляний, емульсійний), який наноситься зверху полотна або картону з метою додання їхньої поверхні потрібних колірних і фактурних властивостей й обмеження надмірного усмоктування зв'язувальної речовини (масла).

Жухлість – небажані зміни в барвистому шарі, що висихає, через які живопис втрачає свіжості, губить блиск, звучність фарб, темніє, стає чорнуватою. Причина жухлості – надмірне зменшення у фарбі сполучного масла, що усмоктує ґрунтом або нижележачим барвистим шаром, а також нанесення фарб на не цілком просохлий попередній шар олійних фарб.

Замальовка – малюнок з натури, виконаний переважно поза майстернею з метою збирання матеріалу для більше значної роботи, заради вправи, іноді ж – з якою-небудь спеціальною метою.

Колорит – характер взаємозв'язку всіх колірних елементів зображення, його колірний лад. Багатство та погодженість кольорів, що відповідають самій натурі, що передають у єдності зі світлотінню предметні властивості й стан освітленості зображуваного моменту.

Композиція – побудова етюдів або картини, узгодження її частин. При натурному зображенні: підбір і постановка предметів, вибір найкращої точки зору, освітленості, визначення формату й розміру полотна, виявлення композиційного центру, підпорядкування йому другорядних частин доробку.

Контраст – 1) різке розходження, протилежність двох величин: розміру, кольору (світлого й темного, теплого й холодного, насиченого й нейтрального), руху й т.д. 2) контраст світлотний і хроматичний - явище, при якому сприймане розходження значно більше, ніж фізична основа. На світлому тілі колір предмета здається більш темним, на темному – більше світлим. Світлотний контраст найбільш чітко проявляється на границі темної й світлої поверхонь. Хроматичний контраст – зміна колірному тону й насиченості під впливом навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що опередньо спостерігалися (послідовний контраст).

Ліплення форми кольором – процес моделювання предмета, виявлення його обсягу й матеріалу колірними відтінками з урахуванням їх змін по світлоті й насиченості.

Лесировка - один з прийомів мальовничої техніки, що складається в нанесенні дуже тонких шарів міцних і напівпрозорих фарб поверх висохлого

щільного шару інших фарб. При цьому досягається особлива легкість, звучність кольорів, що є результатом їхнього оптичного змішання.

Матеріальність – зображуваних предметів передається насамперед характером світлотіні. Предмети, що складаються з різних матеріалів, мають характерні для них градації світлотіні. При сприйнятті матеріальних якостей предметів наша свідомість опирається головним чином на їх тональні й колірні відносини(розходження). Тому, якщо характер світлотіні, тональні й колірні відносини передані відповідно до зоровому образу природи, ми одержуємо правдиве зображення матеріальних якостей предметів натюрморту або об'єктів пейзажу.

Властивості кольору – колірний тон, або відтінок: червоний, синій, жовтий, жовто-зелений, світлота й насиченість (ступінь відмінності його від сірого, тобто ступінь наближеності до чистого спектрального кольору). У процесі живопису по цим трьом властивостям рівняються кольори природної постановки, перебувають їхні колірні розходження й передаються на етюдів в пропорційних відносинах.

Начерк у кольорі – етюд невеликих розмірів, швидко виконаний. Головне призначення такого начерку – придбання вміння цілком сприймати природу, знаходити й передавати вірні колірні відносини основних її об'єктів.

Узагальнення художнє – здатність художника пізнавати об'єктивну дійсність, виявляючи головне, істотне в об'єктах й явищах шляхом порівняння, аналізу й синтезу. Твір образотворчого мистецтва є результатом виразності загального, зберігаючи разом з тим всю неповторність конкретно-зорового образу.

В вузькопрофесійному розумінні узагальнення – це остання стадія процесу виконання малюнка або живопису з природи, що впливає за детальним проробленням форми. На цій стадії роботи здійснюється узагальнення деталей з метою створення цілісного образу природи на основі цілого її зорового сприйняття.

Образ художній – специфічна форма відбиття дійсності в конкретно-почуттєвій зорово сприйманій формі. Створення художнього образу тісно

пов'язане з відбором найбільш характерного, з підкресленням істотних сторін предмета або явища в межах індивідуальної неповторної природи цих предметів й явищ. Відомо, що свідомість людини відбиває не тільки об'єктивний зоровий образ об'єкта, але і його чуттєво-емоційну значимість. Кожен образ – це одночасно правдиве відображення об'єктивної дійсності й вираження естетичних почуттів художника, індивідуального, емоційного його відношення до зображуваного, смаку й стилю.

Об'єм – зображення тривимірності форми на площині. Здійснюється насамперед правильною конструктивною й перспективною побудовою предмета. Іншим важливим засобом передачі обсягу на площині є градації світлотіні, виражені кольором: відблиск, світло, півтінь, тінь власна і падаюча, рефлекс. Зображенню обсягу на образотворчій площині сприяє також напрямок мазка або штрихування, рух їх по напрямку форми (на площинних поверхнях вони прямі й паралельні, на циліндричних й кульових-дугоподібні).

Відтінок (нюанс) – невелике, часто ледь помітне розходження в кольорі, світлоті або насиченості кольору.

Пастозність – у техніці олійного живопису: значна товщина барвистого шару, використана як художній засіб. Виступаючи технічною особливістю, пастозність завжди залишається помітною для ока й проявляється у відомій нерівномірності барвистого шару, в «рельєфному мазку».

Плани просторові – умовно розділені ділянки простору, що перебувають на різній відстані від спостерігача. У картині розрізняють кілька планів: перший, другий, третій, або передній, середній, задній. Простір на площині полотна або паперу передається головним чином правильною перспективною побудовою.

Пластичність – гармонійність, виразність і гнучкість форм, ліній, помічених художником у зображуваній натурі.

Підмальовок – підготовча стадія роботи над картиною, виконувана в техніці олійного живопису. Підмальовок виконується звичайно тонким барвистим шаром і може бути однотонним або багатобарвним.

Полутінь – одна з градацій світлотіні на поверхні об'ємного предмета, проміжна між світлом і тінню.

Прописка – у техніці олійного живопису основний етап виконання великого полотна, який слідує за подмальовком, передуючи лесировці. Кількість прописок залежить від ходу роботи художника; кожна з них завершується повним просиханням фарби.

Пропорції – відносини розмірів предметів або їхніх частин один до одного й до цілого. У малюнку або живописі ці відносини передаються в пропорційній відповідності, тобто подібними, зменшеними або збільшеними в те саме число раз. Дотримання пропорцій має вирішальне значення, тому що вони є характернішою ознакою предмета й становлять основу правдивого й виразного зображення.

Пропорційність відносин – закон реалістичного живопису, що визначає пропорційний зоровому образу природи взаємозв'язок кожної світокольорової плями етюд з іншими, важлива умова правдивого й цілісного зображення дійсності. Наше зорове сприйняття й дізнавання форми, фарбування, матеріалу предметів, стану освітленості опирається на їх тональні й колірні відносини. Особливості тону й кольору очно сприймаються не ізольовано, а залежно від оточення, разом з іншими тонами й кольорами. Тому тонові й колірні розходження природи художник відтворює на етюді, як як і перспективні розміри предметів, методом пропорційної відповідності зображення й зорового образу природи. Цим досягається стан освітленості етюд, правдива моделювання об'ємної форми, матеріальність, просторова глибина й інші мальовничі якості зображення.

Процес живопису з природи – припускає особливий порядок ведення роботи на початку, у середині й на завершальній стадії. Цей процес іде від загального до детального пророблення форми й закінчується узагальненням – виділенням головного й підпорядкуванням йому другорядного. У живопису на цих стадіях вирішуються наступні завдання: 1) знаходження відносин основних колірних плям з обліком тонового й колірного стану освітленості, 2) кольорові «розтяжки» у межах знайдених основних відносин, колірне ліплення

форми окремих предметів, 3) у стадії узагальнення - зм'якшення різких контурів предметів, приглушення або посилення тону й кольору окремих предметів, виділення головного, підпорядкування йому другорядного.

Рефлекс – світлий або кольоровий відсвіт, що виникає на формі в результаті відбиття променів світла навколишніх предметів. Кольори всіх предметів взаємно зв'язані між собою рефлексами. Чим більше різниця по світлоті й кольору між розташованими поруч предметами, тим помітніше рефлекси. На шорсткуватих, матових поверхнях вони слабкіше, на гладкій вони більше помітні й більше виразні в обрисах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баммес Г. Изображение фигуры человека. Берлин, 1984.
2. Виппер Б. Р. Проблема времени в изобразительном искусстве/ Б. Р. Виппер // 50 лет ГМИИ им. А.С.Пушкина: Сб. ст. / Ред. Б. Р. Виппер. — М.: Изд-во Академии художеств
3. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство. – 1975.
4. Кузьменко Т.С. Сюжетно-композиционный центр в живописи //Актуальные проблемы художественно-эстетического воспитания. Сб. статей. Вып. 3. – Измаил, 1995.
5. Леонардо да Винчи. Дневники и заметки. – Лейпциг. 1953.
6. Ли Н.Н. Основы академического рисунка. С-П., 2001.
7. Непомнящий В.М., Смирнов Г. Б. Практическое применение перспективы в станковой картине. М., 1976.
8. Пособие по рисованию. Под ред. Д. Н. Кардовского. М., 1978.
9. Резниченко Н. И. Рисунок головы. Методические рекомендации. Одесса. 1987.
10. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. – М., 1969.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118с.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1989. – 188с.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.
4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. - 300с.
5. Зернов В.А. Цветоведение. М., 1972.
6. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 1998. – 504с.
7. Кальнинг А.К. Акварельная живопись. – М., 1968.
8. Пучков А.С., Триселев А.В. Методы работы над натюрмортом. – М., 1982
9. Шорохов Е.В. Композиция: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов пед.институтов – 2-е издание – М: Просвещение – 1986.

10. Баммес Г. Изображение фигуры человека. – Берлин, 1984.
11. Красников В.Г. Каноны рисунка фигуры человека: учеб.-метод. Пособие. - Благовещенск: Изд-во Амур.гос ун-та, 2009. – 40 с.
12. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.
13. Ростовцев Н.Н. Малювання голови людини. – М., 1989.