

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

Художньо-графічний факультет  
кафедра образотворчого мистецтва

**С.Д. Мунтян**

**ФОРМУВАННЯ СПРИЙНЯТТЯ ЖИВОПИСНОГО СЕРЕДОВИЩА  
В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ**

**Методичні рекомендації**

**до дисципліни «Теорія та практика живопису»  
для здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» першого року навчання  
спеціальності 014 Середня освіта (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:* **Мунтян С.Д.**, 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

Методичні рекомендації мають на меті показати можливості формування сприйняття живописного середовища засобами акварельного живопису на прикладі жанру натюрморту і пейзажу. Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти 1 року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво), а також для викладачів художніх вузів, загальноосвітніх і спеціалізованих художніх шкіл.

*Відповідальний за випуск:*

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

## ВСТУП

Техніка акварельного живопису достатньо складна, як для професійних художників так і для новачків. Акварелю виконуються підготовчі композиційні малюнки та етюди, ескізи картин, декорації, архітектурні та скульптурні проекти.

У процесі навчання живопису увага починаючого художника треба направляти на вірне зорове сприйняття предметів у особливій світовій середі. Студенти, сприймаючи групи предметів, повинні не просто констатувати ті або інші цвітові відношення, але і шукати гармонію кольорів.

Вміння створити гармонічні відношення кольорів, загальну освітленість, характер колориту, пластичний малюнок предметів є одною з основних особливостей художнього сприйняття. Око професіонала виховується не тільки в нагляданні за предметами, станами природи, але і самим живописом.

Природа має в собі багато засобів для створення своїх гармонічних речей. В природі маємо змогу дивитися на гармонічні кольори, тому що всі тіла знаходяться у загальній для них світловій та повітряній середі і тому вони взаємно прокрашуються відображеним світлом. Той предмет, який видно завжди знаходиться у потоках світла, та кожній частині предмета проти лежить один або декілька джерел світла. Все різноманіття світлової середі відображається на поверхнях предмета. Предмет – дзеркало світлової середі. Написати предмет - це означає у предметі відобразити навколишнє середовище. Методичні рекомендації мають на меті показати можливості формування сприйняття живописного середовища засобами акварельного живопису на прикладі жанру натюрморту і пейзажу. Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти 1 року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво), а також для викладачів художніх вузів, загальноосвітніх і спеціалізованих художніх шкіл.

## **Мета та завдання навчальної дисципліни**

**Метою** викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» у 1 рік навчання є – фахова підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в галузі акварельного живопису у жанрі натюрморту до вирішення завдань художньої і педагогічної діяльності на якісному професійному рівні.

### **Завдання:**

- засвоєння основ живописної грамоти;
- ознайомлення і оволодіння навичками і вміннями техніки та технології акварельного живопису;
- опанування знаннями та вміннями побудови композиції натюрморту; формування практичних навичок та вмінь реалістичного зображення предметів, побудови об'ємної форми на площині в процесі виконання довготривалих постановок та короткострокових етюдів натюрморту;
- дослідження взаємовпливу кольорів та зміну кольору в залежності від освітлення;
- формування умінь цілісного бачення великих живописних відношень.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

### **знати:**

- загальні питання історії розвитку акварельного живопису у світовому та національному мистецтві;
- основи живописної грамоти ;
- основи техніки та технології акварельного живопису;
- послідовність та етапність роботи аквареллю в процесі виконання довготривалих академічних постановок і короткочасних етюдів
- особливості передачі світлоповітряного середовища в живопису;
- види контрастів, основні та додаткові кольори, тепло-холодність;
- значення живопису в художньо-творчій діяльності вчителя.

### **вміти:**

- планувати процес зображення та поетапно вести роботу над довготривалим академічним завданням і короткостроковим етюдом;
- виконати композиційну будову натюрморту;
- моделювати об'ємну форму та простір засобами світлотіні та кольору в різних умовах освітлення;
- використовувати різноманітні прийоми роботи акварельними фарбами;
- передати великі кольорові відносини;
- узагальнити зображення.

Акварель – одна з складніших живописних технік. Якщо маслом художник може переписати картину декілька разів, щось доробити або повністю змінити, не втрачаючи при цьому живості та легкості зображальної мови, то в акварелі це не можливо. Відома картина В. Серова «Дівчина з персиками», яка захоплює своєю повітряністю, кольоровою свіжістю, залишає відчуття того, що картина написана на одному диханні.

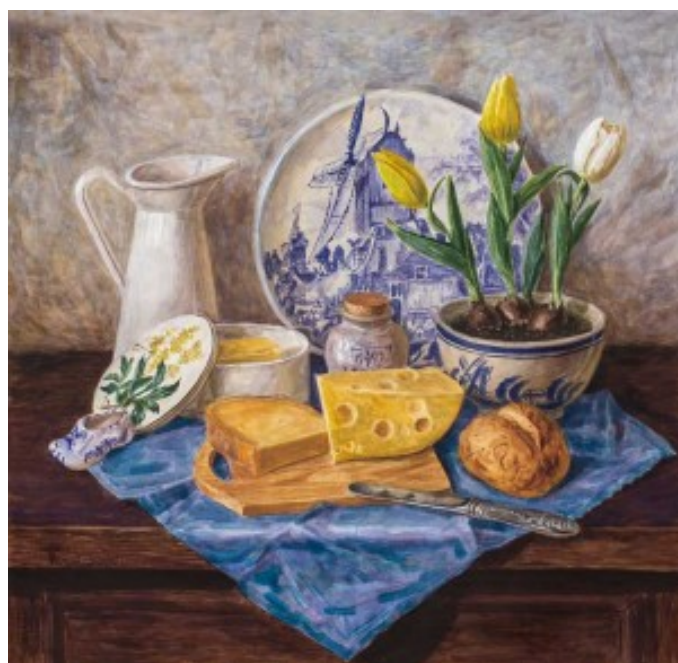
У багат шаровій акварелі використовують різноманітні прийоми: по сирому, ретуш, легка заливка в один шар, але основним є чітке опрацювання об'єму від світлого, до темного за допомогою пошарового насичення кольором.

Фарби в акварелі розводяться водою, що додає їм рухливості, дозволяє застосовувати різні прийоми: робити широкі заливки, вливати один мазок в інший, тонко пророблювати деталі.

Працюють акварелю на наклонній поверхні. На горизонтальній поверхні фарба може застоюватись, створюючи розводи.

Акварель дуже складана техніка, яка не терпить виправлень, вимагає точності. Наприклад у прописаному етюді вже не можливо суттєво виправити малюнок. Дуже складно виправити і невірно покладений колір. При роботі акварелю треба враховувати зменшення насиченості фарб після висихання приблизно на третю частину, тому колір в акварелі береться з запасом інтенсивності та густоти.

Існує два методи виконання акварелі – одношаровий та багат шаровий. Метод при якому етюд пишеться у один шар, з завданням взяти колір одразу в повну силу, називається «ала-прима». Він дозволяє досягнути кольорової свіжості, зберегти на протязі всього сеансу першочергове враження від натури. Цей метод вимагає точності кожної взятої кольорової плями, вміння передавати одночасно і форму, і середу, і матеріальність. На початковому етапі навчання для розвитку вміння працювати відношеннями, дуже корисно виконувати короткочасні етюди маленьких розмірів, використовуючи метод ала-прима.



Натюрморт. Багат шарова акварель



Натюрморт. Багатошарова акварель

Багатошарова акварель дозволяє поступово виявляти кольором форму у середі, уважно її аналізуючи та пророблюючи. Частий недолік багатошарової акварелі – втрата прозорості кольору, особливо у щільних тонах. З кожним наступним шаром у акварелі зменшується світлоносність бумаги. Тому краще прокривати поверхність не більше трьох разів, темні поверхні намагатися брати в один-два шари. Якщо все ж таки з'явилися забруднені або жухлі ділянки, їх можна змити пензлем або губкою. Робити це можна чистою водою, намагаючись менше порушувати поверхню паперу. Після просушки можна продовжити роботу.

Метод багатошарової акварелі передбачає довготривале ведення роботи. Можна розглянути послідовність виконання багатошарового етюдю акварелю.

Перед тим, як приступити до роботи фарбами, треба виконати малюнок. Малюнок під акварель виконується олівцем середньої твердості. Твердий олівець погано витирається та продавлює папір. Виконуючи малюнок, треба регулювати натиск олівця, так щоб лінії не просвічувались коли робота буде

завершена. Гумкою треба користуватися як можна рідше, так як вона псує поверхню паперу та фарба буде погано лягати у витертих місцях. У малюнку лінією виявляють форму предметів, намічають кордони тіней та бликів. Зробивши малюнок, папір змащують водою, фарба на такий папір буде наноситись легко та м'яко.

Писати краще починати з великих площин фона, який задає колористичний устрій етюд в цілому. Фон диктує відтінок кольору предметів – адже, від оточення залежить колір предметів. При виявленні об'єму предметів кольором важливо турбуватися про їх вписування в намічену кольорову середу. Це розвиває вміння бачити кольорове середовище, колір предмету у конкретних умовах оточення.



Метод акварелі «по-вологому»





Специфікою акварельного живопису є прийом написання роботи «по-вологому». Він закладається в тому, що перед роботою папір змочують водою за допомогою губки, далі дуже швидко пишуть по вологій поверхні. Розтікаючись, фарба може передати м'які переходи кольорів, відображення хмар у воді і таке інше. Дуже часто пишучи по-вологому, потім можна доповнювати малюнок деталями по бумазі яка вже підсохла, чітко промалювати предмета або деталі.



Метод акварелі «по-вологому»



Відмивка одна з самих простих, хоча і довготривалим процесом у акварельній техніці живопису. Існує декілька типів відмивок. Перша, та сама проста відмивка – чорно-біла туш або сепія, дуже нагадує гризайль. Прозорими акварельними шарами у чорно-білу відмивку (туш, пензлі, перо) вводиться

колір. При кольоровій відмивці діапазон світлових станів збільшується, можна зробити будь-яке освітлення – яскравий сонячний день або дощову погоду. При виборі джерела освітлення треба оприділитися, що більше всього хочеться виявити у роботі. Яскраве світло зменшує кольорове різноманіття, робить тіні контрастними та добре виявляє об'єм. Розсіяне освітлення, навпаки знижує контрасти, але при цьому виявляє кольорові характеристики.

Французський художник Е. Делакруа писав: «То, що дає тонкість та блиск живопису на білому аркуші, без сумніву, є прозорість, яка заключається у суті білої бумаги. Світло, яке проникає через нанесену на білу поверхню фарбу, - навіть у самих насичених тінях – створює блиск та особливу світимість акварелі. Принадність цього живопису ще і в м'якості, природності переходів одного кольору в інший, безмежності різноманітних тонкіших відтінків».

Проте, техніка живопису яка здається дуже легкою та простою дуже оманлива. Акварельний живопис вимагає майстерності володіння пензлями, вміння безпомилково покласти на поверхню фарбу – від широкої сміливої заливки до чіткого завершуючого мазку. При цьому необхідно знати, як фарби ведуть себе на різних аркушах, який ефект дають при накладанні один на одного, якими фарбами можна писати по вологому аркушу в техніці «ала-прима», щоб вони залишилися соковиті та насичені. У образотворчому мистецтві акварель займає особливе місце, тому що вона дозволяє створювати і живописні, і графічні, і декоративні твори – в залежності від задач, які ставить перед собою художник.

Середа в живописі – це перш за все гармонійне існування кольорів у роботі, коли всі предмети можуть «жити» разом, тобто в єдиному середовищі, єдиному колориті. Гама кольорових відношень, узгодженість кольорових елементів у єдності зі світлотінню, яка відображає вигляд реальної дійсності, поєднання гармонії кольорів – все це елементи живописної середи. Живописна середа та колорит, дуже близькі поняття. Загальна світло кольорова гармонія,

заснована на пануванні у зображенні одного кольору, це і називається колоритом.



Студентам необхідно робити маленькі етюди на кольорові відношення, пластику плям. Сонячне освітлення буває не тільки різної інтенсивності, але і змінюватись по кольоровому відтінку, тому етюди допомагають зафіксувати перше враження, освітлення у даний момент, загальну кольорову гармонію у великих плямах. П.П. Чистяков писав: «Роблячи етюди з натури, зупиняйтесь та дивіться на всю натуру і на свою роботу: різницю спостерігайте та доведіть до повної схожості не тільки силою, але і гармонією». Приступаючи до роботи над довготривалою постановкою, студенти повинні враховувати: який відтінок кольору переважає у освітленні, такий колір буде переважати над всіма кольорами натури.

Велике значення при роботі фарбами має розвиток почуття кольору у студентів, вміння бачити не тільки кольорові, але і тональні відношення. Розташовані поряд кольори завжди взаємодіють, додаючи один одному

відтінків нової якості. Треба досягти відчуття того, щоб не один колір не виглядав «вириваючимся» з картонної площини, або навпаки – млявим, всі кольори повинні взаємодіяти як один складний організм.



У побудові живописної середи та колориту велике значення мають відношення холодних і теплих кольорів. Для студентів з малим досвідом слід обходитись на палітрі невеликою кількістю фарб та вміти з них робити численні відтінки кольору. Не треба забувати, про те що колір освітлення присутній на всіх частинах та деталях природи, та всі фарби підкоряються йому. У ході роботи, треба слідкувати за різноманіттям кольорів та визначити яким відтінком об'єднуються, зближуються кольори всіх об'єктів. Для того, щоб зобразити натюрморт у єдиній кольоровій середі, можна інколи попередньо тонувати папір – покриваючи його перед початком роботи тим кольором, який переважає у природі.

Необхідний колір можна отримати змішуючи кольори на палітрі, або шляхом накладання однієї фарби на іншу. Найкращих результатів можна

досягти, працюючи чистими кольорами, змішуючи їх прямо на роботі. У кінці треба обов'язково узагальнити роботу. В задачі узагальнення входять підпорядкування всіх фарб зображальних об'єктів цілому кольоровому відтінку освітлення.

Студенти художніх вузів у процесі навчання повинні освоїти досвід художньої діяльності, який був накопичений попередніми поколіннями художників та закріплений у творах образотворчого мистецтва, а також у правилах та законах професійної реалістичної майстерності, за допомогою яких створюються художні твори. Дуже важливо, коли студенти вивчають практичні та теоретичні праці художників, походи до музеїв, аналітичний розбір картин та копіювання.





## СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

**Акварель** (фр. aquarelle, від лат. aqua – вода) – фарби, що розводяться водою і легко змиваються нею; живописний твір, для якого характерна прозорість фарб, крізь які просвічують тон і фактура основи (наприклад, паперу), чистота кольору.

**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 (клейовий, 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 грунтом 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 етюду 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 колірною 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 натурної постановки, перебувають їхні колірні розходження й передаються на етюді в пропорційних відносинах.

**Начерк у кольорі** – етюд невеликих розмірів, швидко виконаний. Головне призначення такого начерку – придбання вміння цільно 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 натури, що впливає за детальним проробленням форми. На цій стадії роботи здійснюється узагальнення деталей з метою створення цілісного образу натури на основі цільного 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, світлотіні або насиченості кольору.

**Порівняння** – метод визначення пропорцій, тональних і колірних відносин й ін. Властивості і якості пізнаються нашою свідомістю шляхом порівняння. Зрозуміти характер форми предмета, визначити його тон і колір можна тільки в порівнянні його з іншими предметами. Щоб зобразити натуру правдиво, художник повинен створити на етюді пропорційні натурі розходження предметів по розмірах, тону й кольору. Саме тільки методом

порівняння ( при цільному сприйнятті природи) можна визначити в природі колірні відносини між предметами, передати їх на полотні або папері.

**Сюжет** - 1) конкретна подія або явище, зображена в картині. Та сама тема може бути розкрита в безлічі сюжетів; 2) іноді під сюжетом розуміється будь-який об'єкт живої природи або предметного миру, узятий для зображення. Нерідко сюжет заміняє поняття мотив, покладений в основу доробки (особливо пейзажу).

**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 природі.

**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 підмальовком, 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 світо кольорової 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.

**Силует** – темне на світлому тлі одноколірне площинне зображення людини, тварини або предмета.

**Символ** – образ, що іноказательно виражає яке-небудь широке поняття або відвернену ідею. У тому випадку, якщо зв'язок символу з поняттям, що виражає їм, впливає із внутрішньої змістовної подібності, споріднення між зображуваним предметом і його алегоричним значенням, вживання символу стає доречним у реалістичному образотворчому мистецтві. Символ вживають тоді, коли хочуть у лаконічній і стислій формі виразити широке поняття.

**Теплі та холодні кольори** – теплі кольори умовно асоціюються з кольором вогню, сонця, напружених предметів: червоні, червоно-жовтогарячі, жовто-зелені. Холодні кольори асоціюються з кольором води, льоду й інших холодних об'єктів: зелено-блакитні, блакитні, синьо-фіолетові. Ці якості кольору відносні й залежать від розташування поруч іншого кольору.

У колірному вигляді видимої природи завжди присутні й теплі, і холодні відтінки. Це теплохолодність відтінків ґрунтується насамперед на природних колірних протиставленнях на світлі й у тіні. У природі часто буває так, що кольори предметів холодні, а їхні тіні теплі, і навпаки. Явищу теплохолодності сприяє й так назване контрастне зорове сприйняття кольорів: від присутності в сприйманій природі теплого кольору на сітківці очей виникає й враження холодного, хоча в природі цього немає. Теплохолодність у живопису є природним явищем і невід'ємною якістю мальовничого зображення природи або картини.

**Тон** – у термінології художників рівнозначний поняттю світлоти кольору (фарби). Аби який хроматичний або ахроматичний колір може мати різну світлоту.

**Тональність** – термін, що позначає зовнішні особливості колориту або світлотіні в доробках живопису й графіки. Він більше вживаний у відношенні до кольору й збігається з терміном «гама колірна».

**Тонові відношення** – дізнавання об'ємної форми предметів, їхнього матеріалу відбувається в нашій свідомості на основі зорового сприйняття їх світлотних відносин. Тому світлотні відносини малюнка художник повинен відтворювати методом подоби. За допомогою градацій світлотіні на об'ємній формі й передачі пропорційних натурі тональних відносин між фарбуванням (матеріалом) предметів художник досягає правдивої об'ємної моделювання форми, враження матеріальності, просторової глибини й стану освітленості (тональний малюнок, живопис технікою гризайль).

**Фактура** – характерні риси поверхні предметів з різного матеріалу як у натурі, так й у зображенні (рельєф барвистого шару мазків). Фактура може бути гладкою, шорсткуватою, рельєфною.

**Колір у живопису** – Колір взагалі – це властивість предметів викликати певне зорове відчуття у відповідності зі спектральним складом відбитих променів. У повсякденному житті за кожним предметом або об'єктом закріплюється якийсь один певний колір. Такий колір називають предметним або локальним (трава-зелена, небо-блакитне, морська вода-синя й т.д.). У починаючих живописців, як правило, переважає предметне бачення кольору, що приводить до дилетантського розфарбовування. У мальовничому відношенні правильно зобразити предмет можна тільки в тому випадку, якщо передавати не предметний колір, а колір, змінений висвітленням і навколишнім середовищем. Предметний колір змінюється при посиленні й послабленні сили світла. Він змінюється також від спектрального складу висвітлення. Середовище в якому перебуває предмет, теж відбиває колірні промені, які, потрапивши на поверхню інших предметів, утворюють на них кольорові рефлекси. Колір змінюється й від контрастної взаємодії.

**Цілісність зображення** – результат робіт из натури методом відносин (порівнянь) при цільному баченні натури, у результаті чого художник позбувається від таких недоліків малюнка або етюд, як дрібність і строкатість.

**Ескіз** – підготовчий начерк етюд або картини. У процесі робіт из натури ескіз використовується як допоміжний матеріал; й них розробляються варіанти композицій аркуша паперу або полотна. Ескізи виконують як у вигляді швидких олівцевих замальовок, так й у матеріалі.

**Етюд** – зображення допоміжного характеру обмеженого розміру, виконане з натури заради ретельного її вивчення. За допомогою етюди художник удосконалює свою професійну майстерність. Основною метою етюдної роботи завжди залишається правдиве й живе втілення мальовничого задуму, створення картини. У реалістичному мистецтві етюд завжди виконує допоміжну роль.



## ЛІТЕРАТУРА

1. Базанова М.Д. Пленер. Учебная практика в художественном училище. – М.: Изобр.иск-во.,1994.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение., 1986.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М.: Просвещение., 1981.
4. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
5. Ковалев В.Ф. Золотое сечение в живописи: Учебное пособие. – К.: Выща школа., 1989.
6. Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Дис. канд мистецтвознавства. 2006 р. (В бібліотеці ХГФ, в науковій бібліотеці ім. М. Горького, відділ мистецтв).
7. Рындин А.С. Живопись: Учебное пособие для студентов высш. Учебных заведений. – Одесса, 2004. – 200 с.: ил.
8. Серпионова Э.Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. – Одесса, ВМВ, 2009. – 164 с.: илл.
9. Смирнов Г.Б., Унковский А.А. Рисунок и живопись пейзажа: Пособие для студентов-заочников худ.-граф. факультетов педагогических институтов. – М.-Л.: Просвещение., 1965.
10. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть // Одеська обласна організація Національної спілки художників України. – Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006.
11. Шорохов Е.В. Основы композиции: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение., 1979. – 303 с.: ил.