



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

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

**Методичні рекомендації
до навчальної дисципліни
«ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ЖИВОПISУ»
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти
другого (магістерського) рівня
спеціальностей В4 Образотворче мистецтво та реставрація
(спеціалізація В4.01 Візуальні мистецтва),
В3 Декоративне мистецтво та ремесла**

Одеса – 2025

Друкується за рішенням вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»,
Протокол № 5 від 30 жовтня 2025 р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол № 1 від 29 серпня 2025 р

Укладачі:

Маслова Тетяна Миколаївна, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Басанець Лука Валерійович, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва;
Пахомова-Власова Наталія Георгіївна, Заслужений художник України, доцент, доцент 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 Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня і мають на меті сприяти виконанню практичної роботи та більш якісній, ефективній самостійній роботі здобувачів над темами курсу. У даних методичних рекомендаціях зроблено акцент на понятті «художній образ», створенні постановки моделі і надані допоміжні наочні матеріали.

Відповідальний за випуск:

завідувач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» кандидат мистецтвознавства, доцент, **Носенко А. І.**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Основні відомості про навчальну дисципліну «Теорія та практика живопису».....	7
 МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЗАВДАНЬ КУРСУ	
Змістовий модуль 1. КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ З РУКАМИ: СТВОРЕННЯ ВИРАЗНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ.....	11
Ілюстративний додаток до змістового модулю 1.....	14
 Змістовий модуль 2. ЗОБРАЖЕННЯ ОГОЛЕНОЇ ПОСТАТІ ЛЮДИНИ У СКЛАДНОМУ РУСІ У РІЗНИХ УМОВАХ ОСВІТЛЕННЯ І ПРОСТОРОВОГО ОТОЧЕННЯ.....	17
Ілюстративний додаток до змістового модулю 2.....	20
 Особливості створення композиції живописного зображення постаті людини.....	24
Словник спеціальних термінів.....	27
Питання для самоконтролю.....	32
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА.....	35

ВСТУП

Мета та завдання навчальної дисципліни

Метою викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» є підготовка фахівців до практичної творчої діяльності в галузі традиційного живопису та в царині сучасної художньої культури, яка органічно поєднує традиції та інновації.

Формування професійної майстерності майбутнього магістра образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації у великій мірі залежить від професійної підготовки з теорії та практики станкового живопису. Дисципліна «Теорія та практика живопису» є складовою комплексу фахових навчальних дисциплін та забезпечує зміст професійно-творчої організації навчального процесу багатовекторної підготовки майбутніх магістрів.

Завданням дисципліни «Теорія та практика живопису» для студентів другого (магістерського) рівня є закріплення вмінь і навичок творчої композиційної роботи в живописній діяльності; освоєння світло-тонового та кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини, з передачею характерного складного руху, психологічного стану, вирішенням просторових завдань; зображення оголеної постаті людини у складному русі у різних умовах освітлення і просторового оточення, вдосконалення майстерності роботи в техніці олійного живопису, набуття знань і вмінь застосовувати методичні принципи створення постановок з натурником для здобувачів мистецької освіти.

Одночасно з вивченням навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» студенти опановують комплекс фахових навчальних дисциплін теорії та практики образотворчого мистецтва: «Теорія та практика малюнку», «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства», що передбачають вирішення різних завдань у царині зображення людини.

Дозвіл на використання ІІІ: здобувачам вищої освіти дозволено використання генеративних інструментів штучного інтелекту (ІІІ) для виконання письмових робіт, наукових досліджень та інших завдань. Однак робота повинна містити оригінальні висновки, аналіз та критичне осмислення.

Для дисципліни «Теорія та практика живопису» основним методом навчання за всіма видами робіт (практична, самостійна, ІНДЗ) є створення практичних робіт (з натури та копіювання), тому використання штучного інтелекту (ІІІ) не передбачається.

Можливість перезарахування результатів навчання, отриманих у неформальній освіті. Мета: Ця можливість надається для сприяння індивідуальним освітнім траєкторіям, визнання попереднього досвіду та досягнень здобувачів, а також для оптимізації їхнього навчального навантаження.

Очікувані програмні результати навчання

ПРН 5. Критично осмислювати теорії, принципи, методи та поняття з різних предметних галузей для розв'язання завдань і проблем у галузі образотворчого та/або декоративного мистецтва.

ПРН 8. Визначати мету, завдання та етапи мистецької, реставраційної, дослідницької та освітньої діяльності, сприяти оптимальним соціально-психологічним умовам для якісного виконання роботи.

ПРН 10. Застосовувати у мистецькій та дослідницькій діяльності знання естетичних проблем образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, основних принципів розвитку сучасного візуального мистецтва.

Очікувані результати навчання дисципліни:

Здобувач вищої освіти знає:

- значення живопису у системі професійної підготовки фахівців в галузі мистецтва,
- виразні можливості олійної техніки у створенні художнього образу в мистецтві живопису,
- теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини,
- особливості психологічного портрету, значення композиції,
- образотворчі та стилістичні принципи зображення оголеної постаті людини у складному русі на просторовому тлі,
- методичні принципи створення постановок з натурником за завданнями портрету з руками та зображенням оголеної постаті натурника для здобувачів освіти.

уміє:

- зображувати тримірний простір на двомірній площині, передати об'єм та світлоповітряне середовище за допомогою кольору;
- аналізувати форму фігури людини та її анатомічні і конструктивні складові;
- компанувати, визначати пропорції, поетапно моделювати об'ємну форму фігури людини живописними засобами від великого до деталей, узагальнити зображення;
- володіти технічними прийомами олійного живопису, кількість та якість яких забезпечує практику живописного процесу;
- створювати виразне композиційне рішення портрету з руками, знаходити засоби живописного вираження характеру образу моделі, з використанням пози, жесту, антуражу і колориту у створенні художнього образу;
- виконати живопис оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі з урахуванням анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини та світлоповітряного середовища.
- створювати теоретично та методично грамотні постановки з натурником за завданнями портрету з руками та зображенням оголеної постаті натурника для здобувачів мистецької освіти, визначати задачі постановки, етапи роботи над завданнями.

Процедура визнання результатів навчання, отриманих у неформальній освіті Перезарахуванню підлягають лише ті результати навчання (знання, вміння), які відповідають програмним результатам навчання або змісту навчальних тем дисципліни «Теорія та практика живопису».

Унаслідок досягнення результатів навчання здобувачі вищої освіти у контексті змісту навчальної дисципліни мають опанувати **такі компетентності:**

Загальні компетентності:

ЗК 01. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

ЗК 02. Вміння виявляти, ставити та розв'язувати проблеми.

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності:

СК 01. Здатність переосмислювати базові знання, демонструвати розвинену творчу уяву, використовувати власну образно-асоціативну мову при створенні художнього образу.

СК 07. Володіння теоретичними і методичними засадами навчання та інтегрованими підходами до фахової підготовки художників образотворчого і декоративного мистецтва та реставраторів творів мистецтва, планування власної науково-педагогічної діяльності.

СК 08. Здатність до використання сучасних інформаційно-комунікативних технологій в контексті проведення мистецтвознавчих та реставраційних досліджень.

СК 09. Здатність створювати затребуваний на художньому ринку суспільно значущий продукт образотворчого та/або декоративного мистецтва.

Міждисциплінарні зв'язки: «Теорія та практика малюнку», «Історія і теорія мистецтва та методологія сучасного мистецтвознавства», «Теорія та практика сучасного мистецтва», «Художнє ткацтво (Гобелен)», «Розпис тканини у креативних формах застосування», «Навчальна (мистецтвознавча) практика», «Виробнича (організаційно-виставкова) практика».

Основні відомості про навчальну дисципліну «Теорія та практика живопису»

Програма курсу ЖИВОПИСНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ПОСТАТІ ЛЮДИНИ

Змістовий модуль 1. Композиція портрету з руками: створення виразного художнього образу

Психологічний портрет. Значення пози, жесту, колориту у створенні художнього образу.

Тема 1. Етюд композиційної постановки портрету з руками. Методичний практикум створення постановки портрету з руками для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластикою, жестом, атрибутами, кольором одягу та фону для виразності образу моделі

Завдання 1: вивчення закономірностей композиційної побудови портрету з руками, пошук виразного композиційного рішення постановки, пошук колористичного рішення.

Формат: 60х40.

Матеріали: полотно, олія.

Завдання 2: запропонувати студентам створити кілька різних варіантів постановки портрета натурника з руками. Організувати колективне обговорення задач постановки, визначення у кожній з постановок акценту на композиційний центр, пластику, значення кольорового рішення у створенні образу, значення деталі та атрибутів, визначення композиційно вигідних точок зору на постановку та місця розстановки здобувачів.

Тема 2. Композиційна постановка «Портрет з руками» в техніці олійного живопису

Завдання: створення виразного композиційного рішення портрету з руками, вираження характеру образу моделі, світло-тонове та кольорове моделювання об'ємної форми фігури моделі.

Формат: 90х70.

Матеріали: полотно, олія.

ІНДЗ: Копія живописного твору портрету з руками відомого майстра.

(Практичний аналіз композиції та технічного виконання).

Завдання: Практично виконати копію твору відомого майстра (за вибором). Проаналізувати композиційну схему, стилізаційні особливості зображення, світло-тональне та кольорове рішення, засоби та техніку олійного живопису. Виявити конструктивне, пластичне рішення портрету з руками, визначити композиційний центр.

Формат: А4, А3.

Матеріали: картон, олія.

Змістовий модуль 2. Зображення оголеної постаті людини у складному русі у різних умовах освітлення і просторового оточення

Зображення оголеної постаті людини у творах різних часів. Тіло людини як образ мікрокосмосу. Різні стилістичні системи зображення людини

Тема 3: Етюд оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі. Методичний практикум створення постановки оголеної постаті людини для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластикою пози, кольором оточення, атрибутами для виразності образу моделі

Завдання 1: пошук виразного композиційного рішення постановки, пошук колористичного рішення, поглиблення навичок побудови форми людської постаті кольоровим тоном у просторовому оточенні.

Формат: 60х50, 50х70 (вибір формату в залежності від композиційної схеми)

Матеріали: полотно, олія.

Завдання 2: запропонувати студентам створити кілька різних варіантів постановки оголеної постаті натурника. Провести експерименти з різними позами: стоїть, сидить, лежить, зі спини, обличчям вперед тощо. Організувати колективне обговорення задач постановки, визначення у кожній з постановок акценту на композиційний центр, пластику, значення кольорового рішення у створенні образу, значення деталі та атрибутів, визначення композиційно вигідних точок зору на постановку та місця розстановки здобувачів.

Тема 4: Композиційна постановка оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі в техніці олійного живопису

Завдання: закріпити знання та вміння створення анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини у складному русі у просторовому оточенні з урахуванням особливостей освітлення.

Формат: 60х80, 90х70 (вибір формату в залежності від композиційної схеми)

Матеріали: полотно, олія.

Тема 5. Композиційна постановка оголеної постаті в умовах контражурного освітлення на фоні вікна в техніці олійного живопису

Завдання: закріпити знання та вміння створення анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини з урахуванням особливостей освітлення контражуру.

Формат: 60х80, 90х70 (вибір формату в залежності від композиційної схеми)

Матеріали: полотно, олія.

ІНДЗ: Копія живописного твору відомого майстра із зображенням оголеної постаті людини. (Практичний аналіз композиції та технічного виконання).

Завдання: Практично виконати копію твору відомого майстра (за вибором). Проаналізувати композиційну схему, стилізаційні особливості зображення, світло-тональне та кольорове рішення, засоби та техніку олійного живопису.

Виявити конструктивне, пластичне рішення оголеної постаті людини, визначити композиційний центр.

Формат: А4, А3.

Матеріали: картон, олія.

Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	Денна форма						Заочна форма					
	усьог о	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	пр.	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.
	270		96	-	30	144						
Живописне зображення постаті людини												
1 семестр												
Змістовий модуль 1. Композиція портрету з руками: створення виразного художнього образу												
Тема 1: Етюд композиційної постановки портрету з руками. Методичний практикум створення постановки портрету з руками для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластиною, жестом, атрибутами, кольором одягу та фону для виразності образу моделі.	40		10			30						
Тема 2: Композиційна постановка «Портрет з руками» в техніці олійного живопису	70		30			40						
ІНДЗ Копія живописного твору портрету з руками відомого майстра. (Практичний аналіз композиції та технічного виконання).	10				10							
Разом за I семестр	120		40	-	10	70						
2 семестр												
Змістовий модуль 2. Зображення оголеної постаті людини у складному русі у різних умовах освітлення і просторового оточення												
Тема 3. Етюд	30		14			14						

оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі. Методичний практикум створення постановки оголеної постаті людини для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластикою пози, кольором оточення, атрибутами для виразності образу моделі											
Тема 4. Композиційна постановка оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі в техніці олійного живопису	48		20			28					
Тема 5. Композиційна постановка оголеної постаті в умовах контражурного освітлення на фоні вікна в техніці олійного живопису	52		22			32					
ІНДЗ. Копія живописного твору відомого майстра із зображенням оголеної постаті людини. (Практичний аналіз композиції та технічного виконання).	20				20						
Разом за 2 семестр	150		56	-	20	74					
Разом за 1 навч. рік	270		96	-	30	144					

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЗАВДАНЬ КУРСУ

Змістовий модуль 1. КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ З РУКАМИ: СТВОРЕННЯ ВИРАЗНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Психологічний портрет. Значення пози, жесту, колориту у створенні художнього образу.

Тема 1. Етюд композиційної постановки портрету з руками. Методичний практикум створення постановки портрету з руками для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластикою, жестом, атрибутами, кольором одягу та фону для виразності образу моделі.

Перша тема курсу присвячена роботі з портретом. Насамперед треба чітко наголосити на принциповій відмінності навчального завдання живописного зображення голови, або півфігури людини від портрету. Перше має на меті рішення суто академічних реалістичних задач передачі пропорцій, руху тіла, виявлення конструкції та анатомічної структури, перспективи, передачі об'єму, тощо. Портрет має на меті складніші, більш творчі дії – створення образу. Портрет вимагає образу, це переосмислене в творчому пошуку творення художнього образу моделі. Образне рішення не відкидає реалістичного підходу до портретного зображення, портрет може включати реалістичні задачі як природну складову. Створення портрету може йти як шляхом узагальнення, так і шляхом проявлення індивідуально-особистісних рис людини.

Живописні портрети являють собою поплічні, погрудні або поясні зображення із введенням рук, інколи це може повнофігурне зображення (парадний портрет), або навіть парний портрет. Звичайно, центральною домінантою портрета є обличчя моделі, яке включає вираз обличчя, освітлення, зачіску, головний убір і додаткові складові – положення, рух фігури та рук, далі одяг і нарешті тло, тобто антураж, який може як нівелюватися до порожнечі тла, так і бути насичений предметами та деталями, складаючи додатковий шар розкриття образу моделі. Треба окремо додати, що всі ці вище зазначені складові є, так би мовити видимими, наочними, проте в людині є і невидимі складові – внутрішній світ, характер, професія, емоційна наповненість людини. Саме на виявленні цих речей творення образу в мистецтві портрета часто зосереджується і будується.

Отже основною метою цієї частини курсу є формування образу моделі і пошук візуальної форми для його втілення.

Зазвичай в роботі художника, що створює портрет з натури, існує ще один важливий етап цього творчого зв'язку, а саме постановка моделі. Пошук розташування, руху, освітлення є першим етапом пошуку образу, і вже на ньому відбувається узгодження з матеріалом виконання і навіть продумування композиції майбутнього рисунка.

Отже перше завдання теми передбачає практикум вибудовування варіантів постановки студентами – пошуків, обдумування обговорення.

Розташування, загальний рух, поза, положення голови та рук, одяг, освітлення, положення відносно лінії обрію художника, включення тла та його наповненість деталями, рівень глибини простору, тональна та контрастна насиченість це речі, що складають постановку і мають досліджуватись та враховуватись в роботі. Необхідно також звертати увагу на узгодженість великих мас і дрібних, площин і об'ємів, працювати над виявленням головного і другорядного в постановці. Необхідно також постійно слідкувати як фізична зміна параметрів елементів впливає на візуальне сприйняття натури, її зрозумілості, загальної виразності.

Під час роботи над художньою постановкою ключову роль відіграє сама **модель**. Її зовнішні особливості – чи то статура, м'язистість, чи інші візуальні риси – значною мірою впливають на процес створення композиції.

Головне завдання – оцінити натуру, знайти її сильні сторони: що в ній красивого, виразного чи привабливого, що варто підкреслити. Водночас потрібно зрозуміти, які риси краще приховати або пом'якшити. Часто цей аналіз відбувається безпосередньо в процесі роботи: коли художник шукає найкращу позу, освітлення та ракурс.

Проте, найважливішим фактором є мета постановки, чи вона навчальна, чи творча. Усі візуальні елементи повинні працювати на цю мету, щоб художник міг зосередитися на головному. Постановка має допомагати живописцю дослідити та зрозуміти ті особливості натури, які він хоче передати на полотні. Інакше кажучи, художник повинен чітко бачити в моделі те, що йому потрібно розкрити в портреті.

Аналіз вже створених живописних портретів також є цінним джерелом ідей. Вивчаючи, як інші художники працювали з моделями, ви можете зрозуміти різні підходи до постановки. Такий досвід розширює ваше бачення і може наштовхнути на нові рішення, які ви зможете використати у власній роботі.

Важливо пам'ятати, що одна й та ж постановка може виглядати по-різному залежно від місця, з якого її бачить художник. Це означає, що композиція, яка ідеально виглядає з однієї точки, може повністю "розвалюватися" з іншої. У процесі створення постановки художник може коригувати її з урахуванням ракурсу або ж свідомо обирати певну точку для малювання.

Крім того, вміння створювати постановку – це не лише необхідна навичка для художника, але й основа майстерності педагога з образотворчого мистецтва. Це незамінний інструмент, що допомагає викладачеві ефективно навчати.

Після того, як студенти продумали та втілили варіанти постановок, вони переходять до створення короточасних підготовчих ескізів та етюдів. Ці роботи можуть мати різні розміри: від невеликих до повнорозмірних, як майбутня картина. Вони виконуються різними матеріалами, щоб знайти найбільш вдалі засоби для втілення образу.

Ескізи можуть бути й композиційними, допомагаючи художнику знайти найкраще розташування фігури, співвідношення тіла, голови та фону, а також великих тональних мас.

Етюд є матеріалізацією художнього мислення, який необхідний художнику для уточнення, перевірок його уявних побудов, чи як візуальний експеримент роботи в матеріалі, чи як безперервний потік виправлень і змін, додавання, відкидання. Інколи це копітка дослідження реальності необхідне для кращого узагальнення моделі.

Тема 2: Композиційна постановка «Портрет з руками» в техніці олійного живопису. Робота за цією темою може складатися з портретів, об'єднаних між собою однією ідеєю. Обране просторове тло, інтер'єр або пейзаж з однієї роботи може плавно переходити у іншу, об'єднуючи всі живописні твори у єдиний поліптих. Таким чином, кожен портрет може бути окремою, самостійною композицією та одночасно усі разом можуть складати композиційно, графічно, тематично, за форматом, ідеєю та матеріалом об'єднаний фриз.

На підготовчому етапі студенти роблять композиційні ескізи та етюди, достатньо вивчивши композицію, техніку та матеріал, здобувачі можуть приступити до практичної роботи над портретом у матеріалі олійного живопису на полотні. Техніка живопису може бути як багатошарова, лесирувальна так і пастозна чи фактурна. Після закінчення роботи можна прокрити лаком.

Виконання спільної цікавої задачі організує студентів у дружній колектив. Вивчення техніки живопису, передача внутрішнього стану єдиної ідеї, робота над портретами, вивчення пейзажів, увага до антуражу та архітектури, передача деталей – все це розвиває у студентів художні та творчі здібності та сприятливо впливає на розвиток їх професійних компетентностей.

ІНДЗ: Аналіз композиції портрету з руками відомого майстра.

Композиційні етюди.

За цим завданням здобувачі створюють композиційні етюди з аналізом композиційної та колористичної схеми твору відомого майстра (за вибором). Виявляють стилістичне, конструктивне, світло-тональне та кольорове рішення портрету з руками, визначають композиційний центр.

Індивідуальні навчально-дослідні завдання (ІНДЗ) передбачені до кожного зі змістових модулів і логічно пов'язані з основною темою. Вважаємо доцільним і потрібним для якісного набуття компетентностей майбутніх магістрів образотворчого і декоративного мистецтва такий спосіб навчання, як копіювання творів майстрів, зокрема в живописі. ІНДЗ має на меті практичний аналіз композиції та технічного виконання. В процесі копіювання здобувачі вивчають і практично відтворюють композиційну схему, стилізаційні особливості зображення, засоби та техніку виконання (технічний процес) відповідно до рисувального матеріалу, яким був створений оригінальний рисунок, виявляють конструктивне, пластичне рішення образу, визначають композиційний центр, значення і місце деталям тощо.

Ілюстративний додаток до змістового модулю 1



1



2



3



4

1. Сер Джошуа Рейнольдс. Портрет місіс Фруд
2. Рембрандт ван Рейн. Портрет пані з болонкою
3. Олекса Новаківський. Портрет Галі Голубовської
4. Леон Кролл. Портрет жінки



5



6



7



8

- 5. Пол Ван Сомер. Сер Роуланд Коттон
- 6. Андерс Цорн. Президент США Вильям Говард Тафт
- 7. Гью Ремзі. Автопортрет у білому жакеті
- 8. Джордж Вашингтон Ламберт. Офіційний портрет Біллі Г'юза



9



10



11



12

9-12. Навчальні роботи студентів ХГФ різних років

Змістовий модуль 2. ЗОБРАЖЕННЯ ОГОЛЕНОЇ ПОСТАТІ ЛЮДИНИ У СКЛАДНОМУ РУСІ У РІЗНИХ УМОВАХ ОСВІТЛЕННЯ І ПРОСТОРОВОГО ОТОЧЕННЯ

Зображення оголеної постаті людини у творах різних часів. Тіло людини як образ мікрокосмосу. Різні стилістичні системи зображення людини.

Тема 3: Етюд оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі. Методичний практикум створення постановки оголеної постаті людини для здобувачів мистецької освіти: експерименти з пластикою пози, кольором оточення, атрибутами для виразності образу моделі.

У першому завданні студенти виставляють варіанти постановок, виконують пошукові композиційні ескізи та етюди, напрацювання яких використовують в практичній роботі наступного завдання. Оскільки живопис оголеної натури може трактуватися більш реалістично, варто нагадати вирішення яких задач вимагає реалістичне зображення – компоновка, пропорції, конструкція форми, перспектива, освітлення, об'єм, тон, простір, матеріальність, загальний колорит. Етапи виконання другої частини курсу загалом подібні до першої. Головна відмінність полягає в ускладненні натурної форми – це оголена постать людини в складному русі та положенні на тлі інтер'єру, що потребує більш ретельного і тривалого конструктивного аналізу та дослідженню форми оголеної натури і більшому підпорядкуванню трансформації та композиції саме реалістичності зображення, що не відміння використання напрацьованих у попередній роботі знань та відкриттів у створенні художнього образу.

Тема 4: Композиційна постановка оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі в техніці олійного живопису.

Завдання: закріпити знання та вміння створення анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини у складному русі у просторовому оточенні з урахуванням особливостей освітлення.

Здобувачі виконують завдання для виявлення особливостей застосування законів композиції у живописі фігури на прикладі натурної постановки оголеної фігури людини у просторі. Завданням цієї постановки є зображення оголеної постаті людини у складному русі у просторі інтер'єру. За змістом попереднього завдання, поставлена жіноча модель в інтер'єрі майстерні, який являється частиною композиції. За даною темою уже виконані композиційні ескізи та пошукові етюди та студенти приступають до виконання довготривалого етюд. Варто нагадати етапність ведення довготривалої реалістичної роботи, яка в академічному живописі достатньо чітко визначена.

Початок роботи: лінійно намічається композиція (компоновка), пропорції (спочатку великі, потім середні та дрібні). Для роботи з живою моделлю на

першому етапі роботи необхідно особливо приділити увагу пропорціям, загальному руху моделі (динаміці, пластиці, рівновазі тощо), обов'язково треба прослідкувати, аби фігура, що намічається була «поставлена», тобто виникало відчуття, що вона міцно стоїть на горизонтальній площині, не падає. А також треба звернути увагу на важливу якість – природність вигляду фігури. Коли загалом, цілісно фігура має зрозумілий природний вигляд, рух фігури і частини цієї фігури зв'язані, припасовані так, що не викликають відчуття недоладності, скривленості неприродності. Необхідно передати різницю у підході до зображення тіла, складок драперій, які формують криві лінії у поєднанні з вертикальними лініями плоскої драперії на стіні, лініями подіуму на якому сидить натура та конструктивними і просторовими особливостями інтер'єру. При аналізі пластичних і конструктивних особливостей фігури необхідно брати до уваги загальну вісь, яка показує направлення великої форми, загального силуету постаті натурника. При порівнянні між собою та з вертикаллю, яка опущена з центру тяжіння, окремих ліній контурів та напрямків форм деталей фігури можна аналізувати та виправляти пропорційні співвідношення, динаміку форм та деталей. При малюванні постановки студентам треба виявити закони композиції, взаємодію світла-тіні, поєднання матових та блискучих матеріалів, пустоти та заповненості, масштабність фігури до простору інтер'єру. Звичайно жодна з окреслених речей не може бути повноцінно вирішена виключно на початку роботи над живописним зображенням, проте закладення основ цих позицій повинно бути саме тоді.

Другий етап: конструктивна побудова форми: видимі та невидимі контури, як зовнішні так і внутрішні між площинами, що складають форму; узгодження анатомічної форми з перспективою; окреслення тіней (власних і падаючих). Важливо на цьому етапі пов'язувати вирішення питань конструкції форми з майбутнім її втіленням у матеріалі олійного живопису, про що має неодмінно замислюватись автор.

Наступний великий етап – робота з великими кольоровими плямами, що узгоджуються із загальним тоном композиції, цей етап ведеться поступово, від визначення загальних тонових плям, до роботи над виявленням об'єму форми, освітленням, тонального та кольорового нюансування та деталізації. В процесі цієї роботи поступово створюється простір, при необхідності передається матеріальність.

Останній етап: перехід від роботи над деталями, окремими вузлами форми і частинами зображення художник повертається до оцінки та узгодження великих відносин кольору, тону, освітлення, простору, узгодження великого об'єму форми з деталізацією цієї форми, а також самої форми з тлом. На цьому етапі можлива робота зі збільшення виразності звучання зображення, або посилення певної якості чи характеристики зображення.

Уся ця описана робота повинна бути узгоджена і пов'язана і з композиційною діяльністю, особливо в контексті того, що робота над композицією, це і є робота над рисунком як цілісністю, з нею починається робота і саме цілісним рисунком вона і закінчується, а також і з вибором матеріалу, від якого залежить і технічний процес, і формотворча робота і яким

буде звучати створене зображення. Вибір формату в залежності від композиційної схеми може бути 60х80, 90х70. Матеріали: полотно, олія.

Тема 5. Композиційна постановка оголеної постаті в умовах контражурного освітлення на фоні вікна в техніці олійного живопису. Завдання: закріпити знання та вміння створення анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини з урахуванням особливостей освітлення контражуру.

За даною темою здобувачі виконують довготривалий етюд композиційної постановки оголеної постаті в умовах контражурного освітлення на тлі вікна. Завдання для студентів: створити етюд оголеної натури проти світла на форматі 60х80 в матеріалі полотно, олія. До завдання здобувачі обов'язково роблять ескізи композицій та етюди в кольорі. Як у короткочасному так і у довготривалому етюдах студенти виконують роботу на передачу кольорових і тонових відношень, використовуючи попередній досвід роботи у контражурі. Натурниця розташована спиною до вікна сидячі на стільці. На підлозі та на стільці викладені різні драперії. Світло з вікна падає лише на плечі моделі, груди та коліна, натомість весь решта силует фігури вирішений цілісно у темнішому тоні способом «сфумато».

Також у цій постановці вивчається композиційна можливість передачі простору як перед натурою так і простору за вікном. Це завдання закріплює вміння по зображенню людини у різних ситуаціях освітлення, що дозволяє у подальшому переходити до самостійних фігуративних композицій, картинам за певними темами, у тому числі, майбутнім дипломним роботам.

ІНДЗ: Копія живописного твору відомого майстра із зображенням оголеної постаті людини. (Практичний аналіз композиції та технічного виконання).

У цьому дослідному завданні здобувачі практично виконують копію твору відомого майстра із зображенням оголеної постаті людини (за вибором). Аналізують композиційну схему, визначають композиційний центр, стилізаційні особливості зображення, світло-тональне та кольорове рішення, засоби та техніку олійного живопису. Виявляють конструктивне, пластичне рішення оголеної постаті людини. Індивідуальні навчально-дослідні завдання (ІНДЗ) передбачені до кожного зі змістових модулів і логічно пов'язані з основною темою. Вважаємо доцільним і потрібним для якісного набуття компетентностей майбутніх магістрів образотворчого і декоративного мистецтва такий спосіб навчання, як копіювання творів майстрів, зокрема в живописі. ІНДЗ має на меті практичний аналіз композиції та технічного виконання. В процесі копіювання здобувачі вивчають і практично відтворюють композиційну схему, стилізаційні особливості зображення, засоби та техніку виконання (технічний процес) відповідно до рисувального матеріалу, яким був створений оригінальний рисунок, виявляють конструктивне, пластичне рішення образу, визначають композиційний центр, значення і місце деталям тощо.

Ілюстративний додаток до змістового модулю 2



1



2



3



4

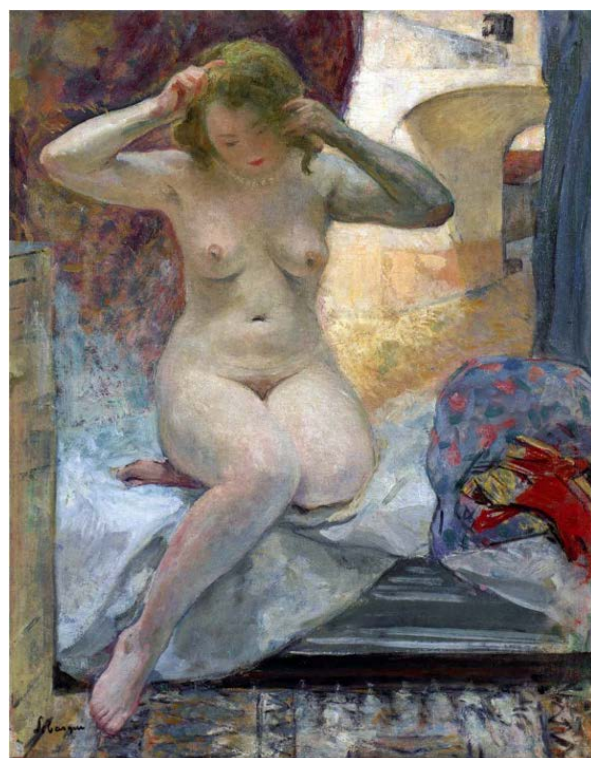
1. Жан Огюст Домінік Енгр. Купальниця Вальпенсона (Велика купальниця)
 2. Якоб ван Лу. Молода жінка лягає спати
 3-4 Твори Андерса Цорна



5



6

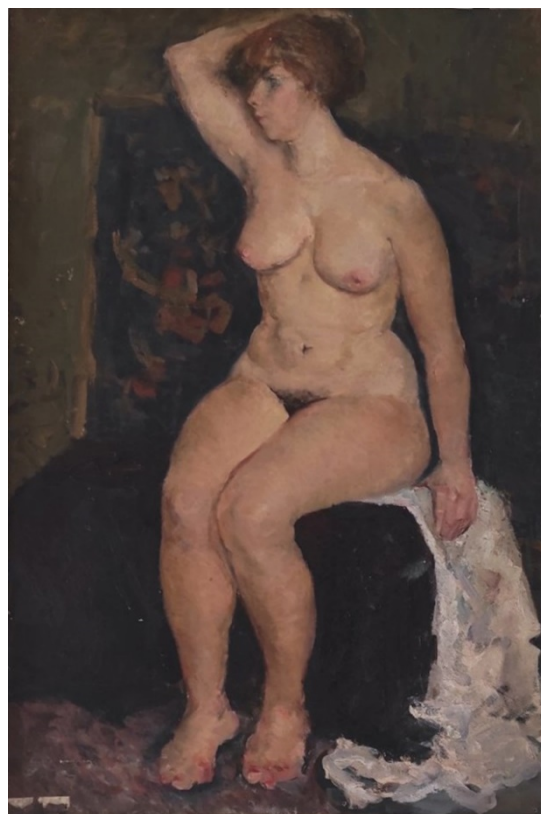


7

5. Поль Зіфферт. Ню в інтер'єрі
 6. Вілфрід Габріель де Глен. Етюд
 7. Анрі Лебаск. Ню у Каннах



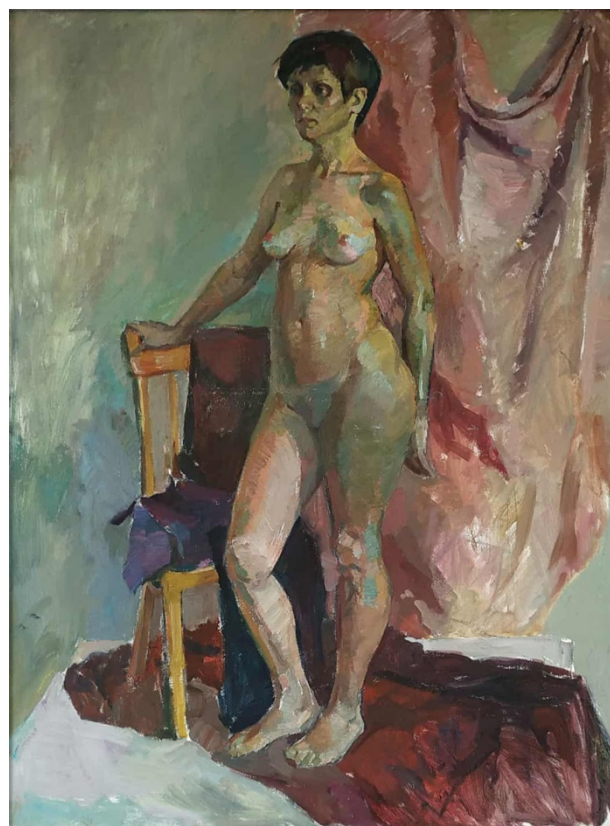
8



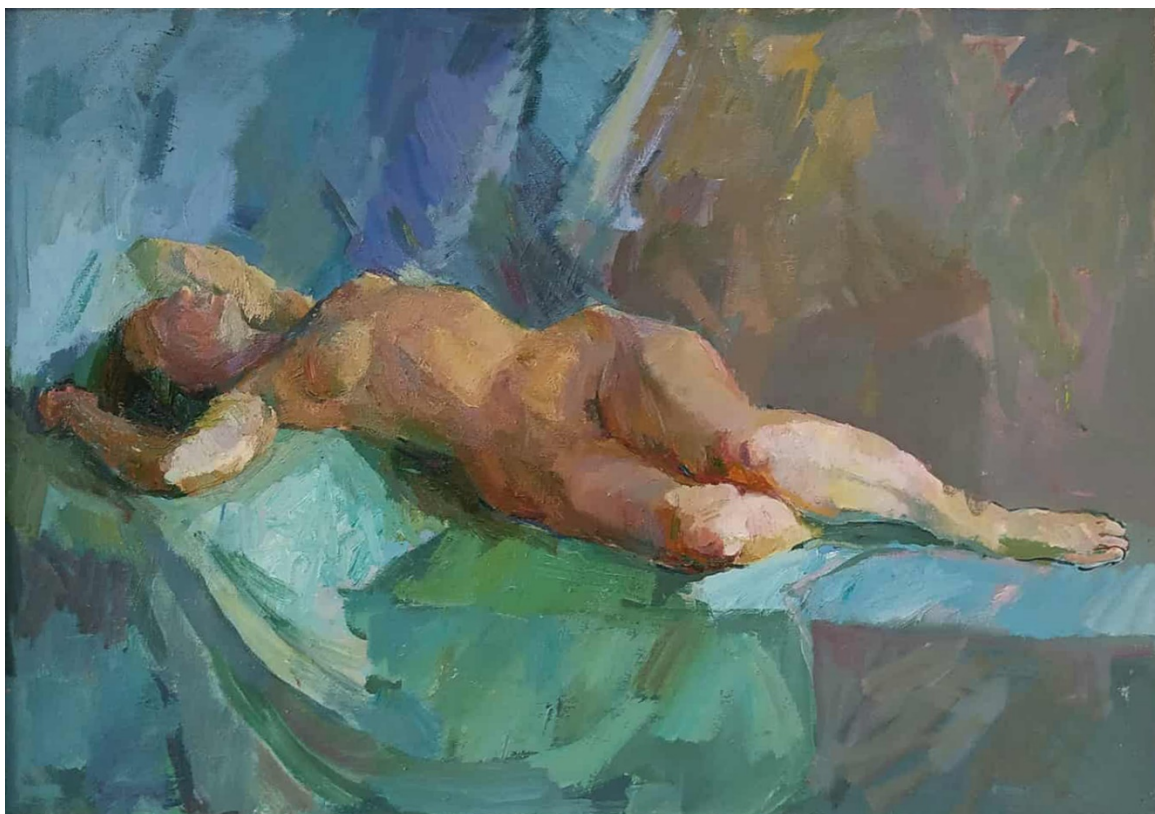
9



10



11



12



13



14

12 – 13. Навчальні роботи студентів ХГФ різних років.

14. Навчальна постановка на ХГФ.

Особливості створення композиції живописного зображення постаті людини

Композиція – головний, організуючий компонент художньої форми, що надає твору єдність і цілісність, підпорядковуючи його елементи один одному і цілому. Закони композиції, що складаються в процесі художньої практики, естетичного пізнання дійсності, і є в тій чи іншій мірі відбиттям і узагальненням об'єктивних закономірностей і взаємозв'язків, явищ реального світу. Ці закономірності і взаємозв'язки виступають в художньо перетвореному вигляді, до того ступінь і характер їх перетворення і узагальнення пов'язані з видом мистецтва, ідеєю й матеріалом твору. В пластичних мистецтвах композиція об'єднує часткові моменти побудови художньої форми (реальне або ілюзійне формування простору і об'єму, симетрія й асиметрія, масштаб, ритм і пропорції, нюанс і контраст, перспектива, групування, кольорове рішення і т. д.). Композиція організовує як внутрішній простір твору, так і його співвідношення з навколишнім середовищем і глядачем.

Говорячи про роль композиції в образотворчому мистецтві, слід насамперед виділити основні, загальні закони композиції. Їх не треба плутати з правилами й прийомами, що також мають важливе значення в розробці пластичного мотиву, образотворчого «зерна» сюжету. Правила і прийоми, за словами Е. А. Кібрика, є лише композиційною технікою. Ця техніка розвивається, збагачуючи творчою практикою нових поколінь художників. Художні школи різних країн і епох створювали свої прийоми, що відповідали задачам мистецтва свого часу. Одні прийоми композиції втрачали своє значення разом зі зникненням ідейних концепцій, що їх породили. На зміну віджилим прийомам приходили інші, котрі породжувалися новими задачами, що ставали перед мистецтвом. Багато правил і прийомів діють з успіхом у творчості художників багатьох поколінь й дотепер.

При виборі формату слід враховувати, як розташовані основні об'єкти композиції – по горизонталі або вертикалі, як розвивається дія сюжету – зліва направо, в глибину картини або якимось іншим чином. Формат у вигляді квадрату краще використовувати для створення урівноважених, статичних композицій тому, що вони в думках співвідносяться з рівними центральними осями і рівними сторонами меж зображення. В ескізі промальовувалася загальна композиційна схема, розташування і взаємозв'язок основних дійових осіб без детального промальовування. Можливе тонове і колірне рішення ескізу. Далі зазвичай виконується малюнок композиції, потім живописне або графічне її втілення.

Знання прийомів, правил і закономірностей композиції допоможе зробити живописний твір виразнішим, але це знання зовсім не самоціль, а лише засіб, що допомагає досягти успіху. Інколи свідоме порушення композиційних правил стає творчим успіхом, якщо допомагає художникові точніше утілити свій задум, тобто бувають виключення з правил. Наприклад, можна вважати обов'язковим правило: у портреті, якщо голова або фігура повернені вправо, перед ними необхідно залишити вільне місце, щоб портретованому, умовно

кажучи, було куди дивитися. І, навпаки, якщо голова повернена вліво, то її зрушують вправо від центру.

Можна виділити наступні **композиційні правила**: передачі руху (динаміки), спокою (статики), золотого перетину (одна третина).

До **прийомів композиції** можна віднести: передачу ритму; симетрії і асиметрії; рівноваги частин композиції і виділення сюжетно-композиційного центру;

Засоби композиції включають: формат, простір, композиційний центр, рівновагу, ритм, контраст, світлотінь, колір, декоративність, динаміку і статику, симетрію і асиметрію, відкритість і замкнутість, цілісність. Таким чином, засоби композиції – це все, що необхідне для її створення, зокрема її прийоми і правила. Вони різноманітні, інакше їх можна назвати засобами художньої виразності композиції.

Ритм – універсальна природна властивість. Він присутній в багатьох явищах дійсності. Більшість явищ зі світу живої природи так чи інакше пов'язані з ритмом (космічні явища, обертання планет, зміна дня і ночі, циклічність пір року, ріст рослин і мінералів). Ритм завжди має на увазі рух. Ритм може бути заданий лініями, плямами світла і тіні, плямами кольору. Можна використовувати чергування однакових елементів композиції, наприклад фігур людей, їх рук або ніг. В результаті ритм може будуватися на контрастах об'ємів. Особлива роль відводиться ритму у творах народного і декоративно-прикладного мистецтва. Всі численні композиції різноманітних орнаментів побудовані на певному ритмічному чергуванні їх елементів. Ритм є однією з "чарівних паличок", за допомогою яких можна передати рух на площині.

Правила передачі руху: якщо на картині використовуються одна або декілька діагональних ліній, то зображення здаватиметься динамічнішим; ефект руху можна створити, якщо залишити вільний простір перед рухомим об'єктом; для передачі руху слід вибирати певний його момент, який найяскравіше відображає характер руху, є його кульмінацією. Окрім цього, зображення здаватиметься рухомим, якщо його частини відтворюють не один момент руху, а послідовні його фази.

Рух стає зрозумілим тільки тоді, коли ми розглядаємо твір в цілому, а не окремі моменти руху. Вільний простір перед рухомим об'єктом дає можливість в думках продовжити рух, ніби запрошує нас рухатися разом з ним. Підкреслити рух можна за допомогою напряду ліній малюнка. Відчуття руху можна досягти, якщо використовувати розмитий фон, неясні, нечіткі контури об'єктів на задньому плані. Велика кількість вертикальних або горизонтальних ліній фону може загальмувати рух. Зміна напряду руху може його прискорити або уповільнити.

Правила передачі спокою: якщо на картині відсутні діагональні напрямки; якщо перед рухомим об'єктом немає вільного простору; якщо об'єкти зображені в спокійних (статичних) позах, немає кульмінації дії; якщо композиція є симетричною, урівноваженою або утворює прості геометричні

схеми (трикутник, круг, овал, квадрат, прямокутник), то вона вважається статичною.

Створюючи композицію, необхідно визначити, що буде головним в картині і як виділити це головне, тобто, сюжетно-композиційний центр, який часто також називають "смісловим центром" або "зоровим центром" картини. Звичайно, в сюжеті не все однаково важливо, і другорядні частини підкоряються головному.

Центр композиції включає сюжетну зав'язку, основну дію і головних дійових осіб. Композиційний центр повинен, в першу чергу, привертати увагу. Центр виділяється освітленістю, кольором, укрупненням зображення, контрастами і іншими засобами. Розмір композиційного центра картини не повинен бути великим відносно формату картини, щоб не виступати з нього. Композиційний центр малого розміру поглинається в просторі великого формату. Тому хороша композиція повинна бути побудована так, щоб розмір картини, головних і другорядних образів відповідав тільки даному формату художнього твору і не потребував зміни його при сприйманні глядачем картини.

Цілісність композиції картини не повинна порушуватися кількома рівнозначними композиційними центрами, якщо вони не виправдовують ідею твору. Цього потребує і специфіка здорового сприймання. Вона "полягає в тому, що органи зору в навколишній дійсності виділяють головне, те, на що ми звернули увагу. Це головне перебуває в центрі поля зору, сприймається воно чітко і з деталями. Інші предмети поля зору, що перебувають не в зоровому центрі, сприймаються узагальнено, без деталей".

Головне в картині можна виділити кольором, тоном і виразністю форми.

Другорядні образи зображують більш узагальнено, менш чітко, щоб вони не привертали до себе багато уваги, лише доповнювали і допомагали розкривати ідейний зміст картини. Художники придумали безліч варіантів композиційної побудови картини, коли центр композиції зміщується в будь-яку сторону від геометричного центру полотна, якщо цього вимагає сюжет твору. Цей прийом добре використовувати для передачі руху, динаміки подій, швидкого розгортання сюжету.

Важливим є дотримання правил симетрії і/або асиметрії в композиції.

Художники різних епох використовували симетричну побудову картини. Симетричними були багато стародавніх мозаїк. Живописці епохи Відродження часто будували свої композиції за законами симетрії. Така побудова дозволяє досягти враження спокою, величності, особливої урочистості і значущості подій. У симетричній композиції люди або предмети розташовані майже дзеркально по відношенню до центру картини.

Рівновага композиції характеризується «рівномірним розподілом образів на картинній площині, особливо зліва і справа, а також вгорі і внизу. Урівноважене розміщення образів у композиції відповідає зоровому сприйняттю дійсності. У навколишній дійсності предмети в зоровому полі розподілені рівномірно, оптичний центр міститься майже посередині». Аналогічно і в картині недалеко від геометричного центра знаходять місце

композиційному центру (головному в картинах) і розміщують навколо образу, дотримуючись рівноваги. Не слід розміщувати композиційний центр картини точно посередині (його переважно зміщують трохи в бік) і допускати надуманої геометричної симетричності в передачі рівноваги композиції. Рівноваги в композиції добиваються не тільки величиною предметів, а й їхнім тоном та кольором. Рівновагу, симетрію й асиметрію, як і решту елементів композиції, художник використовує для виявлення задуму картини. Рівновага композиції характеризується рівномірним розподілом образів на картинній площині, особливо ліворуч і праворуч, а також вгорі і внизу. Урівноважене розміщення образів у композиції відповідає зоровому сприйманню дійсності.

До **прийомів композиції** відносяться передача враження монументальності та простору, використання горизонтальних і вертикальних напрямів. Щоб передати враження монументальності в художньому творі, існує багато засобів, серед яких є показ постаті у фрагментарному вигляді, тому що постать чи інший об'єкт, зображені на всю свою висоту, сприймаються менш монументально. Цей прийом ґрунтується на законах зорового сприймання і з успіхом використовується в багатьох творах мистецтва.

Горизонталі та вертикалі використовують художники у творах як композиційний прийом для передачі власного задуму. Використання горизонталей сприяє передачі стану відносного спокою, тиші. Діагоналі як композиційний прийом художники використовують для передачі руху, підсилення або послаблення його. Зображення руху за діагоналлю зліва направо або паралельно картинній площині активізує сприймання руху, а справа наліво дещо послаблює його.

Засобами композиції є лінії, штриховка (штрих), тонові й кольорові плями, світлотінь, лінійна і повітряна перспективи.

Лінія – один з основних засобів образотворчого мистецтва, тому її використовують у начерках, малюнках і в ескізах композицій. Тонову і кольорову плями художники використовують у начерках, замальовках і в роботі над створенням ескізів композиції. Тонова пляма допомагає вирішувати такі завдання композиції: виявлення об'єму форми, її освітлення, фактури; передача глибини простору і тонових контрастів, які закладають основу виразності. Кольорову пляму частіше використовують в оточенні відносно інших кольорів, враховуючи при цьому кольорові контрасти, які можуть будувати основу виразності композиції. Художники в начерках, замальовках, ескізах композиції використовують одноразово лінію, штрих, тонову, кольорову плями, щоб передати тонові і кольорові контрасти.

До світлотіні як засобу композиції звертаються художники, щоб передати об'єм її образів, який залежить від умов освітлення, задуманої конструктивної та художньої ідеї твору. Освітленість образів композиції впливає на характер кольорових і тональних контрастів, рівновагу, взаємозв'язок частин та цілісність її. Освітлення та колір як елементи композиції мають велике значення. Вони допомагають виявити композиційний центр, кольорове вирішення образів композиції та загальний колорит.

Закони лінійної та повітряної перспектив художники використовували з давніх-давен для передачі реального простору в художніх творах. Суть повітряної перспективи полягає в тому, що предмети з віддаленням від художника сприймаються і зображуються на картинній площині зменшеними.

Освітлення та колір як елементи композиції мають велике значення. Вони допомагають виявити композиційний центр, кольорове і тонове вирішення образів композиції та загальний колорит її. Композиційні правила, прийоми і засоби засновані на багатому досвіді творчої майстерності художників багатьох поколінь, але техніка композиції не стоїть на місці, а постійно розвивається, збагачуючись творчою практикою нових художників. Якісь прийоми композиції стають класичними, і на зміну їм приходять нові, оскільки життя висуває нові завдання перед мистецтвом.

Словник спеціальних термінів

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

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

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

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 етюд в пропорційних відносинах.

Жухлість (тьмяність) – небажані зміни в барвистому шарі, що висихає, через які живопис втрачає свіжості, губить блиск, звучність фарб, темніє, стає чорнуватою. Причина жухлості – порушення технології олійного живопису, надмірне зменшення у фарбі сполучної олії, що всотується ґрунтом або попереднім шаром фарби, 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.

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.

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 тощо). 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, утворять на них кольорові рефлекси. Колір змінюється й від контрастної взаємодії.

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 колірної тональності й насиченості під впливом навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що попередньо спостерігалися (послідовний контраст).

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 (відмінності). 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.

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

Образ художній – специфічна форма відбиття дійсності в конкретно-почуттєвій зорово сприйнятій 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 кулявих-дугоподібні).

Перспектива – 1) удавана зміна форм і розмірів предметів та їх забарвлення на відстані; 2) наука, що досліджує особливості і закономірності сприйняття людським оком форм, які знаходяться на відстані, і встановлює закони зображення цих форм на площині.

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.

Поліптих (поліптик, фр. polyptique від др.-греч. πολύπτυχον) с древньогрецької – той, що складається з багатьох частин або складок. Це може бути полотно або картина, яка складається з чотирьох та більше складових частин, секцій, які пов'язані загальним сенсом (темою), а також єдністю кольорової та композиційної побудови. Їх може бути чотири, п'ять, шість, десять, двадцять та більше. Максимальна кількість обмежується тільки фантазією автора.

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

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 натури) можна визначити в натурі колірні відносини між предметами, передати їх на полотні або папері.

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 натури взаємозв'язок кожної світло-кольорової плями етюду 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 розбіжності натури, розміри предметів, особливості світло-повітряної

перспективи художник відтворює на етюдi, методом пропорційної відповідності зображення й зорового образу натури. Цим досягається стан освітленості етюду, правдиве моделювання об'ємної форми, матеріальність, просторова глибина й інші мальовничі якості зображення.

Процес живопису з натури – 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 рефlekсами. 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 алегорично чи невербально виражає яке-небудь широке поняття або ідею. У тому випадку, якщо зв'язок символу з поняттям, що виражає їм, впливає із внутрішньої змістовної подібності, споріднення між зображуванним предметом і його алегоричним значенням. Символ вживають тоді, коли хочуть у лаконічній і стислій формі виразити широке поняття.

Сфумато – живописний спосіб пом'якшення контурів фігури і предметів, яке дозволяє передати повітря, та простір у композиції. Спосіб «сфумато» розробив Леонардо да Вінчі в теорії та художній практиці.

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 натури або предметного миру, узятий для зображення. Нерідко сюжет заміняє поняття мотив, покладений в основу доробки (особливо пейзажу).

Темпера (італ. *tempera*, від *temperare* - змішувати фарби) — фарби, що готуються на основі сухих порошкових мінеральних пігментів і (або) їхніх синтетичних аналогів. Сполучною речовиною темперних фарб слугують емульсії – натуральні (розведений водою жовток цільного курячого яйця, сік рослин тощо) або штучні (полімери тощо).

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 – усвідомлення об'ємної форми предметів, їхнього матеріалу відбувається в нашій свідомості на основі зорового сприйняття їх світлотних відносин. Тому світлотні відносини у реалістичному рисунку і живописі художник відтворює методом подоби. За допомогою аналізу градацій світлотіні на об'ємній формі природи та у просторі оточення художник передає пропорційні природі тональні відносини зображальним матеріалом, чим досягає правдивого об'ємного моделювання форми, вираження матеріальності, просторової глибини й стану освітленості графічного або живописного твору.

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 цільного її зорового сприйняття.

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

Фреска (від італ. affresco — свіжий) — живопис на вологій штукатурці, одна з технік настінного малярства, протилежна до «а секко» (розпис по сухому). Фресками називають також твір, виконаний у цій техніці. (Робилися за допомогою сиру, шматків каменю, природних барвників та ін.).

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

Питання для самоконтролю

Змістовий модуль 1

1. У чому полягає принципова відмінність між навчальним завданням з живописного зображення голови/півфігури та створенням портрету?
2. Які якості натури мають ключове значення для створення образу в портреті?
3. Яке значення має процес постановки моделі для художника, викладача, студента/учня?
4. Що є центральною домінантою композиції живописного портрета?
5. Чому аналіз творів відомих майстрів є корисною практикою у створенні власної постановки?
6. Що є метою виконання короточасних пошукових ескізів та етюдів?
7. Які елементи живописного твору відомого художника у жанрі портрету з руками повинні бути проаналізовані під час виконання ІНДЗ?
8. Яка роль освітлення та ракурсу у виконанні живописного етюдів натурної постановки?
9. Яке значення має колорит у створенні художнього образу?
10. Яким чином художник поєднує вирішення реалістичних задач з передачею внутрішнього світу людини у створенні портрету?
11. З якою метою здобувачі мистецької освіти створюють композиційні етюди з аналізом твору відомого майстра?

Змістовий модуль 2

1. У чому полягає головна відмінність між завданням з першого змістового модуля (портрет) та завданням із зображення оголеної постаті?
2. Яким чином художник досягає відчуття «природності вигляду фігури» на першому етапі довготривалої роботи?
3. Які етапи ведення довготривалої реалістичної роботи з живою моделлю?
4. Яка головна особливість контражурного освітлення постановки оголеної натури у завданні за темою 5?
5. Яким чином можна передати пластику фігури людини та «загальний рух моделі» на першому етапі роботи над довготривалим живописним етюдом?
6. З якою метою на останньому етапі роботи художник повертається до оцінки великих відносин кольору і тону?
7. З якою метою студенти роблять ескізи та етюди перед виконанням довготривалого етюдів з оголеною натурою?
8. Виконання ІНДЗ передбачає практичний аналіз композиції твору відомого художника, які чинники художнього твору також є ключовими?
9. Що слід враховувати під час аналізу пластичних і конструктивних особливостей фігури?
10. Яка головна мета довготривалого етюдів оголеної натури ?
11. Чим відрізняється робота з «великими кольоровими плямами» від роботи з «деталлями»?
12. Які аспекти натури є ключовими для зображення людини як «образу мікрокосмосу»?
13. Чи необхідно в реалістичному живописі оголеної натури узгоджувати анатомічну форму з перспективою? Який це етап роботи над зображенням?

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА

Основна література

1. Джахірул Амін. Анатомія для художників: Наочний посібник із зображення людського тіла. Київ: ArtHuss, 2022. 304 с.
2. Пахомова-Власова Н.Г. Роль предмета-атрибута в створенні художнього образу в тематичній фігуративній композиції. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 74. Том 2. С. 86 – 90. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-13>
3. Басанець Л. В., Маслова Т. М. Форма та формоутворення в мистецтві живопису. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського*. Випуск 1 (142). Одеса, 2023. 73 с. С. 35- 45. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-1-5>
4. Кабаченко В.П. Особливості застосування технічних прийомів у сучасному олійному живописі. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» № 68, 2023. С. 101-106. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-17>
5. Пономаренко М.В. Імпресіоністичні ремінісценції Віктора Чауса: колористична структура портретних творів. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ імені Івана Франка. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2020, № 28. С. 166 – 172. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208913> https://www.aphn-journal.in.ua/archive/28_2020/part_5/27.pdf
6. Басанець Л. В., Маслова Т. М. Художня умовність в образотворенні живописом. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. Випуск 2 (135). Одеса, 2021. 75 с. С. 13-22. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2021-2-2>
7. Simblet Sarah. *Anatomy for the Artist*. Видавництво DK, 2020. 256 с.
8. Кириченко М. А., Кириченко І.М. Основи образотворчої граматики: навч. Посібник Київ: Вища школа, 2002.
9. Баммес Г. Зображення фігури людини. Берлін: 1984. 504 с.

Допоміжна література

1. Кольорознавство: навчальний посібник / С.В. Прищенко. 3-тє вид., випр. і доповн. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с.
2. Пахомова-Власова Н.Г. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАКОНІВ КОМПОЗИЦІЇ В ЗОБРАЖЕННІ НАТУРНИХ ПОСТАНОВОК ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ ЛЮДИНИ У ПРОСТОРІ. Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» для здобувачів вищої освіти ОС «магістр». Одеса, 2018. 24 с.

3. Пахомова-Власова Н.Г. Методичні рекомендації до модулю 1 «Композиція портрету з руками» навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» для здобувачів вищої освіти ОС «магістр», Одеса, 2018. 25 с.
4. Нагуляк П.І. ОВОЛОДІННЯ ПРИНЦИПОМ ЦІЛІСНОГО БАЧЕННЯ ФОРМИ ТА КОЛЬОРУ ПРИ ЗОБРАЖЕННІ ОГОЛЕНОЇ ПІВФІГУРИ. Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» для здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр» четвертого року навчання. Одеса, 2017-2018. 23 с.
5. Нагуляк П.І. 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 Одеса, 2017-2018. 20 с.
6. Лозовський С.В. Методичні рекомендації до навчальної дисципліни СПЕЦКУРС «Композиція в сучасному мистецтві» для здобувачів вищої освіти ОС «магістр». Одеса, 2018. 24 с.
7. Лоза Н. А. Зображення голови натурника на нейтральному та кольоровому тлі, як етапні завдання у системі вивчення дисципліни «Теорія та практика живопису». Шості Платонівські читання: тези доповідей Міжнар. наук. конф. НАОМА (Київ, 26 листопада 2019 р.). Київ: СПД Чалчинська Н.В., 2019. С.97–98.

Інформаційні ресурси

Одеська національна наукова бібліотека <http://odnb.odessa.ua/>

Бібліотека ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» <https://library.pdpu.edu.ua/>

Бібліотека ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» / перелік фахових періодичних видань відкритого доступу в розділі корисні ресурси бібліотеки Університету Ушинського <https://library.pdpu.edu.ua/index.php/resursi/internet-resursi>

Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського <http://www.nbuv.gov.ua/>

Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого <https://nlu.org.ua/>

Бібліотека Верховної Ради України <http://lib.rada.gov.ua/static/about/welcome.html>