

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

Художньо-графічний факультет  
кафедра образотворчого мистецтва

**В.П. Кабаченко**

**ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ  
СУЧАСНОГО ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ**

**Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису»  
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого 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:* **Кабаченко В.П.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

*Рецензенти:*

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

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

Методичні рекомендації з дисципліни «Теорія та практика живопису» до теми «ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ СУЧАСНОГО ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого року навчання ОС «Бакалавр» спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) і мають на меті закріплення досвіду практичного застосування технічних прийомів використання олійних фарб у виконанні завдань з академічного живопису.

*Відповідальний за випуск:*

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

## Вступ

Особливості технічних прийомів сучасного олійного живопису спеціально розроблені завдання та вправи для самостійної роботи студентів, в яких перед ними послідовно стоять пізнавальні задачі, під час рішення яких вони усвідомлено та активно засвоюють знання та вчаться творчо використовувати їх в нових умовах.

### Мета та завдання навчальної дисципліни

**Метою** викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» для студентів 2 року навчання є – фахова підготовка майбутнього вчителя образотворчого мистецтва в галузі олійного живопису в жанрі натюрморту до вирішення завдань художньої і педагогічної діяльності на якісному професійному рівні.

### **Завдання:**

- засвоєння основ живописної граматики;
- ознайомлення і оволодіння навичками і вміннями техніки та технології живопису олійними фарбами;
- вдосконалення знань та вмінь побудови композиції натюрморту;
- формування практичних навичок та вмінь реалістичного зображення предметів засобами олійного живопису, 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 олійного живопису у світовому та національному мистецтві;
- основи техніки та технології живопису олійними фарбами;

- послідовність та етапність роботи олією в процесі виконання довготривалих академічних постановок і короткочасних етюдів;
- особливості передачі світлоповітряного середовища в живопису;
- значення олійного 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 у техніці олійного живопису;
- використовувати різноманітні прийоми роботи олійними фарбами;
- передати великі кольорові відносини;
- узагальнити зображення.

Методичні рекомендації з дисципліни «Теорія та практика живопису» до теми «ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІЧНИХ ПРИЙОМІВ СУЧАСНОГО ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти другого року навчання ОС «Бакалавр» і мають на меті практичне застосування технічних прийомів у виконанні завдань з академічного живопису.

## ЕВОЛЮЦІЙНІ ЗМІНИ ТЕХНОЛОГІЇ ОЛІЙНОГО ЖИВОПІСУ

Система технологічних знань та технічних прийомів олійного живопису склалася у XV сторіччі на основі попереднього досвіду – існуючих на той час живописних технік фрески, енкаустики, темпері, акварелі. Олійний живопис завдяки повільному, порівняно з іншими техніками, висиханню дозволяв більш ретельно опрацьовувати форму, досягати більш глибокого живописного тону та значної реалістичності зображення і, врешті, зробити крок від монументально-декоративного живопису в бік сучасної станкової картини.

Фарби часів переможної ходи олійного живопису країнами Європи виробляли шляхом розтирання на курантах (ручних млинцях) пігментів мінерального, тваринного і рослинного походження та змішування (затирання) їх із рослинними оліями. Термін «олія» на той час розповсюджувався і на розчини смоли природних копалин та хвойних дерев. Такі фарби наносилися пензлем на попередньо проклеєну і заґрунтовану поверхню дошки чи полотна. Частина олії всотувалася у шар ґрунту і забезпечувала надійний зв'язок із шарами подальших прописок. Всі матеріали олійного живопису мали натуральне походження. Це забезпечувало достатню стійкість фарб до впливу сонячного світла, температурних і атмосферних коливань, відповідно – подальшу збереженість творів живопису.

У XVI сторіччі сформувався метод праці олійними фарбами у три прописки з просушкою кожного живописного шару, що став класичним – підмальовок, прописки, лесування. Цей метод існував у двох різновидах – «фламандському» та «італійському» і дозволяв досягати оптичних ефектів глибини тону шляхом накладання різних за кольором та інтенсивністю прописок. Згодом набули розповсюдження й підготовчі кольорові імприматури, що дозволяло скоротити час праці над твором до двох

прописок. Попит на великоформатний живопис неухильно зростав. Перевагу над дерев'яними дошками було віддано лляному полотну, до клейового ґрунту додавали антисептики і пластифікатори, що дозволяло оперативніше здійснювати транспортування і монтаж творів живопису, знявши полотно з підрамника і згорнувши його в рулон для перевезення в інше місце.

До кінця XIX сторіччя при збереженні загальних рис техніки живопису відбулися зміни у приготуванні фарб завдяки інтенсивному фабричному виробництву. З'явилися нові матеріали на основі нафтопродуктів, що швидко набули популярності, але разом з тим принесли проблеми у зберіганні творів живопису. Використання розчинників, вироблених шляхом переробки нафти призводило до почорніння поверхні живопису. Масове виробництво фарб на основі асфальту (бітуму), що при застосуванні давало ефектні сірі тони, згодом призвело до неможливості тривалого експонування творів і, відповідно, до необхідності зберігання в умовах низьких температур – адже асфальт не сохне, до того ж має тенденцію сповзати з вертикальної площини полотна додолу. Популярними свого часу були й полотна з олійним ґрунтом фабричного виробництва, але випробовування часом не витримали – зв'язок живописного шару з ґрунтом виявився нетривалим, виникало відшаровування живопису від основи.

XX сторіччя позначилося пошуками нових пігментів та ефективного зв'язучого на основі олії та темпер, що на відміну від класичної темпер на яєчному жовтку отримала назву сучасної. З'являється купа рецептів такої штучної темпер – яєчно-олійна, казеїново-олійна, яєчно-лакова-олійна. Із розвитком полімерної хімії ряд полімерів почали випускати у вигляді емульсій (дисперсій). Набули популярності емульсійні ґрунти. Загалом будь-яку емульсійну фарбу стали називати сучасною темперою. Зростаючий асортимент індустриального виробництва потребував впорядкування у використанні олійних фарб – до старожитньої групи «земель» (вохра, сієна, марс, умбра) додалася новітня група «кадміїв» (лимонний, жовтий, червоний, пурпуровий). Суміші «нових» і «старих» фарб (будь-який безпосередній

контакт – наявність у різних шарах прописки чи імприматури, навіть дві фарби покладені на ґрунт поруч) призводять до хімічної реакції, внаслідок якої відбувається знебарвлення кольору та деградація первісного тону. У зв'язку з цим визначилися дві окремі групи сумісних між собою фарб – «земляна палітра» (вохра, ультрамарин, лазур, стронціанова, крапак) та «кадмієво-кобальтова палітра» (кадмії, кіновар, церулеум, кобальти – синій, зелений, фіолетовий). Так, наприклад, майстри кубізму працювали «землями» (вохра жовта і червона, ультрамарин), майстри фовізму надавали перевагу кадміям і кобальтам. Також зазнав перегляду тристадійний метод багат шарового живопису, актуальності набув метод «a la prima» - відразу, в один сеанс.

Протягом шести століть розвитку означилися основні технологічні вади олійного живопису, що мають об'єктивний характер. Олійні фарби висихають в результаті надзвичайно складних хімічних реакцій, які відбуваються під дією кисню повітря, при цьому здійснюються два протилежних процеси – утворення твердої плівки й одночасне її руйнування (деструкція), що не закінчується з висиханням і спричиняє так зване «старіння» – втрату еластичності та ламкість. Природні властивості олії є причиною того, що як би правильно в технологічному відношенні не був виконаний олійний живопис, йому притаманні характерні недоліки:

- старіння олії супроводжується пожовтінням і потемнінням олійного живопису;
- у процесі старіння зростає коефіцієнт заломлення світлових променів у зв'язуючому, що призводить до зменшення покривельної спроможності фарби, внаслідок чого можуть виявитися нижні шари картини або потемнішати увесь живопис, якщо застосовано кольоровий ґрунт;
- втрата еластичності зв'язуючого призводить до утворення «пізніх» кракелюрів, якими в більшій чи меншій мірі вкритий старий живопис виконаний на полотні, внаслідок його провисання і утворення зморшок;

-на технологічно неграмотно виконаному живописі по недостатньо просохлому підмальовку дуже швидко, іноді відразу по висиханню, утворюються «ранні» кракелюри – неглибокі, але відносно широкі тріщини.

Наслідки об'єктивних недоліків олійного живопису можуть бути в значній мірі подолані при умові усвідомлення природи процесів, що відбуваються у живописному шарі, походження і властивостей основних груп пігментів та розчинників, технологічних експериментів та практичних навичок у ділянці техніки письма.

### **СУЧАСНІ МАТЕРІАЛИ ЖИВОПИСУ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ**

До початку XXI сторіччя номенклатура індустрії матеріалів олійного живопису сягнула рекордних позначок порівняно з усім попереднім виробництвом. Одночасно розширилося виробництво матеріалів живопису на синтетичних емульсіях, зокрема полівінілацетатна темпера та акрилові (на основі поліакрилової смоли) фарби – що склало потужну конкуренцію виробництву традиційних олійних фарб. Сучасна темпера надає можливість наносити як тонкі так і грубіші живописні шари, що порівняно швидко сохнуть, не жовтішають, не темнішають, мають високу покривельну здатність. У той же час діапазон тональних градацій синтетичної темпері порівняно з олійним живописом значно звужився.

Починаючи практичні заняття з живопису слід мати загальні уявлення про походження пігментів, виробництво та основні технічні вимоги до сучасних фарб, зокрема стійкість до сонячного опромінення, взаємодію у сумішах. За хімічним складом і властивостями пігменти розподіляються на дві основні групи. Одну групу складають речовини неорганічного походження – вони не розчиняються у воді, олії, скипидарі, затерті з олією вони фарбують поверхню лише зовні. До іншої групи належать органічні фарбники, вони розчиняються у воді й розчинниках і проникають у глибину ґрунту. Окрім цих двох груп існує група фарб-лаків, основна частина яких є мінеральними пігментами переважно білого кольору на які осідає барвник

органічного походження і надає певне кольорове забарвлення. Неорганічні барвники є більш надійними і стійкими до сонячного опромінення при умові хімічної чистоти пігментів.

Органічні барвники виробляють з рослин і тварин, наприклад крапак видобувають з кореня марени, кармін з комах кошенілі. До неорганічних пігментів належать:

- окиси і сірчані сполуки металів, наприклад цинкове білило, що являє собою окис цинку, вохра червона – окис заліза, кадмій жовтий – сірчаний кадмій, кіновар ртутна – сірчана ртуть;
- солі металів, наприклад свинцеве білило що є основною вуглекислою сіллю свинця, стронціанова жовта – хромовоокисла сіль стронція;
- вуглець, що є хімічним елементом, наприклад виноградна чорна, персикова чорна, сажа газова;
- складні сполуки, наприклад ультрамарин.

Зміни кольору і тону сумішей у часі переважно відбувається в зв'язку з недостатньою хімічною чистотою фарб. Не маючи змоги провести повний аналіз пігментів в умовах хімічної лабораторії можна в умовах майстерні дослідити ступінь чистоти пігментів і основні фальсифікації у виробництві фарб за допомогою цілком доступних речовин, як от: міцний оцет, сіль, сода, щавлева і азотна. Результати випробувань різняться при використанні фарб вироблених в різний спосіб та різними виробниками. Так, наприклад, кадмії, що мають у складі сірку, темнішають у сумішах із свинцевим білилом, що має у складі водорозчинні солі свинця, умбра натуральна у суміші з ультрамарином дає тріщини і зміну тону. Суміші кадміїв з вохрами та деякими іншими залізомісткими фарбами, що мають призводити до змін у тоні й кольорі не підтверджуються випробуваннями виробника (ЛІПО «Пигмент», завод художественных красок, г. Ленинград, далі – «ЗК»)

У виробництві олійних фарб відбулися зміни в бік здешевлення шляхом використання складових синтетичного походження, з метою

оптимізації виробництва пігментів використовуються наповнювачі: бланфікс – у художніх фарбах, каолін, крейда, гіпс – у малярних. Різного роду новітні імітації продукуються зі збереженням назв традиційних марок та позначкою «(А)». Зазнає змін і консистенція фарб – від «печінкового паштету» в бік «майонезу» - за рахунок зменшення кількості кольорового пігменту. Такі фарби можуть використовуватися без розчинників. Надлишок олії у фарбі нейтралізується шляхом накладання її на паперову чи дерев'яну поверхню що втягує зайву олію, і лише по тому фарба використовується на полотні.

Більш виразно проявляється відмінність новітніх фарб від історичних аналогів у практиці використання тих та інших – передовсім це стосується кольорових і тонових характеристик окремих фарб та змін, що відбуваються при змішуванні. Наприклад, візуально порівнюючи кадмій пурпуровий «ЗК» за кольоро-тоновими характеристиками із кадмієм пурпуровим (А) (виробник НТЦ «Лазурит», м. Харків, далі – «ЛХ»), складається враження відмінності «стиглої малини» від «малинового варення».

З метою ознайомлення з характером взаємодії «традиційних» і «нових» фарб було проведено попереднє вибіркоче тестування кадмію лимонного «ЗК» і кадмію жовтого середнього «ЗК» на змішування з вохрами: жовтою і червоною (виробник «Ребео», Китай, далі – «Р»), що не дало сподіваного результату – протягом року жодних змін цих сумішей у кольорі й тоні не відбулося. Тестування сумісності кадміїв: лимонного, жовтого темного, оранжевого, червоного світлого, пурпурового (всі – «ЗК») з вохрою жовтою та сіною натуральною (виробник «Talens art creation», Нідерланди, далі – «Т»), вохрою золотистою (виробник «Rosa gallery», м. Нововолинськ, далі – «R»), сіною паленою (виробник «Невская палитра», марка «Сонет», г. Санкт-Петербург, далі – «С»), призвело до подібного результату – при змішуванні цих фарб кольорових і тональних змін не відбувається.

Подальше тестування стосувалося взаємин сучасних аналогів та традиційних «земель» з традиційними «кадміями». Випробовувалися

«землі»: вохра світла (виробник «Невская палитра», марка «Ладога», г. Санкт-Петербург, далі – «ЛНП»), вохра золотиста (виробник «Невская палитра», марка «Мастер класс», далі – «М»), сієна натуральна «ЗК», марс коричневий «ЗК» у сумішах з традиційними кадміями «ЗК»: лимонним, жовтим середнім, червоним світлим, пурпуровим. Також тестовано суміші традиційного марсу коричневого «ЗК» із вохрою світлою «ЛНП», кадміями «ЗК», «ЛНП» та «ЛХ». Жодних змін у тоні і кольорі не відбулося.

### **ТЕХНІЧНІ ПРИЙОМИ ПРАЦІ З СУЧАСНИМИ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ**

Порівняно з минулими століттями сучасний інструментарій олійного живопису і, відповідно, засоби нанесення фарби на основу стали більш численними. Так до традиційних пензлів та шпателів додалися новітні аерозольні розпилювачі фарб і покрівельних лаків, до традиційних олійних фарб додалися емалі та комбінації олії з емалями, а також олії з акрилом, асортимент видів полотна розширився за рахунок бавовни і синтетики. На практиці це вимагає чіткого усвідомлення призначення та сумісності «старих» і «нових» матеріалів живопису, технологічної грамотності та навичок застосування технічних прийомів. Наприклад, для прискорення висихання живописного шару допускається суміш олії й пентафталевої емалі (марка «ПФ»), також допускається прописка олійними фарбами по акриловому ґрунту та імприматурі, але не варто робити прописку акрилом по олійному живопису. Прописка восковою емульсією по олійному живопису чи покрівельний шар матового лаку (з додаванням воску) цілком доречні, але прописка олією по восковій поверхні не лишає сподівань на тривалість такого сусідства.

Навіть одна й та сама фарба нанесена на поверхню, виглядає по-різному в залежності від фактури основи і складу ґрунтовки, її здатності всотувати олію. Має значення в який спосіб наноситься фарба – пензлем, мастихіном, розпилювачем, ганчіркою, пальцем, а також який розчинник використовується – олія, лак, скипидар, уайт-спиріт, гас. Достатньо чітко

різниться живописний тон шарів фарби, нанесених в одну, дві, три прописки а також характер прописки – пастозний (прийом «a la prima»), лесуванням (рідкою фарбою з додаванням лаку чи олії), протиранням (прийом «сухий пензель»).

## СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

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

**Акцент** – прийом підкреслення лінією, тоном або кольором якогось 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 колірному тону й насиченості під впливом навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що опередньо спостерігалися (послідовний контраст).

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

**Лесировка** - один з прийомів мальовничої техніки, що складається в нанесенні дуже тонких шарів міцних і напівпрозорих фарб поверх висохлого щільного шару інших фарб. При цьому досягається особлива легкість, звучність кольорів, що є результатом їхнього оптичного змішання.

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

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

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

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

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

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

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

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

**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 кольорні 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 зображеній 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.

**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 колірною 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.

**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 натури 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 прсутності в сприйманій натурі теплого кольору на сітківці очей виникає й враження холодного, хоча в натурі 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** – дізнання 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, вмраження 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, утворять на них кольорові рефлекси. Колір змінюється й від контрастної взаємодії.

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

**Ескіз** – підготовчий начерк етюдів або картини. У процесі робіт із природи ескіз використовується як допоміжний матеріал; й ним 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 природи заради ретельного її вивчення. За допомогою етюдів 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.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Балакіна М.М. Сучасні уявлення про висихання олійних плівок// Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці – 1996 – Вип. 3 – 17-22 с.
2. Сланский Б. Техника живописи – М. Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – 378 с.
3. Киплик Д.И. Техника живописи – М. Искусство, 1960 – 504 с.
4. Ж. Вибер Живопись и ее средства – М. «Сварог и К», 2000 – 151-166 с.
5. В.В. Тютюнник Материалы и техника живописи – М. Изд-во Академии художеств, 1962. – 142-149 с.

### **РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА**

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.
2. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. - 300с.
3. Зернов В.А. Цветоведение. М., 1972.
4. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 1998. – 504с.