

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

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

П.І. Нагуляк

**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
напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*

Одеса – 2017

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

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

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

Рецензенти:

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

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

У представлених методичних рекомендаціях до дисципліни «Теорія та практика живопису» міститься теоретична інформація та практичні поради оволодіння принципом цілісного бачення форми та кольору при зображенні оголеної пів фігури.

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

Відповідальний за випуск:

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

ВСТУП

Методичні рекомендації «ОВОЛОДІННЯ ПРИНЦИПОМ ЦІЛІСНОГО БАЧЕННЯ ФОРМИ ТА КОЛЬОРУ ПРИ ЗОБРАЖЕННІ ОГОЛЕНОЇ ПІВФІГУРИ» спрямовані на ознайомлення студентів з принципом цілісного бачення форми та кольору при зображенні оголеної півфігури, розвиток їх творчих здібностей в процесі виконання завдань художньої діяльності.

Мета завдань самостійної роботи з навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» полягає у формуванні вміння послідовного зображення оголеної пів фігури людини через кольорове рішення у короткочасних етюдах.

Вміння та навички, які здобуває студент:

- передавати характер та матеріальність людського тіла, співвідносити світло, півтінь, тіні та рефлекси;
- оволодіння різноманітними прийомами ліпко форми для виявлення цілісного бачення форми та кольору при зображенні оголеної пів фігури;
- самостійне оцінювання та узагальнення опрацьованого матеріалу, використання різноманітних джерел інформації.

Мета та завдання навчальної дисципліни

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

Завданням дисципліни «Теорія та практика живопису» на 4 курсі є закріплення вмінь і навичок техніки та технології олійного живопису, освоєння світло-тонового та кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини,

оволодіння методом послідовного зображення постаті людини у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

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

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

Етюд оголеної напівфігури на нейтральному тлі

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

Задачі:

- виконати композиційний начерк, в якому визначено розміщення фігури у заданому форматі;
- малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виліпити форму з урахуванням кольорових характеристик моделі та напрямку освітлення;

- узагальнити.

Студенти системно та послідовно вивчають натуру. Ця практична робота є головним завданням протягом усього навчального процесу. Рисування людського тіла, враховуючи знання пластичної анатомії, перспективи та рисунка, є обов'язковою складовою художньої класичної освіти для художників, скульпторів, архітекторів і дизайнерів в учбовій програмі підготовки фахівців з образотворчого мистецтва.

Перш за все, треба звернути увагу на загальну пластику всієї композиції, знаходження просторового рішення в цілому, тобто елементів навколишнього середовища. Визначивши це, переходимо до конструктивної побудови вже намічених пропорцій півфігури. При цьому важливо пам'ятати про взаємозв'язок двох частин тулуба — грудної клітки з плечовим поясом. Звертаємо увагу на нахил голови, з урахуванням законів перспективи. Важливо, як саме поставлена модель — наприклад, якщо модель на подіумі, то треба враховувати ракурсне положення. При такому варіанті бажано вести академічну роботу стоячи.

Робота над оголеною напівфігурою постає важливою і відповідальною, так як саме у вивченні колористичного багатства оголеного тіла людини розвивається «живописне око» студента, вивчаючого закони живопису. Досліджуючи форми оголеного тіла, він повинен навчитись правдиво та матеріально передавати засобами живопису живе людське тіло. В наступник прописках потрібно прагнути передати характер та матеріальність людського тіла, а також середовище, в якій знаходиться модель.

Ліпка форми повинна бути різною (в світлі більш корпусне накладення колірної шару, в півтонах та тінях менш корпусне). Важливо правильно брати відношення світла, півтіні, тіні та рефлексах, постійно порівнюючи їх один з одним.

Відомий художник-живописець П. Кончаловський так говорив про колір: «Точного кольору з натури взяти неможливо, тому що кожен хвилину він

змінюється від освітлення. Тому треба будувати все на кольорових відношеннях. І якщо вони логічні та не заперечують натурі — є змога досягти гармонії та правдиво передати саме свої особисті враження від природи. Таким чином, колір не списується, а створюється на основі природи».

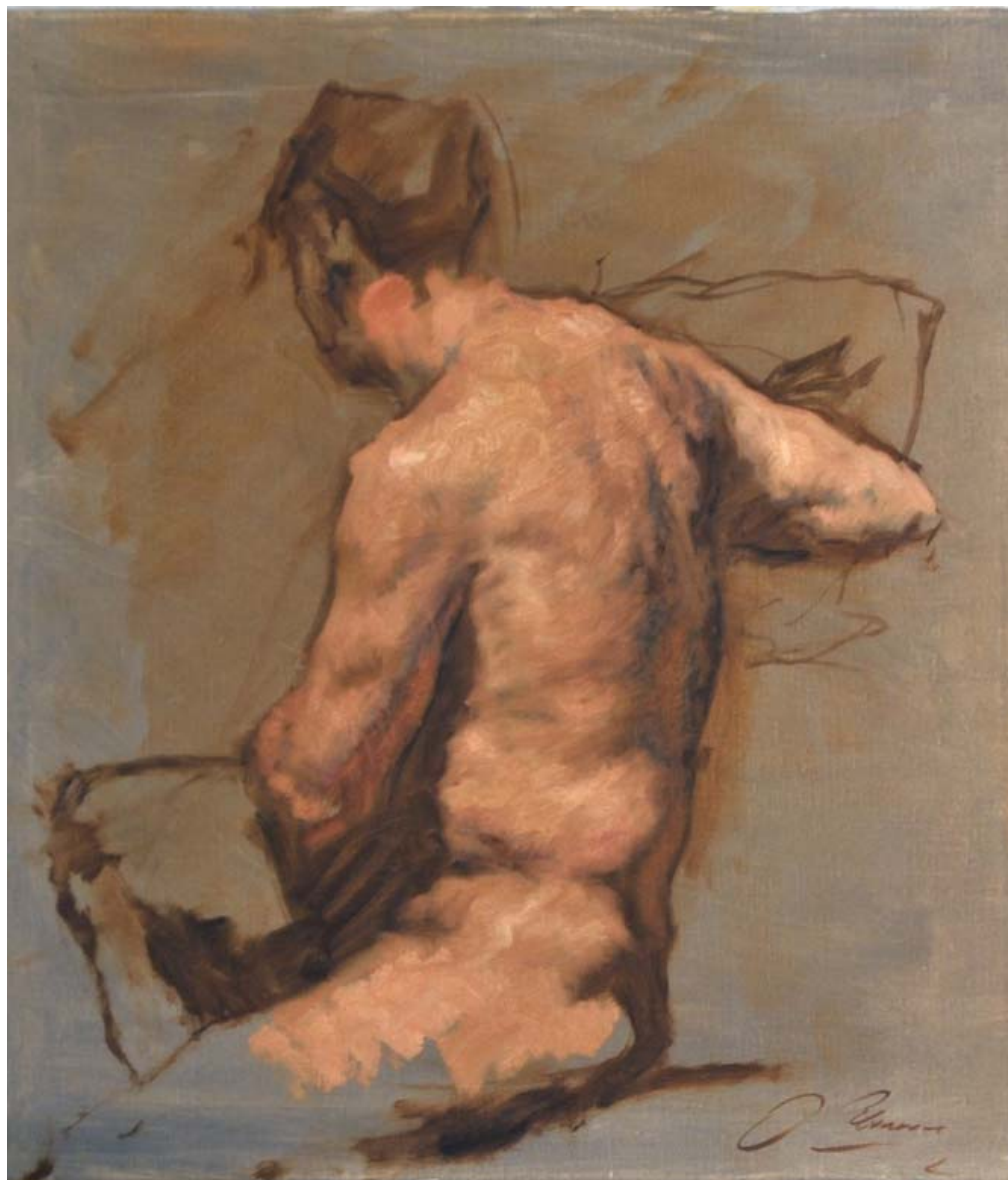


Роберт Либєрас. Епоп натюрлика.



Оголена натурниця. Академічна постановка

Крім цього, особливість роботи над живою натурою полягає у створенні образності конкретної людини. «Образи виникають у свідомості людини під впливом реальної дійсності, сприйнятої за допомогою органів чуття. Вони є копіями, відбитками дійсності, її відповідниками. Образи зберігаються в пам'яті людини і можуть бути відтворені уявою,» — писав відомий мистецтвознавець П.О. Білецький.



Роберт Либерас. Етюд натюрлика.

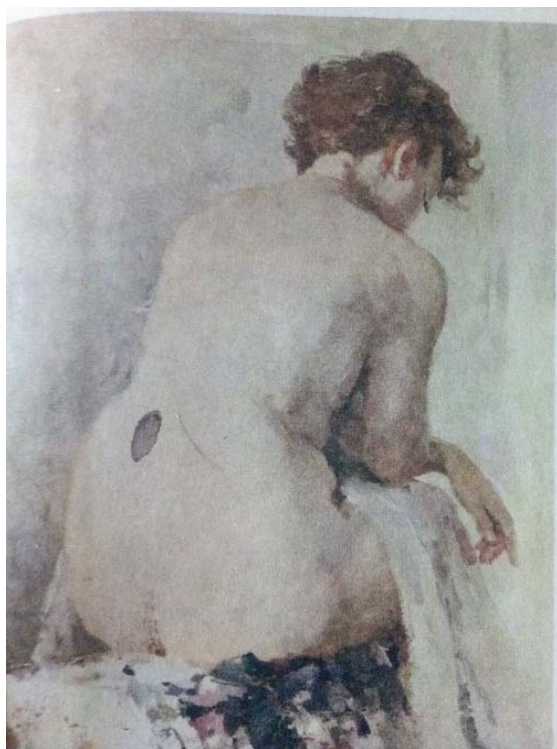
Етюд оголеної напівфігури зі спини на кольоровому тлі

Матеріали: полотно 80х60, олійні фарби

Задачі:

- закомпонувати напівфігуру у форматі;
- виконати малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виліпити форму з урахуванням кольорових характеристик моделі та інтенсивного кольорового фону, а також напрямку освітлення;
- узагальнити.

Робота над етюдом оголеної напівфігури зі спини – дуже показове завдання на вміння виділяти головне та другорядне, узагальнювати великі та малі форми, шукати пластику руху натури, та компонувати фігуру у форматі. Оскільки, зазвичай, обличчя зображуваного не видно, або майже не видно, потрібно написати так точно пропорційно роботу, щоб глядач зміг впізнати натуру.



Жіноча оголена пів фігура зі спини. Робота студента.



Чоловіча оголена пів фігура зі спини. Робота студента. Петербурзька академія мистецтв.

Короткочасні етюди оголеної напівфігури в різних ракурсах

Матеріали: полотно 70x50, олійні фарби

Задачі:

- на основі здобутих умінь та навичок під час практичних занять, виконати самостійно етюди оголеної напівфігури, враховуючи положення фігури в просторі, її анатомічні та характерні особливості;
- закомпонувати напівфігуру у заданому форматі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виліпити форму, враховуючи напрямок освітлення та взаємодію фігури з фоном;
- узагальнити;

Короткочасні етюди виконувати швидко, намагаючись відобразити основні колористичні співвідношення та характер моделі. Задачі виконання етюдів: постановка руки та ока художника, формування усвідомленого відношення к відбору суттєвого та характерного в натурі. У виконанні різних етюдів натури слід змінювати тло постановки: колір – насичений, або нейтральний, для спостереження різниці колористичних співвідношень моделі з тлом, набуття навичок зображення натури при різних умовах освітлення.



Жіноча оголена пів фігура. Робота студента.



3. Серебрякова Оголена натура

Питання до самоконтролю

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

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

СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Порівняння – метод визначення пропорцій, тональних і колірних відносин й ін. Властивості і якості пізнаються нашою свідомістю шляхом порівняння. Зрозуміти характер форми предмета, визначити його тон і колір можна тільки в порівнянні його з іншими предметами. Щоб зобразити натуру правдиво, художник повинен створити на етюді пропорційні натурі розходження предметів по розмірах, тону й кольору. Саме тільки методом порівняння (при цільному сприйнятті натури) можна визначити в натурі колірні відносини між предметами, передати їх на полотні або папері.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пропорційність відносин – закон реалістичного живопису, що визначає пропорційний зоровому образу природи взаємозв'язок кожної світо кольорової плями етюдів з іншими, важлива умова правдивого й цілісного зображення

дійсності. Наше зорове сприйняття й дізнавання форми, фарбування, матеріалу предметів, стану освітленості опирається на їх тональні й колірні відносини. Особливості тону й кольору очно сприймаються не ізольовано, а залежно від оточення, разом з іншими тонами й кольорами. Тому тонові й колірні розходження натури художник відтворює на етюді, як як і перспективні розміри предметів, методом пропорційної відповідності зображення й зорового образу натури. Цим досягається стан освітленості етюд, правдива 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 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.

Символ – образ, що іноказательно виражає яке-небудь широке поняття або відвернену ідею. У тому випадку, якщо зв'язок символу з поняттям, що виражає їм, впливає із внутрішньої змістовної подібності, споріднення між зображуваним предметом і його алегоричним значенням, вживання символу

стає доречним у реалістичному образотворчому мистецтві. Символ вживають тоді, коли хочуть у лаконічній і стислій формі виразити широке поняття.

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

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

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

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

Тонові відношення – дізнавання об'ємної форми предметів, їхнього матеріалу відбувається в нашій свідомості на основі зорового сприйняття їх світлотних відносин. Тому світлотні відносини малюнка художник повинен відтворювати методом подоби. За допомогою градацій світлотіні на об'ємній формі й передачі пропорційних природі 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 из натури методом відносин (порівнянь) при цільному баченні натури, у результаті чого художник позбувається від таких недоліків малюнка або етюд, як дрібність і строкатість.

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

Етюд – зображення допоміжного характеру обмеженого розміру, виконане з натури заради ретельного її вивчення. За допомогою етюди художник удосконалює свою професійну майстерність. Основною метою

етюдної роботи завжди залишається правдиве й живе втілення мальовничого задуму, створення картини. У реалістичному мистецтві етюд завжди виконує допоміжну роль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баммес Г. Изображение фигуры человека. Берлин, 1984.
2. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950.
3. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. О Гансе фон Маре/А. Гильдебранд; пер. Н. Б. Розенфельда, В. А. Фаворского: предисл. А. В. Васнецова — М.: Изд-во МПИ, 1991.
4. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. Москва. Искусство.1986.
5. Серов, Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма / Н. В. Серов. - СПб.: ФПБ-БИОНТ, 1997.
6. Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. – М., 1969.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118с.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1989. – 188с.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.
4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. - 300с.
5. Зернов В.А. Цветоведение. М., 1972.
6. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 1998. – 504с.
7. Кальнинг А.К. Акварельная живопись. – М., 1968.
8. Пучков А.С., Триселев А.В. Методы работы над натюрмортом. – М., 1982
9. Шорохов Е.В. Композиция: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов пед.институттов – 2-е издание – М: Просвещение – 1986.
10. Баммес Г. Изображение фигуры человека. – Берлин, 1984.
11. Красников В.Г. Каноны рисунка фигуры человека: учеб.-метод. Пособие. - Благовещенск: Изд-во Амур.гос ун-та, 2009. – 40 с.
12. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.
13. Ростовцев Н.Н. Малювання голови людини. – М., 1989.