

Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
Кафедра образотворчого мистецтва

О. О. Котова

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
до самостійної роботи студентів
третього року навчання
з навчальної дисципліни
«Теорія та практика живопису»
за змістовим модулем
«КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ»

Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка

Спеціальність 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)

Одеса – 2018

УДК: 7.012 +378.147

ББК: 85.14 + 74.58

К 73

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

Вченою Радою
Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К.Д. Ушинського

протокол № ___ від _____ 201__ року

Методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальної третього року навчання з навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» розглянуто і схвалено на засіданні кафедри образотворчого мистецтва від 28 серпня 2017 р., протокол №1.

Укладач:

Котова Ольга Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубріш Наталія Романівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту Одеської державної академії будівництва та архітектури;

Носенко Анна Іванівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ ім.К.Д.Ушинського

Анотація: Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» за змістовим модулем «Композиція пейзажу» призначені для студентів третього року навчання до виконання практичних завдань пластичного рішення портрету засобами кольору, що передбачають опрацювання студентами знань та вмінь реалістичного живописного зображення портрету людини. Дан комплексний історичний та практичний аналіз композиції портрету. Показана роль композиції, розкрито хід роботи над композицією портрету. Теоретичні аспекти підкріплені ілюстративним додатком. Методичні вказівки адресовані студентам художньо-графічного факультету ПНПУ ім. К.Д.Ушинського, студентам інших художніх і педагогічних ЗВО, вчителям, методистам.

Відповідальний за випуск: доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедри образотворчого мистецтва О.А. Тарасенко

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 4 |
| РОЗДІЛ 1. КОНСТРУКТИВНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ЖИВОПИСУ» ІІІ РОКУ НАВЧАННЯ | 8 |
| 1.1. Опис навчальної дисципліни..... | 8 |
| 1.2. Програма навчальної дисципліни..... | 9 |
| 1.3. Структура навчальної дисципліни | 13 |
| РОЗДІЛ 2. КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ..... | 17 |
| 2.1. Портрет як жанр живопису. Аналіз композицій автопортретів відомих митців (лекція) | 17 |
| 2.2. Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, композиційної виразності, визначення формату портрету..... | 27 |
| 2.3. Виконання колористичних пошуків різних гамах, умовах освітлення..... | 26 |
| 2.4. Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі..... | 27 |
| 2.5. Реалізація композиції портрету в матеріалі..... | 28 |
| РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ З ВВЕДЕННЯМ РУК..... | 34 |
| 3.1. Аналіз композицій портретів (в основному, полуфігур з руками) відомих митців (лекція)..... | 34 |
| 3.2. Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, визначення формату портрету..... | 43 |
| 3.3. Виконання колористичних пошуків..... | 44 |
| 3.4. Створення ескіз-картону мотиву портрету у визначеному тоновому рішенні..... | 45 |
| 3.5. Реалізація композиції портрету з введенням рук у матеріалі..... | 46 |
| КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ..... | 49 |
| РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА..... | 51 |

ВСТУП

Програма вивчення нормативної навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалаврів третього року навчання на ХГФ у галузі знань 01 Освіта / Педагогіка напряму підготовки 6.020205 Образотворче мистецтво*.

Образотворче мистецтво є ефективним засобом естетичного, морального й культурно-просвітнього виховання. Щоб опанувати основи цієї невід'ємної сфери людської життєдіяльності, розвинути задатки до неї, закладені в людині від природи, необхідно одержати професійну підготовку. Творчість, у якій би сфері життя вона не реалізовувалася, обумовлена не стільки обсягом знань, скільки здатністю оперувати ними й приймати нестандартні рішення.

Формування композиційного мислення – одне з найважливіших завдань навчання на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів. Оволодіння художньою майстерністю неможливо без вивчення законів композиції, практики, дослідження колориту, як найбільш виразного й емоційного засобу живопису, що активно бере участь у будові художнього образу. Важливим елементом є виховання особливого бачення навколишнього світу, зв'язаного безпосередньо з колірним сприйняттям навколишньої дійсності, естетичним відношенням до зображуваного.

Опанування цілісного бачення на заняттях живопису буде здійснюватися більш ефективно, якщо буде застосовуватися методична система цілеспрямованого формування колористичного бачення, що дозволяє розвивати художню майстерність студентів, у якій провідна роль приділяється короткостроковим етюдам, вправам на стан, етюдам, виконаним обмеженою кількістю фарб, завданням на свідому зміну колориту композиції відповідно до творчого задуму.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є специфіка живопису, оволодіння навичками художньої діяльності початкового професійного рівня.

Метою викладання 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. Метою третього року навчання є створення композиції портрету, оволодіння методикою роботи за допомогою олійного живопису [51].

Основними **завданнями** вивчення дисципліни “Теорія та практика живопису” третього року навчання є:

- освоєння поетапного ведення роботи від композиційних пошуків до деталізації і завершення цілісного художнього образу, послідовного зображення голови та півфігури людини у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою;

- розвиток образного сприйняття та логічного мислення;

- формування вміння цілеспрямовано сприймати предметне оточення, розвивати функціональні можливості органів почуттів: уміння розрізняти і характеризувати форму, просторове положення форм;

- розвиток у студентів вмінь та навичок реалістичного зображення навколишньої дійсності,

- сприйняття єдності форми та колірної рішення образу;

- поглиблення знань законів побудови композиції, законів рівноваги, ритмів, великих живописних відношень.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати: теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини, основи анатомії голови та плечового поясу людини, композиційні принципи створення портрету, особливості формоутворення об'ємної форми. Студент повинен знати основи колористичної грамоти, послідовність роботи в

процесі виконання академічних постановок та короточасних етюдів у техніці олійного живопису;

вміти: виконувати завдання з академічних вправ з живопису голови людини з натури та по враженню, володіти навичками композиційного та кольорового бачення, цілісного сприйняття образу, 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, формувати емоційно-смысловий задум композиції в художньо-образному ключі з акцентуванням уваги на чуттєво-естетичному світові людини.

Опановуючи основи композиції студент, який у майбутньому стане художником-педагогом, сприяє становленню спеціальної компетентності при виконанні таких умов:

1. Збільшення самостійної роботи, і вивчення теоретичних основ композиції.
2. Активізація пізнавальної діяльності студентів: свідомості, можливості й здатності до вибору, активності, самостійності, суб'єктивної позиції.
3. Актуалізація особистісних цінностей і смислів.
4. Прояв індивідуальності, креативності при виконанні навчально-творчих завдань.
5. Розвиток рефлексивних умінь, навичок аналізу твору мистецтва, навчання критеріям аналізу композиції, розуміння, що конструктивні та смислові зв'язки слід розглядати разом, що конструкція виконує функцію подачі сенсу.
5. Емоційний зміст має бути тісно пов'язаний із предметним (або безпредметним) змістом твору, формувати єдиний образ, сенс. Особливу увагу необхідно приділяти образним, асоціативним характеристикам засобів художньої виразності (лінія, пляма, фактура).

У сучасних інституціях виникає необхідність у працівниках з розвиненим цілісним баченням. Тому є дуже важливим формування бачення в студентів художньо-графічних факультетів. Знання законів композиції, прийомів створення колористичного строю дозволить студентам ХГФ оволодіти художньою майстерністю, зформує художній смак.

**РОЗДІЛ 1. КОНСТРУКТИВНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ЖИВОПИСУ» ІІІ РОКУ НАВЧАННЯ**

Опис навчальної дисципліни

| Найменування показників | Галузь знань, напрям підготовки, освітньо-кваліфікаційний рівень | Характеристика навчальної дисципліни | |
|--|--|--------------------------------------|-----------------------|
| | | денна форма навчання | заочна форма навчання |
| Кількість кредитів – 9 | Галузь знань 01 Освіта / Педагогіка | Нормативна | |
| | спеціальність 6.020205 (Образотворче мистецтво) | | |
| Модулів – 2 | | Рік підготовки: | |
| Змістових модулів – 3 | | 3-й | 3-й |
| Індивідуальне науково-дослідне завдання | | Семестр | |
| Загальна кількість годин – денна-270 заочна-240 | | 5-6-й | 5-6-й |
| Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 3,7 самостійної роботи студента – 3,7 | Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр | | |
| | | Практичні, семінарські | |
| | | 136 год. | 48 год. |
| | | Лабораторні | |
| | | | |
| | | Самостійна робота | |
| | | 134 год. | 192 год. |
| | | Індивідуальні завдання: | |
| Вид контролю: | | | |
| залік/іспит | іспит/залік | | |

Примітка.

Співвідношення кількості годин аудиторних занять до самостійної і індивідуальної роботи становить:

для денної форми навчання – 49,6% / 50,4%

для заочної форми навчання – 80% / 20%

1.2. Програма навчальної дисципліни

МОДУЛЬ 1 (V семестр)

Академічний живопис голови людини

Змістовий модуль 1. Кольорова побудова голови людини

Лекція: Портрет як жанр живопису. Різновиди живописного портрету. Композиційні принципи створення портрету Аналіз композицій портретів відомих митців.

4 лекційні години.

Тема 1: Етюд голови натурника на нейтральному тлі. Гризайль

Завдання: вивчення закономірностей світло-тіньової ліпки голови людини одним кольором. Формат: 50х40. Матеріали: полотно, олія.

16 практичних + 8 самостійних годин.

Тема 2: Етюд голови натурника (того самого) на нейтральному тлі. Кольорове рішення

Завдання: вивчення закономірностей кольорової і світло-тіньової ліпки голови людини в обмеженій кольоровій гамі. Формат: 50х40. Матеріали: полотно, олія.

16 практичних + 8 самостійних годин.

Змістовий модуль 2. Світлотіньові відносини в живопису голови

Тема 3: Етюд голови натурника на темному тлі при лобовому освітленні. Кольорове рішення

Завдання: поглиблення навичок побудови форми людської голови кольоровим тоном. Дослідження особливостей дії освітлення на кольорове рішення. Формат: 50х40. Матеріали: полотно, олія.

18 практичних + 6 самостійних годин.

Тема 4: Етюд голови натурника на контрастному кольоровому тлі драперій при лобовому освітленні

Завдання: дослідження взаємодії контрастних кольорів у просторовому рішенні живопису голови. Формат: 50x40. Матеріали: полотно, олія.

18 практичних + 6 самостійних годин.

Тема 5: Голова натурника у головному уборі

Завдання: Поглиблення навичок побудови форми людської голови кольоровим тоном у просторовому оточенні. Формат: 60x50. Матеріали: полотно, олія.

20 практичних + 6 самостійних годин.

Тема 6: Етюд голови натурника (одягненого) з плечовим поясом на світлому тлі драперій при боковому освітленні

Завдання: закріпити знання конструктивної, кольорової та тонової побудови голови з плечовим поясом. поглиблення навичок побудови форми людської голови кольоровим тоном на світлому кольоровому тлі. Формат: 60x50. Матеріали: полотно, олія.

24 практичних годин.

Вправа для самостійної роботи.

Створення композиції портрету людини. Автопортрет.

Тема 6.1.

Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, композиційної виразності, визначення формату портрету. Матеріал: папір формату А-5, а також олівець, туш, сепія за вибором.

Тема 6.2.

Виконання колористичних пошуків у різних гамах, умовах освітлення. Матеріал: папір чи картон формату А-5, акварель, гуаш, акрил або олія за вибором.

Тема 6.3.

Створення ескізу обраного мотиву в тоні та кольорі. Кращий варіант виконати на форматі А-4. Матеріал: папір чи картон, акварель, гуаш або олія за вибором.

Тема 6.4.

Реалізація композиції портрету в матеріалі. Закріплення основних композиційних понять: узагальнення, типізація, образність, цілісність. Формат 60x50 см, або 70x50 см, або 80x60 см за вибором. Матеріал: полотно, олія.

30 самостійних годин.

МОДУЛЬ 2 (VI семестр)

Живопис півфігури людини

Змістовий модуль 3. Зображення півфігури людини у різних умовах освітлення і просторового оточення

Лекція: Мистецтво портрету в живописі різних епох. Основи створення художнього образу. Аналіз композицій портретів (в основному, полуфігур з руками) відомих митців.

4 лекційні години.

Тема 7: Етюд голови натурника з оголеним плечовим поясом при лобовому освітленні

Завдання: вивчення анатомічного зв'язку голови з шиєю та плечима, відтворення об'єм у. Формат: 60x50. Матеріали: полотно, олія.

24 практичних + 6 самостійних годин.

Тема 8: Етюд рук натурника на сірому тлі

Завдання: вивчення анатомічної побудови рук і ліпка форми кольором.

Формат: 40x50. Матеріали: полотно, олія.

16 практичних + 6 самостійних годин.

Тема 9: Етюд одягненої півфігури з руками у виразному одязі на тлі нейтральних за кольором драперій

Завдання: Ліпка форми півфігури натурника, просторове колористичне рішення. Формат: 80x60. Матеріали: полотно, олія.

28 практичних + 6 самостійних годин.

**Тема 10: Етюд одягненої півфігури з руками на тлі яскравих драперій.
Нейтральне освітлення**

Завдання: Ліпка форми полуфігури натурника, просторове колористичне рішення. Формат: 80x60. Матеріали: полотно, олія.

28 практичних годин.

Вправа для самостійної роботи

Портрет друга. Створення композиції портрету з введенням рук

Тема 10.1.

Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, визначення формату портрету. Формат А-4, матеріал: за вибором.

Тема 10.2.

Виконання колористичних пошуків. Матеріал: за вибором, формат А-4.

Тема 10.3.

Створення ескіз-картону мотиву портрету у визначеному тоновому рішенні. Формат за вибором. Матеріал: олівець чи вугілля, папір.

Тема 10.4.

Реалізація композиції портрету з введенням рук у матеріалі. Закріплення основних композиційних прийомів, заданих темою. Формат 60x50 см, або 70x50 см, або 80x60 см за вибором. Матеріал: полотно, олія.

32 самостійних годин.

1.3. Структура навчальної дисципліни

| Назви змістових модулів і тем | Кількість годин | | | | | | | | | | | |
|--|-----------------|--------------|-----|---------|---------|------|--------------|--------------|----|---------|---------|------|
| | Денна форма | | | | | | Заочна форма | | | | | |
| | усьо го | у тому числі | | | | | усьог о | у тому числі | | | | |
| | | л | пр. | ла б | ін д | с.р. | | л | п | ла б | ін д | с.р. |
| | 330 | 8 | 208 | - | - | 114 | 310 | 6 | 44 | - | - | 260 |
| МОДУЛЬ 1 (V семестр) | | | | | | | | | | | | |
| Академічний живопис голови людини | | | | | | | | | | | | |
| Змістовий модуль 1. Кольорова побудова голови людини | | | | | | | | | | | | |
| Портрет як жанр образотворчого мистецтва. | 4 | 4 | | | | | 2 | 2 | | | | |
| Тема 1: Етюд голови натурника на нейтральному тлі. Гризайль | 24 | | 16 | | | 8 | 20 | | | | | 20 |
| Тема 2: Етюд голови натурника (того самого) на нейтральному тлі. Кольорове рішення | 24 | | 16 | | | 8 | 20 | | | | | 20 |
| Змістовий модуль 2. Світлотіньові відношення в живопису голови | | | | | | | | | | | | |
| Тема 3: Етюд голови натурника на темному тлі при лобовому освітленні. Кольорове рішення | 28 | | 18 | | | 6 | 26 | | 2 | | | 24 |
| Тема 4: Етюд голови натурника на контрастному кольоровому тлі драперій при лобовому освітленні | 28 | | 18 | | | 6 | 24 | | | | | 24 |
| Тема 5: Голова натурника у головному уборі | 32 | | 20 | | | 6 | 24 | | | | | 24 |
| Тема 6: Етюд голови натурника (одягненого) з плечовим поясом на світлому тлі драперій при | 40 | | 24 | | | 26 | 34 | | 4 | | | 30 |

| | | | | | | | | | | | | |
|---|-----|---|-----|---|---|-----|-----|---|----|---|---|-----|
| боковому освітленні | | | | | | | | | | | | |
| Разом за V семестр | 150 | 4 | 112 | - | - | 64 | 150 | 2 | 6 | - | - | 142 |
| МОДУЛЬ 2 (VI семестр) | | | | | | | | | | | | |
| Живопис півфігури людини | | | | | | | | | | | | |
| Змістовий модуль 3. Зображення півфігури людини у різних умовах освітлення і просторового оточення | | | | | | | | | | | | |
| Мистецтво портрету в живописі різних епох. | 4 | 4 | | | | | 4 | 4 | | | | |
| Тема 7: Етюд голови натурника з оголеним плечовим поясом при лобовому освітленні | 32 | | 24 | | | 6 | 42 | | 10 | | | 32 |
| Тема 8: Етюд рук натурника на сірому тлі | 39 | | 16 | | | 6 | 28 | | 8 | | | 20 |
| Тема 9: Етюд одягненої півфігури з руками у виразному одязі на тлі нейтральних за кольором драперій | 34 | | 28 | | | 6 | 42 | | 10 | | | 32 |
| Тема 10: Етюд одягненої півфігури з руками на тлі яскравих драперій. Нейтральне освітлення | 28 | | 28 | | | 32 | 44 | | 10 | | | 34 |
| Разом за VI семестр | 135 | 4 | 96 | - | - | 50 | 120 | 4 | 38 | - | - | 118 |
| ІНДЗ | - | | | | | | - | | | | | |
| Усього годин | 330 | 8 | 208 | - | - | 114 | 310 | 6 | 44 | - | - | 260 |

Теми практичних занять

| | | |
|---------|--|----|
| Тема 1: | Етюд голови натурника на нейтральному тлі. Гризайль | 16 |
| Тема 2: | Етюд голови натурника (того самого) на нейтральному тлі. Кольорове рішення | 16 |

| | | |
|---------------------|---|------------|
| Тема 3: | Етюд голови натурника на темному тлі при лобовому освітленні. Кольорове рішення | 18 |
| Тема 4: | Етюд голови натурника на контрастному кольоровому тлі драперій при лобовому освітленні | 18 |
| Тема 5: | Голова натурника у головному уборі | 20 |
| Тема 6: | Етюд голови натурника (одягненого) з плечовим поясом на світлому тлі драперій при боковому освітленні | 24 |
| Тема 7: | Етюд голови натурника з оголеним плечовим поясом при лобовому освітленні | 24 |
| Тема 8: | Етюд рук натурника на сірому тлі | 16 |
| Тема 9: | Етюд одягненої півфігури з руками у виразному одязі на тлі нейтральних за кольором драперій | 28 |
| Тема 10: | Етюд одягненої півфігури з руками на тлі яскравих драперій. Нейтральне освітлення | 28 |
| Усього годин | | 208 |

Методи навчання

Теоретичний – мистецтвознавчий, художньо-стилістичний аналіз, компаративний метод.

Практичний – творчий.

Методи контролю

Поточний контроль, підсумковий контроль за кожним модулем. Залік та іспит у формі обходу, що здійснюється колективно усім викладацьким складом кафедри образотворчого мистецтва.

Розподіл балів, які отримують студенти

| Поточне тестування | | | | | | | | | | Підсумковий тест (іспит) | Сума |
|--------------------|----|--------------------|----|----|----|--------------------|----|----|-----|--------------------------|------|
| Змістовий модуль 1 | | Змістовий модуль 2 | | | | Змістовий модуль 3 | | | | | 100 |
| T1 | T2 | T3 | T4 | T5 | T6 | T7 | T8 | T9 | T10 | | |
| 8 | 8 | 8 | 8 | 10 | 10 | 12 | 12 | 12 | 12 | | |

Шкала оцінювання: національна та ECTS

| Сума балів за всі види навчальної діяльності | Оцінка ECTS | Оцінка за національною шкалою | |
|--|-------------|--|---|
| | | для екзамену, курсового проекту (роботи), практики | для заліку |
| 90 – 100 | A | відмінно | зараховано |
| 82-89 | B | добре | |
| 74-81 | C | | |
| 64-73 | D | задовільно | |
| 60-63 | E | | |
| 35-59 | FX | незадовільно з можливістю повторного складання | не зараховано з можливістю повторного складання |
| 0-34 | F | незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни | не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни |

Методичне забезпечення

1. Програми педагогічних вузів
2. Наочний матеріал (альбоми, каталоги, матеріали на електронних носіях)
3. Методична література

Матеріально-технічне забезпечення дисципліни

Матеріально-технічним забезпеченням дисципліни «Теорія та практика живопису» є: мольберти, подіуми для моделі, освітлювальні прилади для штучного освітлення (софіти), драпірування, жива модель за програмою.

РОЗДІЛ 2.

КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ

V семестр

2.1. Портрет як жанр живопису. Аналіз композицій автопортретів відомих митців (лекція).

Портрét (від фр. *portrait*) – мальоване, скульптурне, графічне або фотографічне зображення людини або групи людей, а також відповідний жанр образотворчого мистецтва. Портрет – один з головних жанрів живопису, графіки, скульптури. Найважливіший критерій портретності – подібність зображення з моделлю. Воно досягається не тільки вірною передачею зовнішнього вигляду портретованого, а й розкриттям його духовної сутності, діалектичної єдності індивідуальних і типових рис, що відзеркалюють певну епоху, соціальне середовище, національність. Водночас, ставлення художника до моделі, його власний світогляд, естетичне кредо, що знаходять втілення в його творчій манері, способі трактування портрета, надають портретному образу суб'єктивно-авторського забарвлення. Історично складалася широка й багатопланова типологія портрета: залежно від техніки виконання, призначення, особливостей зображення персонажів розрізняють портрети станкові (картини, бюсти, графічні аркуші) і монументальні (фрески, мозаїки, статуї), парадні та інтимні, погрудні, в повний зріст, анфас, в профіль тощо. Існують портрети на медалях, гемах, портретна мініатюра. За кількістю персонажів портрети діляться на індивідуальні, подвійні, групові [2, с.69].

Один з типів портрету – автопортрет. В автопортреті ставиться і вирішується філософське питання: я і світ. Хто я, звідки, куди йду? Виражається самосвідомість автора: як я себе бачу, як я себе відчуваю/уявляю. Дається самооцінка своєму «єго», своєї індивідуальності і взаємин з навколишнім простором, часом, життям. Автопортрет, мабуть, є найбільш адекватною формою самовираження художника як особистості. У ньому повною мірою проявляється діалектика внутрішнього стану,

антагонізм між індивідуальними прагненнями та соціальним буттям. Нагадаємо енциклопедичні дані, що автопортрет (від грец. Autos - сам) - портрет художника, виконаний ним самим, різновид портретного жанру. У автопортреті декларуються творчі принципи. Особистість співвідноситься іноді з долею цілого покоління [1, с.3].

Серед типів портрету: портрет-картина, де портретуючий представлений у взаємозв'язку зі світом оточуючих його речей, з природою, архітектурою, іншими людьми, і портрет-образ, структурно близький портрету. Рухливість жанрових меж портрета дозволяє в одному творі поєднувати його з елементами інших жанрів. Можливість виявлення в портреті не тільки високих духовно-моральних якостей людини, а й негативних властивостей моделі зумовила появу портретної карикатури - шаржу, сатиричного портрета.

Зародившись в глибокій старовині, портрет досяг високого рівня розвитку в давньосхідній, особливо в давньоєгипетській скульптурі, де він виконував головним чином роль «двійника» портретованого у загробному житті. Подібне релігійно-магічне призначення давньоєгипетського портрета призводило до проектування на канонічний тип зображення індивідуальних рис певної людини.

У Стародавній Греції в період класики створювалися ідеалізовані скульптурні портрети поетів, філософів, громадських діячів. З кінця V ст. до н. е. давньогрецький портрет все більш індивідуалізується (творчість Деметрія з Алопеки, Лісіппа), а в елліністичному мистецтві тяжіє до драматизації образу. Давньоримський портрет відзначений чіткою передачею індивідуальних рис моделі, психологічної достовірністю характеристик. У елліністичному мистецтві і в Стародавньому Римі поряд з портретними, іноді міфологізованими бюстами і статуями широко поширилися портрети на монетах і гемах.

Мальовничі Файюмські портрети (Єгипет, I-IV ст.) багато в чому пов'язані з давньосхідною магічною традицією «портрета двійника»,

створювалися під впливом античного мистецтва, несли в собі яскраво виражену схожість з моделлю, а в пізніх зразках – специфічну духовну виразність [3].



Фаюмський портрет I-III вв. Портрет юноши. II в.

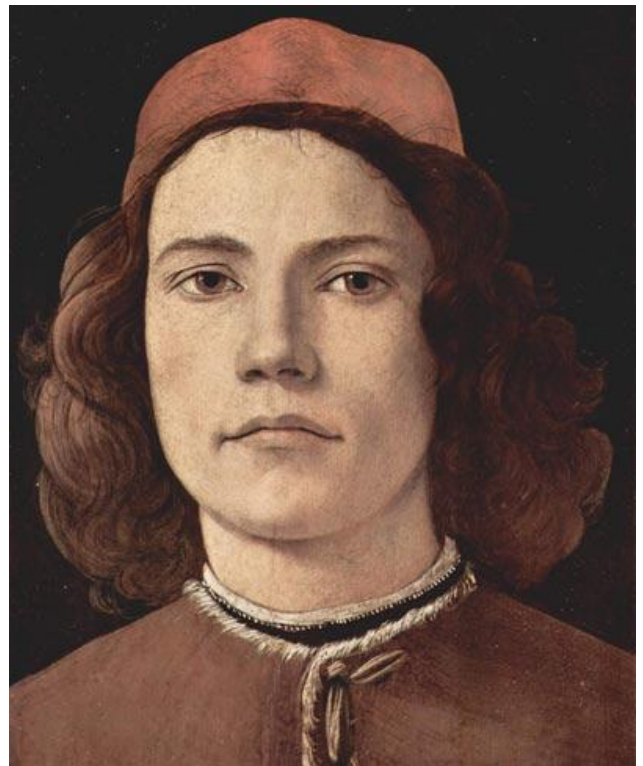
Епоха середньовіччя, коли особистісне начало розчинялося під позаособистісною корпоративністю, релігійною соборністю, наклала особливий відбиток на еволюцію європейського портрета. Часто він являє собою невід'ємну частину церковно-художнього ансамблю (зображення правителів, їх наближених, донаторов). При всьому тому, деяким скульптурам епохи готики, візантійським і давньоруським мозаїкам і фрескам притаманні ясна фізіономічна визначеність, зачатки духовної індивідуальності. У Китаї, незважаючи на підпорядкування строгому типологічному канону, середньовічні майстри (особливо періоду Сун, X-XIII ст.) створили безліч яскраво індивідуалізованих портретів, часто підкреслюючи в моделях риси інтелектуалізму. Виразні портретні образи середньовічних японських живописців і скульпторів, на основі живих спостережень зробили майстри портретної мініатюри Середньовічної Азії, Азербайджану, Афганістану, Ірану, Індії.

Видатні досягнення в мистецтві портрета пов'язані з епохою Відродження, яка стверджувала ідеали героїчної, активно-дієвої особистості.

Властиве ренесансним художникам відчуття цілісності і гармонійності світобудови, визнання людини вищим початком і центром земного буття визначили нову структуру портрета, в якому модель часто виступала вже не на умовному, ірреальному тлі, а в реальному просторовому середовищі, іноді – в безпосередньому спілкуванні з вигаданими (міфічними і євангельськими) персонажами. Принципи ренесансного портрета, намічені в італійському мистецтві треченто, міцно утвердилися в XV в. (живопис Мазаччо, А. дель Кастаньо, Д. Гірландайо, С. Боттічеллі, П. делла Франческі, А. Мантенї, А. да Мессіні, Д. Белліні, статуї Донателло і А. Верроккьо, станкова скульптура Д. ля Сеттіньяно, медалі Пізанелло). Майстри Високого Відродження Л. да Вінчі, Рафаель, Джорджоне, Тіціан, Тінторетто поглиблюють зміст портретних образів, наділяють їх силою інтелекту, свідомістю особистої свободи, душевної гармонією, а іноді і внутрішнім драматизмом [3].



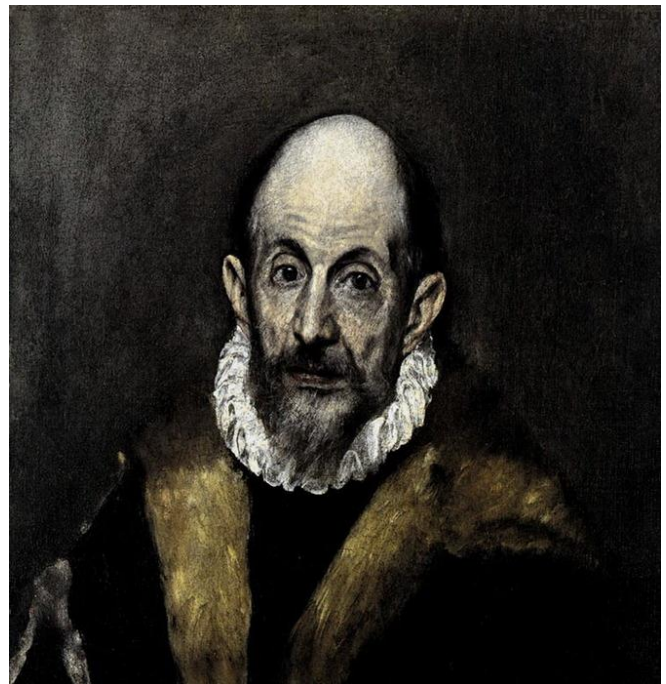
Рафаель Санті. Автопортрет. 1506



С. Боттичеллі. Портрет молодої людини. 1483

Більшою порівняно з італійським портретом духовною заостреністю, предметною точністю зображення відрізнялася портретна творчість нідерландських (Я. Ван Ейк, Р. Кампен, Р. Ван дер Вейден, Л. Лейденський) і німецьких (А. Дюрер, Л. Кранах Старший, Х. Гольбейн Молодший) майстрів.

Герой їх портретів нерідко постає як невіддільна частина світобудови, органічно включена в його нескінченно складну систему. Ренесансним гуманізмом проникнуті мальовничі, графічні та скульптурні портрети французьких художників цієї епохи (Ж. Фуке, Ж. і Ф. Клуе, Корнель де Ліон, Ж. Пілон). У мистецтві Пізнього Відродження і маньєризму портрет втрачає гармонійну ясність ренесансних образів: вона змінюється напруженістю образного ладу і підкресленою драматичністю духовного вираження (твори Я. Понтормо, А. Бронзино в Італії, Ель Греко в Іспанії) [3].



А. Дюрер. Автопортрет. 1500 Ель Греко. Портрет старого (Автопортрет).1595–1600

Криза антропоцентризму Відродження в умовах суспільно-політичних зрушень на межі XVI-XVII ст. визначив новий характер західноєвропейського портрета. Його глибока демократизація, прагнення до багатостороннього пізнання людської особистості в XVII в. отримали найбільш повне втілення в мистецтві Голландії. Емоційною насиченістю, любов'ю до людини, осягненням таємних глибин його душі, найтонших відтінків думки і почуття відзначені портрети роботи Рембрандта. Повні життя і руху портрети пензля Ф. Хальса розкривають багатовимірність і мінливість душевних станів моделі. Складність і суперечливість дійсності

відображені у творчості іспанця Д. Веласкеза, який створив галерею повних гідності та духовного багатства образів. Яскраві, повнокровні натури залучають фламандського живописця П.П. Рубенса, тонкої виразністю характеристик відзначені віртуозні по техніці портрети А. Ван Дейка.



Рембрандт ван Рейн. Автопортрет. 1629 П.П.Рубенс. Портрет камеристки інфанти Ізабелли. 1625

Реалістичні тенденції мистецтва XVII в. проявилися також в портретній творчості С. Купера і Дж. Райля в Англії, Ф. де Шампеня, братів Ленен у Франції. Суттєве ідейно-змістовне оновлення портрета виразилося, зокрема, у розширенні його жанрових меж (розвиток групового портрета і переростання його в картину у творчості Рембрандта, Хальса, Веласкеза; широка розробка станкових форм автопортрета у Рембрандта, Ван Дейка, Пуссена та ін.), супроводжувала еволюція його виразних засобів, надававших зображенню велику життєвість.

Свіжі реалістичні тенденції виявилися в портреті XVIII ст. Життєва правдивість, точність соціальних характеристик, гостра аналітичність властиві творам французьких портретистів (живопис і станкова графіка М. К.

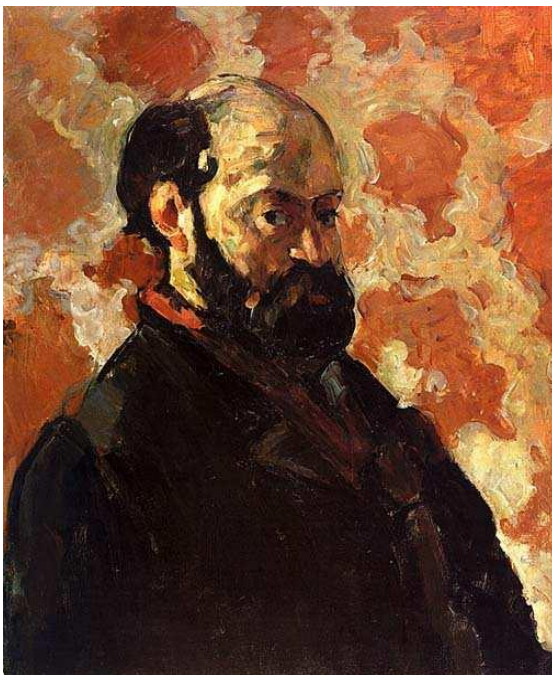
де Латура і Ж. О. Фрагонара, пластика Ж. А. Гудона і Ж. Б. Пігаль, жанрові портрети Ж. Б. С. Шардена, пастелі Ж. Б. Перронно) і живописців Великобританії (У. Хогарт, Дж. Рейнолдс, Т. Гейнсборо). В умовах економічного та культурного зростання Росії в XVII в. набувають поширення портрети-парсуни, що носили умовно-іконописний характер. Інтенсивний розвиток світського станкового портрета в XVIII в. (полотна І. Нікітіна, А. Матвєєва, А. Антропова, І. Аргунова) до кінця сторіччя підняло його на рівень вищих досягнень сучасного світового портрета (живопис Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицького, В.Л. Боровиковського, пластика Ф.І. Шубіна, гравюри Б.П. Чемесова) [4].



Ф. Рокотов. Портрет невідомої в рожевому. 1770 І. Фірсов. Юний живописець. 2-а пол. 1760-х

Перша половина XIX в. сприяла постановці та вирішенню нових завдань у жанрі портрета. Істотні аспекти епохи яскраво і правдиво відбилися в цілій галереї позначених рисами класицизму портретів французького художника Ж. Л. Давида. Піднесено-романтичні, пристрасно-емоційні, а часом гротескно-сатиричні образи створив у своїх портретах іспанський живописець Ф. Гойя. У першій половині XIX в. поряд з розвитком тенденцій

романтизму (живописні портрети роботи Т. Жеріко і Е. Делакруа у Франції, О. Кіпренського, К. Брюллова, В. Тропініна в Росії, Ф. О. Рунге в Німеччині) новим життєвим змістом наповнилися і традиції портретного мистецтва класицизму (у творчості французького художника Ж. О. Д. Енгра), з'явилися значні зразки сатиричного портрета (графіка і скульптура О. Дом'є у Франції). У середині і в другій половині ХІХ в. розширюється географія національних шкіл портрета, виникає безліч стилістичних напрямків (А. Менцель і В. Лейбль в Німеччині, Я. Матейка в Польщі, Д. Сарджент, Дж. Уістлер, Т. Ейкінс в США та ін.). У психологічних, часто соціально типізованих портретах передвижників В.Г. Перова, Н.Н. Ге, І.М. Крамського, І.Є. Рєпіна втілюється їх інтерес до представників народу, до різночинської інтелігенції як до соціально значних, повних духовного благородства особистостей. Досягнення французьких майстрів імпресіонізму і близьких їм художників, скульпторів (Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега, О. Роден) привели в останній третині ХІХ в. до оновлення ідейно-художніх концепцій портрета, що передавав тепер мінливість вигляду і поведінки моделі в настільки ж мінливому середовищі [3].



П.Сезанн. Портрет на рожевому фоні. 1875 Е. Мане. Портрет Берти Морізо. 1872

Протилежні тенденції знайшли вираження у творчості П. Сезанна, який прагнув виразити в монументально-художньому образі стійкі властивості моделі, і в драматичних, нервово-напружених портретах і автопортретах голландця В. Ван Гога, що глибоко відбили пекучі проблеми морального і духовного життя сучасної людини.

У передреволюційну епоху російський реалістичний портрет отримав нову якість у психологічних творах В. А. Серова, в духовно значних, наповнених глибоким філософським змістом портретах, в життєво повнокровних портретах-типах і портретах-картинах Н. Касаткіна, А. Архипова, Б. Кустодієва, Ф. Малявіна, у прихованій іронії живописних і графічних портретах К. Сомова, в скульптурних творах С. Коненкова, П. Трубецького та ін. У ХХ ст. в жанрі портрета проявилися складні і суперечливі тенденції мистецтва новітнього часу [3].



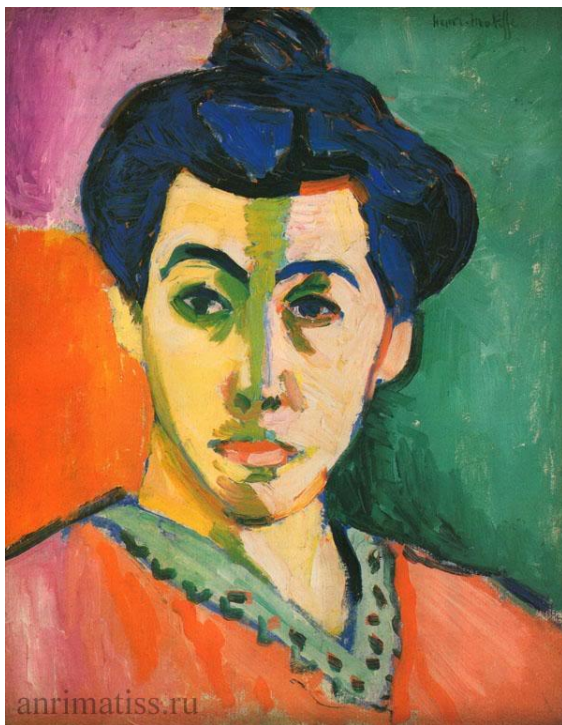
М. Врубель Автопортрет. 1882



В. Серов. Автопортрет. 1880

На ґрунті модернізму виникають твори, позбавлені самої специфіки портрета, нарочито деформують або зовсім скасовують образ людини. На

противагу їм йдуть інтенсивні, іноді суперечливі пошуки нових засобів вираження складної духовної сутності сучасної людини, що відбилися у графіці К. Кольвіц (Німеччина), в пластиці Ш. Деспьо (Франція), Е. Барлаха (Німеччина), в живопису П. Пікассо, А. Матісса (Франція), А. Модільяні (Італія). Творчо розвивали традиції реалістичного портрета живописці Р.Гуттузо в Італії, Д. Рівера і Д. Сікейрос в Мексиці, Е. Уайетс в США, скульптори В. Аалтонен у Фінляндії, Дж. Манцу в Італії та ін. Позиції реалізму займали портретисти: Ж. Кішфалуді - Штробль в Угорщині, Ф.Кремер в Німеччині, К. Дуниковський в Польщі, К. Баба в Румунії та ін. Крайні досягнення портретного мистецтва XIX-XX ст. проявилися у творчості вітчизняних скульпторів С. Лебедева, В. Мухіної, Є. Вучетича, М. Томського, живописців К. Петрова-Водкіна, М. Нестерова, П. Коріна, М. Сар'яна, К.Магалашвілі, Т. Салахова, А. Пластова, І. Кличева та ін., графіків В.Фаворського, Г. Верейського [4].



А. Матісс. Мадам Матісс. 1905



А. Модільяні. Портрет жінки у чорній краватці. 1917

2.2. Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, композиційної виразності, визначення формату портрету

Будь-який художній твір починається з задуму, який виникає перед початком роботи й конкретизується в процесі творчості в міру роботи над живописним твором. Цей первісний задум вже можна назвати художнім образом.

Для розкриття даної теми проаналізуємо процес створення портретної композиції М. Могилевської, студентки ХГФ ПНПУ ім.К.Д.Ушинського 2010 р., під керівництвом О.Котової. Основою цієї композиції послужили спостереження за людьми. Кожна людина є прекрасною за роботою, і особливо, якщо людина по-справжньому захоплена своєю справою. Основою сюжету стала робота в керамічній майстерні. Коли з'являється щось нове, створюється своїми руками, з душею - це завжди таїнство, подібно до самого народження. Адже ця створена річ матиме в собі частину душі її творця, а саме творіння несе його характер і риси, як дитя.

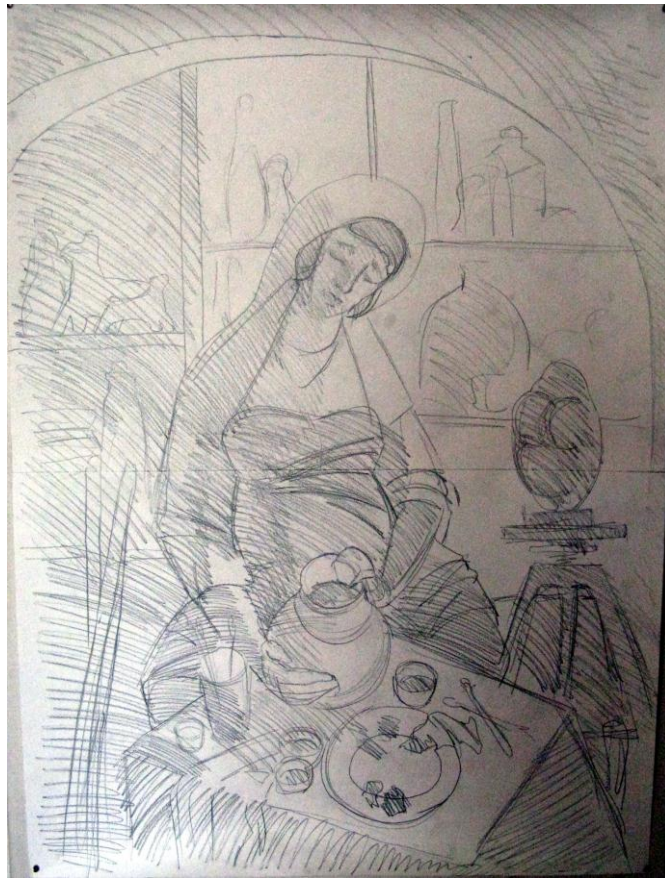
А якщо творець - вагітна жінка, це удвічі символічно. Вона несе в собі нове життя. Вагітність надає усьому її образу деяку іконописність, духовність, наповнює його глибоким символізмом. Творець і мати. Як близькі ці слова... Створюючи свій глек, героїня переживає своєрідне народження чогось нового, що порівняно початку нового життя. Можливо, вона думала про своє немовля, створюючи глек, робила його з любов'ю, утілюючи її в глині. А глек вбере її і збереже в собі, передавши без залишку малюкові, коли той сам вип'є з нього уперше.

Навколо матері усе нібито переходить за грані реального: світло лягає м'яко, атмосфера наповнена умиротворенням, і ніжністю, з якою вона творить. Фарби і тони віддають теплом. Теплом сім'ї і домівки, яка несе цей образ. Ті фарби, якими вона збирається розписати глек, щоб передати в нім усе тепло і любов.

Трохи пізніше з'явилася назва «Творіння». Саме створення нового,

нової речі, нового життя, сім'ї і тепла в ній - усе це властиво тільки матері.

Як відомо, художній образ, схожість його й дійсності тісно пов'язане з питанням про суб'єктивність образу. Але художники, навіть зображуючи з натури той самий сюжет, ніколи не створять однакових картин. Кожний бачить по-своєму, кожний виражає свої почуття й вибирає своє найважливіше, з рівною силою втілює у своїх картинах пізнання життя, створюючи в них художні образи.



М. Могилевська. Композиційний пошук. 2010

2.3. Виконання колористичних пошуків різних гамах, умовах освітлення

Закономірності колористичних комбінацій живопису – це перероблені творчою свідомістю художника певні закономірності об'єктивної дійсності. Колірна гармонія, колорит, контрасти, що існують у дійсності, художник по-своєму сприймає, узагальнює, інтерпретує відповідно до творчого задуму, а іноді й значно трансформує, переосмислює.

Для здійснення композиції портрету були виконані колористичні пошуки у різних гамах, умовах освітлення.



М. Могилевська. Колористичні пошуки. 2010

2.4. Створення ескізу обраного мотиву у тоні та кольорі

Композиція – це складання, сполучення елементів зображення на картинній площині, що дозволяє з найбільшою повнотою й силою виразити ідейний задум картини. Уявлення про майбутній твір багато в чому залежить від того, що помічене в природі, зацікавило й захопило в ній. Щоб підкреслити істотне, необхідний відбір вражень. Ми шукали образ, який би найбільше повно виразив і розкрив своєрідність цього мотиву.

Певною мірою на створення загальної ідеї композиції вплинуло вивчення іконописних образів, творів Я. Вермеєра Дельфтського, К. Петрова-Водкіна. Тема материнства завжди турбувала художників. Образ вагітної жінки або молодої матері вирішувався в творчості митців з огляду на лік Божої Матері.

Для даної роботи був визначений формат: вертикальний прямокутник.



М. Могилевська. Ескіз роботи. 2010

2.5. Реалізація композиції портрету в матеріалі

Визначившись з композицією й загальною ідеєю була почата робота безпосередньо над полотном. Зроблений ескіз був дороблений і повторений у розмірі (120x97см) гуашевими фарбами в малюнок «картону», що дозволило нам визначитися з колористичним і композиційним рішенням. Ми вирішили із положенням фігури жінки на полотні, а також з рішенням та кількістю простору на полотні.

Підготовлюючи полотно до роботи, натягнули його на підрамник, яке проклеїли 15-ти відсотковим розчином желатину, не менш двох разів. Перший раз холодним нерідким клеєм, для того щоб закупорити отвори в полотні. Другу проклеюку робили тим же клеєм, але вже в рідкому стані, для чого підігрівали на водяній бані. Потім полотно прокрили желатином разом із водоемульсією. Далі, розчинив титанове білило з розріджувачем, тонким шаром пролесували полотно. Далі перенесли попередній малюнок вугіллям на підготовлене полотно.

Зробили підмальовок, який показав колористичне рішення й відношення колористичних мас, без уточнення деталей і ретельної прописки. Підмальовок є першим шаром живопису, якому слід потім прийняти на себе наступні шари, тобто варто його виконувати таким чином, щоб він давав можливість при повній гарантії міцності живопису в короткий строк приступитися до подальших прописок. Проробка ця ведеться площинно без моделювання форм, маючи завданням лише широкий загальний ефект. На цьому етапі було зроблено лисування, у більш холодних тонах, але з витримкою відносин між елементами композиції.

Подальша робота полягала в підведенні полотна до потрібного, теплого колориту. Якщо перший етап робився лесуванням, то наступні велися пастозно, за допомогою широкого пензля і мастихіна. Коли потрібний колорит був знайдений, почалася робота над дрібними деталями.



М. Могилевська. Творіння. 2010. 120x97

На цьому етапі деталізувався перший план, уточнилися тонува та колірна різниця між колірними плямами в картині, пам'ятаючи про єдність кольору й того образу, який намагалися втілити.

І, нарешті, з'явилася живописна робота «Творіння», розміром 120x97 см, на полотні, виконана в техніці олійного живопису.

Техніко-технологічні особливості масляного живопису

Для написання практичних робіт були використані масляні фарби Санкт-Петербурзького заводу. Масляна техніка вибрана не випадково, вона найбільш гнучка, володіє великими можливостями у порівнянні з іншими техніками образотворчого мистецтва.

Не дивлячись на широкі можливості масляної фарби, художники почали її використовувати в період раннього Відродження, до цього періоду схожі можливості мала темпера. Масляна фарба випускається в тубиках та в невеличких баночках, щільно закритих ковпачками або кришками, без доступу повітря. Це пояснюється тим, що фарба доволі швидко висихає і стає непридатною для використання. Так як фарба в'язка, її розчинниками розбавляють. Розчинники бувають рослинного (соняшникова, лляна, кедрова олія) та хімічного походження (пінен, лак, скипидар та інші).

Технічні можливості живопису масляними фарбами дозволяють використовувати різноманітні прийоми; від прозорості акварелі, за рахунок розбавлення фарб розчинниками до грубого фактурного мазка, що дозволяє густота фарби.

Довга тривалість у збереженні кольору, технічні можливості, незначна атмосферна та температурна сприятливість роблять масляну техніку майже досконалою, але не ідеальною, бо і у неї є свої недоліки. Перш за все це складна система виготовлення, приготування та нанесення ґрунтів на основу, полотно. У різних художників є своя система виготовлення та нанесення ґрунту, різні складові. Найчастіше

для виготовлення ґрунту використовують желатин, жовток яйця, столярний клей, білильний порошок. Недоліком також являється те, що масляна у порівнянні з іншими фарбами довго висихає і це спричиняє невеликі труднощі.

Для нанесення фарби використовують пензлі та мастихін. Пензлі бувають круглі і плоскі, найкраще підходять щетинні, але найбільш універсальні колонкові, волос у них тонкий і пружний, дуже зручний у роботі. Білячі пензлі у масляному живопису практично не використовуються, за причиною м'якості волоса. Пензлі миють будь-яким хімічним розчинником, а потім теплою водою з милом. Для побудови і пошуків композиційного рішення використовують пресоване або звичайне вугілля, сепію або інші м'які матеріали.

Висновки

В процесі роботи вивчена та систематизована методична та мистецтвознавча література по даній темі, а саме: проаналізовано творчі праці відомих живописців, таких як Я. Вермеєр, К. Петров-Водкін, М. Врубель, В. Сєров.

Розкрито поняття конструктивних елементів у композиції та значення кольору та колориту. Застосовано основні закони композиції: цілісність і єдність, рівновага, супідрядність.

Виділено такі типи колориту, як насичений (яскравий) та зміщений в сторону хроматичних кольорів (теплий) та класичний (гармонізований).

Застосовані такі конструктивні елементи, як арка, овал, трикутник тощо.

Створено сюжетну композицію, яка на практиці демонструє роль конструктивних елементів та колористичного рішення.

РОЗДІЛ 3. КОМПОЗИЦІЯ ПОРТРЕТУ (ДРУГА) З ВВЕДЕННЯМ РУК

3.1. Аналіз композицій портретів (в основному, полуфігур з руками) відомих митців (лекція)

На розвиток портретного жанру впливають дві тенденції – прогрес технічних образотворчих навичок, наприклад, оволодіння анатомією і композицією, умінням побудувати полотно, а також розвиток уявлень про значущість людської особистості, індивідуальності. Найбільших вершин портрет досягає в період віри в можливість людини, її розум, її дієвої та перетворюючої сили. Портрет у своїй сучасній функції – породження європейської культури нового часу з її уявленням про цінності індивідуального в людині, про те, що ідеальне не протистоїть індивідуальному, а реалізується через нього і в ньому.

Композицію портрету з введенням рук проаналізуємо на прикладі автопортретів одеських митців зі збірки одеського колекціонера, почесного члена Національної спілки художників України О. Дмитренка. Його колекція нараховує більше 300 автопортретів одеських художників майже вікового часового діапазону: від малюнка К. Костанді 1921 р. і ксилографії М. Жука 1921 р. до недавніх робіт 2011 р. Зібралася колекція з притаманною Олександром цілеспрямованістю лише за рік. Проте, цей рік день у день був присвячений одеському мистецтву: спілкуванню з художниками, галеристами, роботі в бібліотеках, фондах. Це унікальна колекція, і можливо, найбільша колекція автопортретів в Україні [1, с.3].

Одеськими художниками умовно нами названі ті художники, які народилися в Одесі, або навчалися тут майстерності, або відбулися як художники в цьому місті, або вважають себе одеситами тощо. Колекція О.Дмитренка цінна тим, що тут представлено вікової зріз одеського світу мистецтва в багатьох областях: живопис професійний і аматорський,

творчість станковистів і монументалістів, художників-викладачів, театралів, художників кіно і телебачення, рекламистів, графіків, скульпторів тощо. Живопис, мабуть, є найбільш органічним і поширеним видом мистецтва в цьому місті. Одеська школа живопису має свої глибокі традиції: стародавнє причорноморське мистецтво, імпресіонізм художників ТПРХ кін. ХІХ - поч. ХХ ст., новаторство «Незалежних», виставки світового масштабу «Салонів Іздебського» тощо. Традиції цих художників успадкувало пізніше покоління. В колекції О. Дмитренка є прозорий і примарний начерк олівцем, автопортрет К. Костанді (1921) з сумними і мудрими очима, лежачим, можливо, в кінці життя на лікарняному ліжку. Перлина колекції – ксіллографія, автопортрет М. Жука (1921), де мінімальними засобами досягнуто максимум виразності. Віє старої класичною школою від портрета В. Крихацького 1925 р. У даному зібранні є багато робіт представників радянського часу, так званого соцреалізму 1930-70-х рр. (М. Труфанов, Г.Павлюк, Я. Кірічек, В. Путейко, Л. Жей-Жаренко). Виділяється мальовничою школою, захопленням сезаннізмом В.Токарев : на автопортреті його постать застигла, готова до бою, точного руха кисті. Майстерно написаний автопортрет О. Слешинського, художника тонкої живописної культури. Після трудового дня зобразив себе А. Лоза (на акварелі, ескізі до картини «Після роботи», причому цікаво, що на ескізі, на відміну від подальшої роботи поруч зображена дружина, як вірна супутниця – муза художника). Вплив П. Сезанна і конструктивізму простежується в умовно-фігуративному живопису (як моделі світу) В.Г. Власова. З цигаркою в зубах дивиться на нас Г. Крижевський. Гостро психологічні і навіть в деякій мірі драматичні портрети В. Пріка, В. Ефіменко. Імпресіоністичен автопортрет А.Гавдзінського. Виразний автопортрет А. Горбенка, що оспівує красу спартанського тіла. Світ мистецтва оточує К. Калиновського: на задньому плані ми бачимо живописні та іконописні роботи. Автопортрет М. Тодорова нам нагадує про радянський час з помпезно оптимістичним світоглядом і вічним олімпійським вогнем.



В. Токарев. Автопортрет. 1951.



А. Лоза. Ескіз к автопортрету. Після роботи 1981.

У 1960-70-і рр. як реакція на соцреалізм, з'явилося неофіційне мистецтво. У колекції А. Дмитренка також знаходяться роботи нонконформістів, які в більшості своїй пізніше організували монументальну секцію ОООНСХУ (В. Стрельников, В. Басанець, В. Цюпка, О. Стовбур, О. Волошин, С. Савченко, В. Сад, С. Юсім, І. Божко, М. Ануфрієва-Жаркова, М. Черешня, Є. Рахманін, П. Борисюк, А. Асаба, Є. Ганічева, М. Новіков). Оригінальним є автопортрет М. Жаркової з «роздвоєнням» особистості, пригадується, як тоді відкриттям була творчість П. Пікассо, Ж. Брака, А. Матісса, А. Модільяні, С. Далі, з усілякими «ізмами». Вплив сезаннізму, кубізму і «суворого стилю» в різко окреслених гранях і прочитується у С. Савченка. Гарний потужним живописом є автопортрет В. Цюпка, по обличчю якого ковзають світло і тінь часів. Декоративно виразним є автопортрет з коллажною вставкою О. Стовбура. З ефектом присутності зроблений портрет з тінню М. Черешні. Одухотворений образ метра в шапочці створив П.І. Борисюк. Роботи його й О. Волошинова нагадують тонкий мальовничий і лаконічний живопис Р. Фалька і Дж. Моранді. У Є. Ганичевої ми бачимо портрет-сповідь. Приковує увагу автопортрет М. Новикова, де чорною тінню проходить образ художника-ізгоя: з життя автора

ми знаємо, що більшу частину життя М. Новиков провів у тюремній і лікарняній палаті, знайшовши там притулок над головою.

Наприкінці 1970-х - початку 1980-х рр. неординарно заявили про себе одеські концептуалісти: Л. Войцехов, С. Ануфрієв, О. Петренко. Висока лінія горизонту дає нам відчуття, що немов зверху спостерігаємо ми за життям Л.Войцехова на його автопортреті. Прихильність до концептуалізму прочитується у О. Петренка на задньому плані у вигляді шкільної розкресленої ієрогліфами дошки. Схожий на ребус автопортрет С.Ануфрієва, де літак летить, одеська колонада стоїть, і корабель пливе (майже як у Ф. Фелліні), очі розкриті, а вуса як у його тата О.Ануфрієва і С.Далі. У середині 1980-х - початку 1990-х хвиля художників (і не тільки) виїхала за кордон: США, Ізраїль, Німеччину. Серед емігрантів: В. Стрельников, В.Наумець, Л. Каушанський, Є. Ладиженський, В. Штівельберг, П.Штівельман, І. Клігман, Л.Дульфан. Їхні роботи відрізняє модерністська стилістика. Виразні портрети В. Штівельберга і П. Штівельмана своєю яскравістю першого і лінійною мінімалістичною монохромністю другого. Експресіоністичним і зухвалим є портрет Л. Дульфана, який зобразив себе з відкритим ротом, очевидно, у стані афекту, в оточенні оголеного жіночого тіла. Драматичним є образ-маска В. Наумця. Щирим є образ В. Стрельникова, зроблений у техніці графіки просто й виразно.

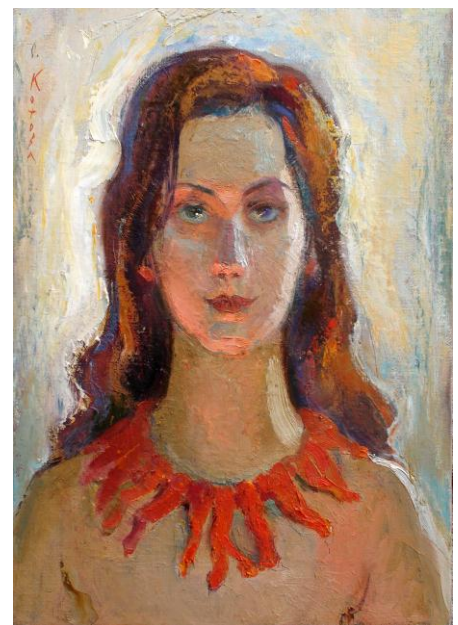
У 1990-х прозвучали художники одеського трансавангарду. У колекції маються їх роботи і пізніших, близьких до них в деякій мірі за стилістикою і силою прояву художників С. Ликова, В.Павлова, О. Лісовського, Ю. Плісса. У традиційній іконописної манері виконаний автопортрет С. Ликова з пензлем у руці, що підкреслює особливість художника-ремісника, тобто професіонала своєї справи. Красиві, естетичні й делікатні автопортрети О. Лісовського і Ю.Плісса.

Початок нового ХХІ ст. привнес новий світогляд, хоча інерція ХХ ст. також залишилася досить сильною. На основі модерністських напрямків, тяжіння до класики і постмодерністського полістилізму неординарно заявили

про себе художники: О. Силантьєв, О. Котова, В. Кузьмін, А. Коваленко, І. Терехов, О. Спіндовська, І. Паламарь, Є. Петров, В. Фокіна, Н. Мариненко, С. Кириченко, О. Разінкіна, Н. Лоза, С. Жалобнюк, О. Зайва, С. Ткаченко, П. Зиновєєва, О. Хлєвна. У класичній манері зобразили себе В. Кузьмін (що нагадує образ Ван Дейка) і І. Паламарь (з ковзаючим бічним світлом на темному тлі, як у Рембрандта). Образи таїтянських жінок обрали: О. Котова, прикрашена кораловим намистом і з пташкою на руці на тлі дикої природи А. Безушкевич. Лаконічним є автопортрет І. Терехова з паруючою сигареткою. Несподіваним є декоративний автопортрет В. Фокіної. Експресіоністичний портрет Є. Петрова нагадує за стилістикою роботи Ф. Беккона. Ніжний образ створила С. Ткаченко. Про А. Коваленко можна сказати по автопортрету, що він живе в гармонії з природою, любить їздити на пленери. Лаконічним і стриманим за кольором (як у Дж. Моранді) є автопортрет О. Хлєвної. Привертає увагу портрет Л. Басанця з синцем під оком (як у Ван Гога з перев'язаним вухом) композиційною рівновагою. Відчувається юний погляд на автопортреті О. Силантьєва (який його написав, будучи ще студентом Одеського художнього училища ім. М. Б. Грекова). Імпресіоністичним є портрет П. Зиновєєвої. Мальовничі автопортрети Н. Лози і О. Разінкіної.



П. Зиновєєва. Автопортрет. 2000.



О. Котова. Автопортрет. 2008.

В Одесі та одеської області є прекрасні навчальні заклади : Одеське художнє училище ім. М.Б.Грекова, художньо-графічне відділення Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К.Д.Ушинського, Дитяча художня школа ім. К.К.Костанді, нещодавно відкрився художній інститут при Одеській державній академії архітектури і будівництва та інші. Багато художників є випускниками цих навчальних закладів, але й дуже багато хто в них були і є – художники-викладачі. Серед них: В.Алікберов, С. Коваленко-Шведова, В. Афанасьєв, В. Філіпенко, О.Недошитко, Н. Лоза, О. Разинкина, О. Котова, М. Потужний, А. Горбенко, Д. Жижин, Б. Белов, П. Борисюк, Л. Ванденко, М. Павлюк, М. Зайцев, О.Кучинська, Д. Фрумїна, Н. Миголатьєва, Н. Мартинюк.

Люди, яких ми бачимо на автопортретах, як би вступають з нами в діалог. Вони допитливо вдивляються в себе, а через свій образ в навколишній світ, намагаючись знайти відповіді на запитання. Погляд їх часом є пронизливим, суворим, «з висока» або знизу вгору, часом є радісним або здивованим, неупередженим, а іноді ми бачимо бажання нам сподобатися, представити себе в кращому світлі, ніж насправді. Художник в деякій мірі уподібнюється Творцю. Але в основному, крім філософських або психологічних аспектів, в автопортреті ми бачимо вирішення формальних завдань: композиції, кольору, світла і простору.

Очі – дзеркало душі людини, погляд має особливе значення: знизу вгору у Б. Лукіна, В.Кучера-Куцана, де особа як-би розпирає формат, прагнучи вийти із заданих рамок. Руки також можуть розповісти дуже багато про власника, наприклад, у О. Кореневського написаний швидше автопортрет м'язистих, натруджених рук, забруднених фарбами. Жіночні руки О.Лелеченко, по лініях яких можна передбачити долю. Країну задзеркалля ми спостерігаємо у Л. Рудого. Про свою національну приналежність до України нам оповідають М. Овсейко, В. Сад.



Т. Гончаренко. Автопортрет. 1979



Г. Литвиненко. Автопортрет. 1980

Особливо з ХХ в. проявив себе в мистецтві так звана «слабка стать» або «прекрасна частина людства». Жінку-мати представляє Г.Кравченко. З домашніми тваринами (кішками) позиціонує себе Н. Крижевська. Красивим є пуантілістичний автопортрет О. Кучинської і лаконічно-мальовничим є автопортрет Г. Мещерякової. Барвисто емоційним є автопортрет Н. Міголатьевої, душевний є автопортрет С. Крижевської. Романтичним є образ дівчини з книгою Г. Литвиненко. Виразним своєю мінімалістичністю є автопортрет С. Юсім. У чудовому райському саду бачить себе Т. Гончаренко.

Техніка і стилістика обрана авторами залежно від задуму. Так, О.Недошитко вдало скомбінував умовний автопортрет сепією з акриловим абстрактним живописом. І. Варешкін виконав автопортрет пастеллю на темній імприматурі. П.Штівельман застосував декоративний розпис маслом по фарфору. Ю. Барзашвілі зробив декоративний дерев'яний рельєф. Н.Пахомова-Власова створила ефект фрескового живопису за рахунок розробленого нею авторського методу.

Простір має дуже велике значення. Філософське питання: я і світ вирішується або гармонійно, пропорційно, або за рахунок перебільшення своєї ролі, або переважання навколишнього простору. Портрети

фрагментарні у В. Пріка, І. Терехова, В. Кучер-Куцана, Е. Серпіонової, С.Дриги, В. Наумця. Портрети класичні, де сумірним є фон і голова портретованих паписані у більшості художників. Портрети погрудні у В.Г. Власова, Л.Шилова, В. Прокоф'єва, М. Лукіна. Півпостаті: портрети з руками: А.Сапатової, Г. Литвиненко, П. Зиновеєвої, Г. Делієва, Л. Жей-Жаренко, О.Мірзоєва, Н. Козуль. Портрети ростові: Л. Каушанського, Д. Беккера, О.Токаревої, М. Новикова, В. Кабаченка. Діапазон представлених робіт: від начерків (В. Кабачено, В. Парфененко, В. Жураковського, Б. Румянцева), етюдів (А. Чемісова, О. Гавдзинської, С. Папроцького) до опрацьованих композиційних автопортретів-картин: (Т.Гончаренко). Стилiстично автопортрети є різноманітними: від імпресіонізму Л. Токаревої-Олександрович, О. Гавдзинської, плакатності О.Дудкіна, декоративності О.Маліка, з'єднання абстракції і умовного реалізму В. Філіпенка, О.Недошитка, О. Стовбура до експресіонізму Є.Петрова. Автопортрети одеситів умовно можна поділити на декілька підгруп: реалістичні (Ю. Валюк, С. Споденюк), міфологічні (В.Кабаченко, Д. Жижин) і сюрреалістичні (Ю. Жванецький, Т. Поповіченко). Художник представленим є у двох іпостасях. У першому випадку, як професіонал, що належить світу мистецтва: з кистями (С. Тронов, В. Целоусов, С. Ликов), в береті, всіляких головних уборах (П. Борисюк, Н.Лоза, С. Крижевська, Є. Голубенко, О. Малік), в процесі роботи за мольбертом (О. Токарева, В. Харченко, В.Фокіна, Г. Лукьяненко, Д. Беккер, Л. Дем'янішіна). Тут образ має очевидну соціальну спрямованість, тому що є самопредставлення художника, що показує його діяльність. Другий - більш особистісний, фізіономічний, коли художник представлений не стільки в процесі творчості, скільки як людина, котра сама себе розглядає, немов у дзеркалі, і тоді образ прагне до більшого психологізму і нерідко має символічні та моральні аспекти (В. Алтанець, В.А. Сапатов, В. Кулігіна) [1, 6].

Колекція одеського автопортрета О. Дмитренко справляє дуже сильне враження, викликаючи бурю емоцій, дає привід задуматися про нас самих, сенс буття тощо. Її значення: в цілісності; кількісному (більше 300 одиниць) і

досить якісному (в основному) високому рівні виконання. І навіть ті роботи, які не є шедеврами, цікаві з точки зору ретроспективності. Специфіка одеського автопортрета: в оптимістичності, сонячності, орієнтуванні на класику і модерністські напрямки, діалозі зі світовою культурою, самостійності та оригінальності характеру, художньо-естетичному синтезі традицій. Одеський автопортрет з'єднав модерністські ідеї з продуктивним переосмисленням принципів класичної європейської та східної культур, українського мистецтва, одеської (південноросійської) школи живопису та культури Причорномор'я.

3.2. Розробка сюжету. Виконання натурних замальовок. Пошук лінійних та тонових схем, визначення формату портрету

Процес ведення композиції живописного портрету з руками досліджуємо на прикладі Н. Перуцької, студентки ХГФ, яка в 2010 р. під керівництвом О.Котової виконала твір з писанкаркою «Чистий четвер».

На картині зображена писанкарка в процесі роботи. Ідеї композиції зароджувалися в моменти, коли Ангеліна, що позувала для картини, розповідала як вона, будучи маленькою дівчинкою, одягнена у вишиванку сиділа поруч із бабусею й розписувала писанки, слухаючи про те, що означає той або інший символ.

Усе це вона зберегла в пам'яті й до сьогоднішніх днів і охоче погодилася позувати для дипломної роботи.

Саме сіло найбільше підходило для місця написання композиції. Не можна не погодитися з тим, що ніщо так не надихає, як перебування там, де більшою мірою збереглися рідні традиції, колорит національних одягів, де яскраве сонячне світло дає спалахнути й стати ще барвистій простим по композиції мотивам природи...

Робота над композицією в селі дозволила не тільки навч спостерігати за тим, що відбувається, але й брати активну участь у підготовці до великого дня Великодня. І тому що дія відбувалася напередодні свята, було вирішено назвати композицію «Чистий четвер».

На початковому етапі роботи були зроблені начерки олівцем. Потім була виконана композиційна схема. Опираючись на натуру, було прийняте остаточне рішення компоновання предметів. Композиція виконана у світлих пастельних тонах. Важливу роль у ній відіграє подвійне висвітлення, яке виходить від світла з вікна (композиція виконана в контражурі) і від свічі, що розташована на середньому плані композиції.



Н. Перуцька. Композиційний пошук. 2010

3.3. Виконання колористичних пошуків

Колорит картини побудований на контрастах яскраво-вохристих, маслинових, ніжно-рожевих, блакитних і сіро-перлових відтінків. Уся робота пронизана світлом. Завдяки свічковому висвітленню писанкарка начебто психологічно відсторонена від зовнішнього світу. Вона цілком занурена в роботу. Свіча відкриває нашому погляду її напружене, замислене й у той же час шляхетно-спокійне лице, руки, які дбайливо розписують яйце. Біла сорочка вже літньої жінки набирає на себе яскраві рефлекси оточення (також завдяки свічі), що підсилює колористична взаємодія всіх частин композиції й надає емоційно-урочистий настрій роботі. Картина є статичною, тому що дія, що відбувається (розпис яєць) виконується ретельно, спокійно, ніжно. Але завдяки грі світла в ній відчувається присутність динаміки.

Передній план колористично відрізняється від далекого (сільського пейзажу), і в той же час вони взаємодоповнюють один одного. Пейзаж не домінує в композиції, але допомагає сприйняти, побачити головну діючу особу – писанкарку за роботою. Віконний проріз добре показує глибину простору, а також гармонію людину з природою.

Емоційний стан композиції дуже теплий і позитивний. І це не тільки завдяки колористичному зв'язку, але й за рахунок спокійної пластики рухів і умиротвореного вираження обличчя жінки. Картина показує нам рідні українські традиції й мотиви. А писанкарка-охоронниця домівки вселяє в душу спокій, гармонію, ніжність, а також радість від почуття майбутнього свята Великодня.



Н. Перуцька. Колористичний пошук. 2010

3.4. Створення ескіз-картону мотиву портрету у визначеному тоновому рішенні

На початку роботи був зроблений малюнок вугіллям. Опираючись на натуру, було прийняте рішення компоновання предметів.

У композиції три плани. На передньому плані ми бачимо писанкарку у світлому українському одязі. На другому плані зображений великодній натюрморт і підвіконня, залите яскравим сонячним світлом. Третій план зображує пейзаж сільської місцевості на далекому плані.

Акценти в композиції зосереджені на обличчі та руках писанкарки. Вони ретельно й докладно намальовані. Інші деталі композиції взяті легко й мало деталізовані. Це додає роботі повітря й простору.



Н. Перуцька. Картон до роботи.2010

3.5. Реалізація композиції портрету з введенням рук у матеріалі

Наступною стадією роботи був ряд етюдів, ціль яких – зв'язок тональних і колірних співвідношень, визначення колірних ритмів, на яких повинна триматися композиція. Наступний етап – легка прописка безпосередньо на полотні. Останній етап роботи – більш детальна проробка окремих частин композиції й додавання декоративних елементів.



Н. Перуцька. Здійснення композиції портрету з введенням рук у матеріалі. 2010

У процесі роботи виникали питання про вибір колірних співвідношень, про додання роботі завершеності. Перші роботи (ескізи) не збігаються з остаточним результатом, тому що, щоб прийти до завершення самої роботи, необхідно зробити безліч начерків, знайти різноманітні рішення художньої виразності.



Н. Перуцька. Чистий четвер. 2010.

Висновки

Мистецтво, як і саме життя, діє не тільки на розум, але й на почуття, на всі сторони свідомості людини. Мистецтво хвилює людину, радує його або валить у жах, занурює в життя природи, оточує затишком або пригнічує величчю, робить співучасником подій, змушує сміятися й плакати й тим формує свідомість людини, виховує почуття й вселяє ідеали. Можна сказати, що мистецтво у своїх образах втілює живе, жагуче пізнання дійсності. Воно втілює це пізнання, зокрема, і у фарбах, у колориті картин.

Застосовано теоретичні знання про гармонію кольору й вплив колориту на емоційний стан композиції. Вивчено історія зародження кольору в живописі, його символічні значення в різні часові епохи. Проаналізовано великий матеріал по даній темі. Також було звертання до досвіду й досягненням творчої спадщини, зокрема до творчості Ж. де Лятура, Рембрандта ван Рейна, Ель Греко, Е. Мане, О. Мурашка.

Досліджено вплив колориту на емоційний стан композиції. Так, будь-який колір відображає конкретний настрій самої роботи. Яскраві фарби надають композиції почуття життєрадісності й святковості. Ніжні – почуття спокою. Яскраві в комбінації з темними надають картині відчуття емоційної напруги, вибуху почуттів. Картина написана в темній колірній гамі, залишає відбиток смутку.

Була створена емоційно-колористична сюжетна композиція «Чистий четвер». Вона має важливе виховне й розвиваюче значення для студентів. Чим швидше біжить час, тем скоріше люди забувають про те, хто вони є, якій культурі належать... Особливо це стосується молодого покоління. Композиції на подібну тематику не тільки дають студентам знання про звичай рідної країни, але й підсилюють почуття прекрасного, тому що дані композиції написані у вишуканих колористичних співвідношеннях. Комбінація яскравих і ніжних колірних плям наочно демонструють теплоту, м'якість і самотність українських національних рис.

Контрольні питання:

1. Визначити предмет вивчення, мету та основні завдання навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» на III курсі ХГФ.
2. Перелічити основні закони, прийоми і засоби композиції, які можна застосувати в композиції портрету.
3. Окреслити методи розвитку образного сприйняття та логічного мислення у студентів ХГФ.
4. Охарактеризувати поняття «золотий перетин», засоби застосування метода золотого перетину в портреті.
5. Визначити методи досягнення глибини простору в різних композиційних форматах.
6. Розкрити композиційні прийоми досягнення цілісності портрету.
7. Окреслити основні етапи роботи над портретом.
8. Охарактеризувати значення відбору та композиційного узагальнення при створенні портрету в техніці олійного живопису; поетапного ведення роботи від композиційних пошуків до деталізації і завершення цілісного художнього образу.
9. Визначити засоби формування вміння цілеспрямовано сприймати предметне оточення, розрізняти і характеризувати форму, просторове положення предметів.
10. Окреслити основи кольорознавства, поняття колориту.
11. Зформулювати основні закони побудови композиції, закони рівноваги, ритмів, великих живописних відношень.
12. Розкрити поняття: єдність, співрозмірність, супідрядність, динамічний і статичний стани, ритм, симетрія й асиметрія, контраст і нюанс, масштаб і пропорції.
13. Описати послідовність роботи над композицією, порядок компоновки, взаємозв'язок елементів композиції, залежність композиційного рішення від формату картинної площини.

14. Охарактеризувати засоби формування емоційно-сміслового задуму композиції.

15. Розкрити структурно-пластичний бік композиції та засоби досягнення дохідливості смислової ідеї зображення.

16. Як зформувати художньо-естетичне ставлення до навколишньої дійсності, потреби насолоджуватися красою природи та творами мистецтва, вміти передавати різноманіття й виразність кольору в творах, пов'язаних із відображенням явищ навколишньої дійсності?

17. Охарактеризувати технологію олійного живопису, особливості роботи над етюдами та замальовками та довготривалою композицією портрету.

18. Окреслити специфіку пленерного живопису та роботи у майстерні.

19. Перелічити видатних майстрів портретного жанру світового та вітчизняного мистецтва.

20. Перелічити основну (базову) літературу з композиції портрету.

Рекомендована література

Базова

1. Автопортреты художников Одессы: каталог произведений одесских художников; сост. А. Дмитренко, авт. вст. ст. О. Котова. – Стрый, Львовская обл., Укрпол, 2011. – 304 с.: ил.
2. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118 с.
3. Алпатов М.В. Композиция в живописи. – М.-Л.: Искусство, 1940. – 131 с.: ил.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.: ил.
5. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М.: Просвещение, 1977. – 248 с.
6. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. Учеб. пособие. – М.: Ижица, 2004. – 174 с.: ил.
7. Власов В. Г. Композиция // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – Т. IV: И-К. – С. 565-573.
8. Волков Н. Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 264 с.
9. Волков Н. Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985. – 480 с.
10. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: АСТ-ПРЕСС; Галарт. – 624 с. : ил.
11. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. – 300 с.: ил.
12. История русского и советского искусства / Под ред. Д.В.Сарабьянова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1989. – 448 с.
13. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Издатель Д. Аронов, 2000. – 120 с.
14. Історія українського мистецтва: у 6 т. / Гол. ред. М. П. Бажан. – К.: Київська книжкова фабрика «Жовтень», 1968. – Т. VI. Радянське мистецтво 1941-1967 років. – 454 с.
15. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед. 1992, – 107 с.
16. Киплик Д.И. Техника живописи. - М.: Сварог и К, 1998. – 504 с.

17. Кларк Д. Иллюстрированная история искусства. От Ренессанса до наших дней. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 2002. – 224 с.
18. Ковалев Ф.М. Золотое сечение в живописи: учеб. пособие. – К.: Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с.
19. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 144 с., 16 с. ил.: ил.
20. Маслов Н.Я. Пленер: Практика з образотворчого мистецтва. - М.: Просвещение, 1984. - 112 с.
21. Ростовцев Н.Н. Рисунок, живопись, композиция: хрестоматия. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов – М.: Просвещение, 1989. – 297 с.
22. Сензюк П.К. Композиция в декоративном искусстве. – К., 1988.
23. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. – М.: Просвещение, 1980. – 187 с.
24. Шорохов Е. В. Композиция. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.
25. Щербина В.Г. Практична композиція: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Кривий Ріг: Центр-принт, 2012. – 180 с.

Допоміжна

26. 100 найвідоміших шедеврів України. / Під заг. ред. М. Русяєвої. – К.: Автограф, 2004. – 496 с.
27. Аксенов Ю. Г. Образ и материал. – М.: Изд. «Советская Россия», 1977. – 112 с.
28. Беда Г. В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.
29. Беда Г. В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М.: Советский художник, 1964. – 80 с.
30. Белова О. Ю. История искусств (Зарубежное искусство). – М.: Аквариум, К.: ГИППВ, 2000. – 128 с.

31. Васильев А.А. Живопись пленэра, методические указания и программа учебной практики в условиях пленэра. Краснодар, 1981.
32. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Часть 50: Тициан. – К.: ООО «Иглмосс Юкрейн», 2003.
33. Вибер Ж. Живопись и ее средства. М.: Изд. Академии художеств СССР, 1961. – 232 с.
34. Власов В. Г. Колорит // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – Т. IV: И-К. – С. 550 – 551.
35. Гармония цвета. Справочник. – М.: АСТ, Астрель, 2003. – 120 с.
36. Зернов В.А. Цветоведение. М., 1972.
37. История искусства зарубежных стран: Средние века и Возрождение / Под ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 664 с.
38. Кибрик Е.А. Об искусстве и художниках. М., 1961.
39. Классон Е.Р., Верейский Г.С. Жорж Сера и Поль Синьяк / Под ред. К.Г. Богемской. – М. Искусство, 1976.
40. Классон Е.Р., Липман Л.Д. Поль Сезанн / Под ред. Яворской Н.В. – М.: Искусство, 1972.
41. Князева В. П. Зинаида Евгеньевна Серебрякова. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – 256 с.
42. Кузнецов Ю. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. – М.: Искусство, 1984. – 240 с.
43. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.: ил.
44. Маслов Н.Я. Пленэр, как процесс обучения и воспитания художника-педагога. М., 1989. – 170 с.
45. Основы цветовой гармонии. Методические указания для абитуриентов, поступающих на архитектурный факультет / Воронеж, гос. арх.-строит. ун-т; сост.: С. Н. Гурьев, А. Е. Енин. – Воронеж, 2009. – 20 с.

46. Пикулев И. И. Русское изобразительное искусство. – М.: Просвещение, 1977. – 288 с.
47. Портрет // Словник української мови: у 11 т. – Київ: Наукова думка, 1970-1980.
48. Пути развития русского искусства конца XIX – начала XX века. Живопись. Графика. Скульптура. Театрально-декорационное искусство / Под ред. Н. И. Соколовой и В. В. Ванслова. – М.: «Искусство», 1972. – 272 с.
49. Пучков А.С., Триселев А.В. Методы работы над натюрмортом. – М., 1982.
50. Ракова М. М. Русское искусство первой половины XIX века. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 80 с.
51. Робоча програма навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису», 3 рік навчання за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) / Розробник: О.О. Котова, С.Д. Мунтян Н.Г., Пахомова-Власова, М.В. Пономаренко. – Одеса, 2017.
52. С веком наравне: Рассказы о картинах и художниках: в 5 т. Т. 2 / Сост. В. И. Порудоминский; Предисл. С. Т. Коненкова. – 2-е изд., испр. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 382 с.
53. Самин Д. К. 100 великих художников. – М.: Вече, 2006. – 480 с.
54. Сензюк П.К. Композиция в декоративном искусстве. – К., 1988.
55. Сланский Б. Техника живописи. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 379 с.
56. Фейнберг Л. Е., Гренберг Ю. И. Секреты живописи старых мастеров. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 320 с.
57. Советы мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1979.
58. Соколинский В.М. Композиция этюда пейзажа, как одно из средств развития творческих способностей студентов на начальных этапах обучения пленэрной живописи. М., 1994.
59. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1985. – 157с.

60. Унковський А.А. Пленэр (практика по образотворчому мистецтву). – М., Просвещение, 1981.
61. Шамагин Л.М. Масляная живопись. – Л.: Учпедгиз, 1963. – 31с.
62. Юному художнику. Практическое руководство по образотворчому мистецтву. – М.: Изд. Академии художеств СССР, 1963. – 336 с.
63. Юон. К.Ф. Про мистецтво. – М.: Радянський художник, 1959.
64. Martindale A. Renesancia. – Bratislava: Pallas. 1971. – 180 p.
65. Museo Morandi: Catalogo generale. – Bologna: Grafis Edizioni. 1996. – 455 p.

Інформаційні ресурси

66. Ван Гог В. Письма. [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://krotov.info/libr_min/03_v/an/gog_00.htm
67. Вікіпедія. Пейзаж [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Пейзаж>
68. Власов В.Г. Стили в искусстве: словарь. – СПб.: Кольна, 1995. – Т. 1. [Електроний ресурс]. – Режим доступу: www.alib.ru/bs.php4
69. Живопись. Секреты великих художников [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://supergallery.ru/zhivopis_naturmorta.php
70. Композиция. Пейзаж [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://coposic.ru/stankovaya-kartina/peyzazh>
71. Негода Б.М. Живопись. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів художніх та художньо-педагогічних спеціальностей. – Кам'янець-Подільський, 2005 [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.kafedra-odpmirtm.org.ua/index>
72. Портрет [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>
73. Портрет [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://artap.ru/cult/portrait.htm>

Список використаних джерел

1. Автопортреты художников Одессы: каталог произведений одесских художников; сост. А. Дмитренко, авт. вст. ст. О. Котова. – Стрый, Львовская обл., Укрпол, 2011. – 304 с.: ил.
2. Портрет // Словник української мови: у 11 т. – Київ: Наукова думка, 1970-1980.
3. Портрет [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki>
4. Портрет [Електроний ресурс]. – Режим доступу: <http://artap.ru/cult/portrait.htm>
5. Робоча програма навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису», 3 рік навчання за спеціальністю 6.020205 «Образотворче мистецтво *» / Розробник: О.О. Котова, С.Д. Мунтян Н.Г., Пахомова-Власова, М.В. Пономаренко. – Одеса, 2017.