

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

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Н.Г. Пахомова-Власова

**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАКОНІВ КОМПОЗИЦІЇ В
ЗОБРАЖЕННІ НАТУРНИХ ПОСТАНОВОК ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ
ЛЮДИНИ У ПРОСТОРИ**

**Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Теорія та практика
живопису» для здобувачів вищої освіти ОС «магістр» 1 року навчання
спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)**

Одеса – 2018

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол №___ від _____р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №10 від 23 квітня 2018 р.

Укладач: **Пахомова-Власова Н.Г.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

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

Носенко А.І. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

Методичні рекомендації до дисципліни «Теорія та практика живопису» розкривають особливості застосування законів композиції в зображенні натурних постановок оголеної фігури людини у просторі, пошуку живописного рішення постановки фігури, володіння навичками композиційного та кольорового бачення, експериментування з композиційно-пластичним та кольоровим рішенням образу.

Методичні рекомендації призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти ОС «магістр» спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво).

Відповідальний за випуск:

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

ВСТУП

Метою викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» є один з основних напрямків вищої освіти – безперервність підготовки майбутніх фахівців – учителів, викладачів. Важливою ланкою цієї системи є художньо-педагогічна підготовка магістрів – викладачів образотворчого мистецтва, сфера професійної діяльності яких націлена не тільки на викладацьку, але і на культурно-просвітницьку та творчу діяльність в галузі сучасної художньої культури та освіти.

Формування професійної майстерності майбутнього магістра педагогічної освіти у великій мірі залежить від професійної підготовки з теорії та практики академічного станкового живопису. Дисципліна «Теорія та практика живопису» є складовою комплексу фахових навчальних дисциплін та забезпечує зміст професійно-творчої організації навчального процесу підготовки майбутніх магістрів – викладачів, керівників занять з циклу художніх дисциплін у вищих навчальних закладах різного рівня акредитації.

Завданням дисципліни «Теорія та практика живопису» для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр» є

- закріплення вмінь і навичок творчої композиційної роботи в живописній діяльності;
- освоєння світло-тонового та кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини, з передачею характерного складного руху, вирішенням просторових завдань; зображення оголеної постаті людини у складному русі у різних умовах освітлення і просторового оточення, освоєння принципів створення тематичної двофігурної постановки в інтер'єрі.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати:

- теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини;
- особливості психологічного портрету, значення пози, жесту, колориту у створенні художнього образу;

- принципи зображення оголеної постаті людини у творах різних часів, різні стилістичні системи зображення людини, особливості тематичних композицій в мистецтві 17 – 20 століть.

вміти: - створювати виразне композиційне рішення портрету з руками, знаходити засоби вираження характеру образу моделі, світло-тонове та кольорове моделювання об'ємної форми фігури моделі;

- виконувати завдання з написання у техніці олійного живопису композиційної постановки оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі з урахуванням анатомічної, конструктивної, кольорової та тонової побудови фігури людини;
- створювати виразне композиційне і колористичне рішення двофігурної постановки в інтер'єрі за для створення художнього образу; зображати тримірний простір на двомірній площині на основі професійних знань, зробити аналіз форми та її конструктивних властивостей у просторі, передати перспективу, глибину за допомогою кольору, поетапно моделювати фігуру людини живописними засобами, узагальнити зображення.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАКОНІВ КОМПОЗИЦІЇ В ЗОБРАЖЕННІ НАТУРНИХ ПОСТАНОВОК ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ ЛЮДИНИ У ПРОСТОРИ

Завданням для виявлення особливостей застосування законів композиції було вибрано натурну постановку оголеної фігури людини у просторі. Завданням цієї постановки було людина у просторі інтер'єру. Викладачем була поставлена жіноча модель, яка являється частиною композиції. Необхідно передати матеріальність та різницю у підході до зображення тіла, блискучі драперії, багату кількість кривих ліній у поєднанні з вертикальним правильним малюнком на стіні та горизонтальними лініями подіуму на якому сидить натура.

Кожна форма фігури має свою ось, яка показує направлення форми, яка пояснює її конструкцію. Ці осі треба постійно порівнювати між собою та з вертикаллю, яка опущена з центру тяжіння. Необхідно також провести середню лінію та подальшу побудову парних форм вести відносно неї. При малюванні постановки студентам треба виявити закони композиції, закони світла-тіні, поєднання матових та блискучих матеріалів, пустоти та заповненості. Робота виконується на форматі 100x70 на полотні у техніці олійного живопису.

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

д.). Композиція організовує як внутрішній простір твору, так і його співвідношення з навколишнім середовищем і глядачем.

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

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

Додаткове завдання для студентів було створити етюд оголеної натури проти світла форматом 60x80 полотном, олією. Натурниця розташована спиною до вікна, сидячи на стільці. На підлозі та на стільці викладені різні драперії. Світло з вікна падає на плечі моделі, груди та коліна, все останнє силует який вирішений способом «сфумато». У живописі це пом'якшення контурів фігури і

предметів, яке дозволяє передати повітря, що закатає їх. Спосіб «сфумато» розробив Леонардо да Вінчі в теорії та художній практиці.



Леонардо да Вінчі. Мадонна Літта. 1490-1491



Рафаель Санті. Мадонна з гвоздиками. Ок. 1520

Студентам пропонується короткочасна робота на передачу кольорово-світлових відношень, використовуючи попередній досвід роботи у контражурі. Також у цій постановці вивчається композиційна можливість передачі простору як перед натурою так і простору за вікном. Це завдання закріплює вивчення задач по зображенню людини у різних ситуаціях, що дозволяє у подальшому переходити до самостійних композицій – картинам з певними темами. У тому числі майбутнім дипломним роботам. До кожного завдання роблять етюди, ескізи композицій.



Робота студента. ХГФ. 2018

Знання прийомів, правил і закономірностей композиції допоможе зробити малюнки виразнішими, але це знання зовсім не самоціль, а лише засіб, що допомагає досягти успіху. Інколи свідоме порушення композиційних правил стає творчим успіхом, якщо допомагає художникові точніше утілити свій задум, тобто бувають виключення з правил. Наприклад, можна вважати обов'язковим правило: у портреті, якщо голова або фігура повернені вправо, перед ними необхідно залишити вільне місце, щоб портретованому, умовно кажучи, було куди дивитися. І, навпаки, якщо голова повернена вліво, то її зрушують вправо від центру.

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

До **прийомів композиції** можна віднести:

передачу ритму;

симетрії і асиметрії;

рівноваги частин композиції і виділення сюжетно-композиційного центру;

Засоби композиції включають:

- формат, простір, композиційний центр, рівновагу, ритм, контраст, світлотінь, колір, декоративність, динаміку і статику, симетрію і асиметрію, відкритість і замкнутість, цілісність.

Таким чином, засоби композиції – це все, що необхідне для її створення, зокрема її прийоми і правила. Вони різноманітні, інакше їх можна назвати засобами художньої виразності композиції.

Ритм – універсальна природна властивість. Він присутній в багатьох явищах дійсності. Більшість явищ зі світу живої природи так чи інакше пов'язані з ритмом (космічні явища, обертання планет, зміна дня і ночі, циклічність пір року, ріст рослин і мінералів). Ритм завжди має на увазі рух.

Ритм може бути заданий лініями, плямами світла і тіні, плямами кольору.

Можна використовувати чергування однакових елементів композиції,

наприклад фігур людей, їх рук або ніг. В результаті ритм може будуватися на контрастах об'ємів. Особлива роль відводиться ритму у творах народного і декоративно-прикладного мистецтва. Всі численні композиції різноманітних орнаментів побудовані на певному ритмічному чергуванні їх елементів. Ритм є однією з "чарівних паличок", за допомогою яких можна передати рух на площині.

Правила передачі руху:

- якщо на картині використовуються одна або декілька діагональних ліній, то зображення здаватиметься динамічнішим;
- ефект руху можна створити, якщо залишити вільний простір перед рухомим об'єктом;
- для передачі руху слід вибрати певний його момент, який найяскравіше відображає характер руху, є його кульмінацією.

Окрім цього, зображення здаватиметься рухомим, якщо його частини відтворюють не один момент руху, а послідовні його фази.

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

Правило передачі спокою:

- якщо на картині відсутні діагональні напряди;
- якщо перед рухомим об'єктом немає вільного простору;
- якщо об'єкти зображені в спокійних (статичних) позах, немає кульмінації дії;

- якщо композиція є симетричною, урівноваженою або утворює прості геометричні схеми (трикутник, круг, овал, квадрат, прямокутник), то вона вважається статичною .

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

Центр композиції включає сюжетну зав'язку, основну дію і головних дійових осіб.

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

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

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

Другорядні образи зображують більш узагальнено, менш чітко, щоб вони не привертали до себе багато уваги, лише доповнювали і допомагали розкривати ідейний зміст картини. Художники придумали безліч варіантів

композиційної побудови картини, коли центр композиції зміщується в будь-яку сторону від геометричного центру полотна, якщо цього вимагає сюжет твору. Цей прийом добре використовувати для передачі руху, динаміки подій, швидкого розгортання сюжету.

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

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

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

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

До **прийомів композиції** відносяться передача враження монументальності та простору, використання горизонтальних і вертикальних

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

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

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

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

До світлотіні як засобу композиції звертаються художники, щоб передати об'єм її образів, який залежить від умов освітлення, задуманої конструктивно-художньої ідеї твору. Освітленість образів композиції впливає на характер кольорових і тональних контрастів, рівновагу, взаємозв'язок частин та цілісність її. Освітлення та колір як елементи композиції мають велике

значення. Вони допомагають виявити композиційний центр, кольорове вирішення образів композиції та загальний колорит.

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

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



Жан Огюст Енгр. Купальниця Вальпінсона. 1808

СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

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

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.

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

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

навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що опередньо спостерігалися (послідовний контраст).

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

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

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

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

В вузькопрофесійному розумінні узагальнення – це остання стадія процесу виконання малюнка або живопису з 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, світлоті або насиченості кольору.

Порівняння – метод визначення пропорцій, тональних і колірних відносин й ін. Властивості і якості пізнаються нашою свідомістю шляхом порівняння. Зрозуміти характер форми предмета, визначити його тон і колір можна тільки в порівнянні його з іншими предметами. Щоб зобразити природу правдиво, художник повинен створити на етюді пропорційні натурі розходження предметів по розмірах, тону й кольору. Саме тільки методом порівняння (при цільному сприйнятті природи) можна визначити в 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 природи або предметного миру, узятий для зображення.

Нерідко сюжет заміняє поняття мотив, покладений в основу доробки (особливо пейзажу).

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

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

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

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

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

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

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

Пропорційність відносин – закон реалістичного живопису, що визначає пропорційний зоровому образу природи взаємозв'язок кожної світо кольорової плями етюд з іншими, важлива умова правдивого й цілісного зображення дійсності. Наше зорове сприйняття й дізнавання форми, фарбування, матеріалу предметів, стану освітленості опирається на їх тональні й колірні відносини.

Особливості тону й кольору очно сприймаються не ізольовано, а залежно від оточення, разом з іншими тонами й кольорами. Тому тонові й колірні розходження натури художник відтворює на етюді, як як і перспективні розміри предметів, методом пропорційної відповідності зображення й зорового образу натури. Цим досягається стан освітленості етюду, 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 колірного стану освітленості, 2) кольорові «розтяжки» у межах знайдених основних відносин, колірне ліплення форми окремих предметів, 3) у стадії узагальнення - зм'якшення різких контурів предметів, приглушення або посилення тону й кольору окремих предметів, виділення головного, підпорядкування йому другорядного.

Рефлекс – світлий або кольоровий відсвіт, що виникає на формі в результаті відбиття променів світла навколишніх предметів. Кольори всіх предметів взаємно зв'язані між собою рефlekсами. Чим більше різниця по світлоті й кольору між розташованими поруч предметами, тим помітніше рефлекси. На шорсткуватих, матових поверхнях вони слабкіше, на гладкій вони більше помітні й більше виразні в обрисах.

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

Символ – образ, що 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.

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

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

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

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

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

Тонові відношення – дізнавання об'ємної форми предметів, їхнього матеріалу відбувається в нашій свідомості на основі зорового сприйняття їх світлотних відносин. Тому світлотні відносини малюнка художник повинен

відтворювати методом подоби. За допомогою градацій світлотіні на об'ємній формі й передачі пропорційних натурі тональних відносин між фарбуванням (матеріалом) предметів художник досягає правдивої об'ємної моделювання форми, враження матеріальності, просторової глибини й стану освітленості (тональний малюнок, живопис технікою гризайль).

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

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

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

Етюд – зображення допоміжного характеру обмеженого розміру, виконане з натурі заради ретельного її вивчення. За допомогою етюди художник удосконалює свою професійну майстерність. Основною метою етюдної роботи завжди залишається правдиве й живе втілення мальовничого

здуму, створення картини. У реалістичному мистецтві етюд завжди виконує допоміжну роль.

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

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

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. Бергер Е. История развития техники масляной живописи. – М., 1961.
4. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 томах. - С.Пб., 2011.
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.
6. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. – 300с.
7. Зернов В.А. Цветоведение. – М., 1972.
8. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 1998. – 504с.
9. Шорохов Е.В. Композиция: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов пед.институтов – 2-е издание. – М: Просвещение – 1986.

Допоміжна

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.
14. Файнберг Л.Е. Греньберг Ю.И. Секреты живописи старых мастеров. – М., 1989.