

Богдан
ГУБАЛЬ

**СПЕЦІАЛЬНИЙ
ЖИВОПИС**

Державний вищий навчальний заклад
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Кафедра дизайну і теорії мистецтва

СПЕЦІАЛЬНИЙ ЖИВОПИС

для студентів
освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр»
напряму підготовки 022 «Дизайн»
спеціалізації «Дизайн середовища»

Івано-Франківськ
2016

ББК 85.14 я 73
Г93
УДК 7.02 (076)

*Затверджено вченою радою
Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Протокол від 16 березня 2016р.*

Укладач: **Губаль Б. І.**, Заслужений діяч мистецтв України, професор,
член НСХУ.

Рецензенти:

Ковтун В. І., Народний художник України, лауреат Державної
премії імені Тараса Шевченка, академік, професор
Харківської державної академії дихайну і мистецтв;

Якимечко М. Б., Заслужений діяч мистецтв України, голова правління
Івано-Франківської обласної організації НСХУ;

Красьоха В. А. Заслужений художник України, член НСХУ.

**Навчальний посібник «Спеціальний живопис» для студентів
освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр»
напряму підготовки 022 «Дизайн» спеціалізації «Дизайн середовища» / уклад. Губаль Б.І. –
Івано-Франківськ: Вид-во, 2016. – 106 с.**

У навчальному посібнику «Спеціальний живопис» (для спеціальності «Дизайн», спеціалізації «Дизайн середовища») розкрито методик викладання спеціального живопису з наведенням певних прикладів та унаочнень. Посібник складається зі вступу і 4-ох основних розділів. У I розділі «Декоративний натюрморт в абстрактному мистецтві» проаналізовано поняття абстракції і місце декоративного натюрморту в абстрактному мистецтві. У II розділі «Пластика тіла людини в абстрактному мистецтві» подані способи стилізації, трансформації та асоціативного мислення. III розділ «Композиція з предметів натюрморту та драперій у архітектурному середовищі» продовжує курс вивчення природи з її наступним опрацюванням у декоративний натюрморт, стилізацію та асоціацію. У IV розділі «Колір та пластика тіла людини у середовищі» показано способи вивчення природи і трансформація її в асоціативну абстрактну форму.

Результатом вивчення навчальної дисципліни є вміння оперувати образною уявою і живописним вираженням. Студент навчається вести пошукові дії на початкових стадіях ескізування; аналізувати начерки та критично вибирати з їх ряду оптимальний варіант; опрацьовувати оптимальний варіант без втрати образності і відповідно до поставленого завдання; оволодівати навичками роботи у великому форматі з дрібними елементами; перетворювати академічний живопис у декоративно-площинну композицію, креативно інтерпретувати її і застосовувати натурні зарисовки в композиційних стилізаціях та проєктній графіці, трансформування їх у декоративні форми, поєднання з живописною мовою; працювати різними інструментами і матеріалами.

Цей посібник адресований студентам та викладачам мистецьких закладів зі спеціальності «Дизайн».

© Губаль Б.І., укладання, 2016
© Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника, 2016

ЗМІСТ

Вступ -----	5
Розділ I. Декоративний натюрморт -----	8
Розділ II. Зображення людського тіла в абстракціонізмі -----	39
Розділ III. Композиція з предметів натюрморту та драперій у архітектурному середовищі -----	50
3.1. Конструктивний тональний рисунок інтер'єрного натюрморту з живописною проробкою основних планів -----	51
3.2. Декоративно-площинне виконання інтер'єрного натюрморту -----	57
3.3. Креативне композиційне вирішення на основі асоціації за попередньо виконаним інтер'єрним натюрмортом -----	64
Розділ IV. Колір та пластика тіла людини у середовищі -----	72
4.1. Конструктивно-живописна композиція фігури людини -----	73
4.2. Створення колірної асоціативного ряду на основі художнього перетворення вивченої натури (виконання кадрування) -----	75
4.3. Композиційно-художня інтерпретація натури на основі асоціації. Кольорова концепція -----	76
Висновки -----	91
Література -----	94
Крилаті вислови відомих людей про мистецтво -----	96
Словник термінів -----	101
Предметний покажчик -----	105

ВСТУП

Спеціальний живопис є суттєвою найважливішою формою свідомості митця у мистецтві, як навчальний предмет, «спеціальний живопис» покликаний забезпечити розвиток здібностей образного світосприйняття та сприйняття мистецтва у його найрізноманітніших проявах.

Живопис в плані пізнання художниками матеріальної форми має для мистецтва не менше значення, ніж рисунок, так як кожен рік ми бачимо не тільки як предмет визначеної форми, а і як предмет визначеного кольору [1, с.3].

Органічний розвиток творчих здібностей студента лежить в основі навчальних програм і здійснюється на двох рівнях:

- пізнавальному – інтелектуально-дослідницькому через вивчення природи;
- духовному – відчуттєво-емоційному [8, с.6].

Проникнення у сутність форми і пізнання притаманні рисунку довготривалому, аналітичному, який забезпечує формування творчої свідомості студента.

Психологічні особливості сприйняття, природа творчості, чуттєві візуальні ознаки, пластичні засоби виразності, стилістичні особливості – це перелік тем, що розглядаються в лекційному матеріалі. Окрім текстової частини важливим є ілюстративний ряд з практичних завдань.

Тема: Складна композиція з предметів натюрморту та драперій у архітектурному середовищі:

- конструктивний тональний рисунок інтер'єрного натюрморту з живописною проробкою основних планів;
- декоративне-площинне виконання інтер'єрного натюрморту;
- креативне композиційне вирішення на основі асоціації з попередньо виконаним інтер'єрним натюрмортом.

Тема: Колір та пластика людського тіла у середовищі:

- конструктивно-живописна композиція фігури людини;
- створення колірної асоціативної ряду на основі художнього перетворення вивченої природи (виконання кадрування);
- композиційно-художня інтерпретація природи на основі асоціації. Кольорова концепція.

Основне завдання курсу полягає в практичному оволодінні студентами навчальним предметом із наступним вдосконаленням рівня свого мислення та майстерності. Для цього пропонується необхідний обсяг практичних завдань та завдань для самостійної роботи. Важливе місце у методичних рекомендаціях займає лекційний курс, призначений для глибшого засвоєння предмету.

Курс допоможе зрозуміти принципи формоутворення та навчить відображати засобами кольору архітектурно-художній образ. Дисципліна сприяє здобуттю й напрацюванню знань і вмінь, необхідних для розробки проектів архітектурних інтер'єрів та об'єктів обладнання.

Предмет вивчення дисципліни – методи колористичного формоутворення. Мета – ознайомити з особливостями спеціального живопису. Дати теоретичні знання про предмет та застосування його в дизайні.

Художники-педагоги, що вестимуть цей курс, повинні працювати творчо, брати участь у виставках, систематично вдосконалювати свої професійні знання, вміння й навички, підвищувати свою кваліфікацію.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

знати: методи кольорового формоутворення дизайну середовища.

вміти: перетворювати академічний живопис у декоративно-площинну композицію, креативно інтерпретувати її, органічно поєднуючи вирази живописної мови.

I

ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ

Абстракціонізм, абстрактне мистецтво, *безпредметне мистецтво*, *конфігуративне мистецтво* – одна з течій авангардистського мистецтва початку ХХ ст. Філософсько-естетична основа абстракціонізму – ірраціоналізм, відхід від ілюзорно-предметного зображення, абсолютизація чистого враження та самовираження митця засобами геометричних фігур, ліній, кольорових плям, звуків.

Абстракціонізм зародився в 1910–1913 роках, одночасно в декількох країнах Європи. Це було викликано небувалими до цього експериментами в образотворчому мистецтві. Частина художників перестала бачити в реальному

житті привід для натхнення, їх перестали цікавити реальні предмети. Не останню роль зіграв бурхливий розвиток фотомистецтва, здатного передати всі нюанси моделі краще, ніж будь-який художник. Отже, майстри пензля були звільнені від деяких завдань, з якими успішно справлялася фотографія.

Здавна безпредметна творчість існувала як орнамент, але в новітній історії оформилося в особливу естетичну програму - абстракціонізм. Виникнення та розвитку абстрактного мистецтва було пов'язане з духовними ідеями, які хвилювали розуми європейців межі XIX-початку XX століття. Захоплення метафізичними і утопічними теоріями охопило як філософів, так і літераторів, музикантів, живописців. Прагнення висловити невимовне, передати відчуття єдності душі, й матерії, всесвіту, космосу зажадало від художників пошуку нової, нетрадиційної образотворчої мови, повної глибокого сенсу.

Відомий російський філософ М.Бердяєв висловив думку, що характерною рисою людської культури є те, що досягаючи досконалості, вона містить у собі тенденцію до занепаду, виснаження. "Культура поступово відокремлюється від своєї життєвої, джерельної вершини протиставляє себе життю, буттю."

Важливу роль у розвиток художньої культури сучасності мали такі чинники:

1. XX століття - століття потужної соціальної мобільності (дві світові війни, численні локальні війни, революції). Його переломність була очевидною вже від початку. відчували внутрішню катастрофу, передусім, художники.

2. XX століття заявило про себе найбільшими науковими відкриттями (будова атома, теорія відносності А.Енштейна, поява приладів, що дозволило заглянути вглиб у Всесвіт і т. д.). Картина світу загалом принципово змінилася.

3. Розвинулося і вдосконалилося мистецтво фотографії. У попередніх століттях образотворче мистецтво здійснювало документуючу роль, а тут з'явилася якісна фотографія, частина художників дійшла висновку: призначення художника не в копіюванні, а в створення нової реальності.

Ставлення до мистецтва художників-абстракціоністів найбільш повно віддзеркалюється словами Стюарта Девіса: "Мистецтво перестало бути відбитком природи. Будь-які зусилля ілюструвати природу приречені на провал...»

З 1907 по 1915 рік живописці України, Західної Європи, США почали створювати абстрактні витвори мистецтва. Дослідники називають серед перших абстракціоністів Василя Кандінського, Казимира Малевича і Піта Мондріана. І все-таки роком народження безпредметного мистецтва вважається 1910-й, коли

у Німеччині, в Мурнау, Кандинський написав свою першу абстрактну композицію. Наступного року у Мюнхені він опублікував знамениту книжку «Про духовне мистецтво», у якій розмірковував про можливість втілення внутрішньо необхідного, духовного на відміну від зовнішнього, випадкового.

"Abstractio" означає "відволікання". У застосуванні до живопису цей термін дозволяє передати особливості художньої свідомості, спрямованої на пошуки гармонії від конкретного до загального. Невипадково у перші десятиріччя абстрактне мистецтво потребувало теорії символізму, зверталось до містичних ідей, проте пізніше художники дедалі більше захоплювалися проблемами, пов'язаними з біофізичними відкриттями, з намаганнями втілити поняття часу й простору, нескінченності природних форм, прихованих за зовнішніми шатами. Один з перших абстракціоністів, творець "лучізму" Михайло Ларіонов зображував "випромінювання відображеного світла (колірний пил)".

У 1920-ті роки, під час стрімкого розгортання всіх авангардних напрямів абстрактне мистецтво залучило кубофутуристів, беспредметників, конструктивістів, супрематистів (О. Екстер, Л. Попову, А. Родченка, У. Степанову, Р. Стенберга, М. Матюшина, М. Суєтіна і І. Чашника). Мова нефігуративного мистецтва лежала у основі нової культури, пластичної форми, станкового, декоративно-прикладного чи монументального мистецтва і мала всі можливості подальшого плідного і перспективного розвитку. Внутрішні протиріччя авангардного руху, посилені жорстким пресингом ідеологічного офіціозу, на початку тридцятих років змусили його діячів шукати інші творчі шляхи. "Антинародне та ідеалістичне" абстрактне мистецтво відтепер не мало права існувати.

У післявоєнні роки (1950-і) в Америці зміцнювалася "Школа Нью-Йорка", де були творці абстрактного експресіонізму Д. Поллак, М. Ротко, Б. Н'юман, А. Готтліб. Абстрактне мистецтво тепер асоціювалося також із внутрішнім визволенням від тоталітарного гніту, з іншим світосприйняттям. Проблеми актуальної художньої мови, нової пластичної форми виявилися нерозривно пов'язані з суспільно-політичними процесами. Епоха "відлиги" передбачала особливу систему взаємовідносин абстрактного мистецтва із владою.

Багато живописців відчували потребу у мові беспредметного мистецтва. Необхідність оволодіння формальним лексиконом найчастіше була пов'язана лише з зануренням в спонтанну творчість.

Василь Кандінський говорив, що "свідомо чи несвідомо художники дедалі більше звертаються до свого матеріалу, відчувають його, зважують на духовних терезах внутрішню цінність елементів". Сказане на початку століття знову стало актуальним для наступних поколінь живописців.

Американський живопис 70-х рр. повертається до фігуративності. Вважається, що 70-ті - це "момент істини для американської живопису, що живив європейські традиції, і став суто американським".

Казимир Малевич - живописець, графік, педагог, теоретик мистецтва, філософ. Основоположник однієї з видів абстрактного мистецтва, так званого супрематизму. Малевич багато працював над полотнами нової живописної системи, означеної ним «супрематизм» («Чорний квадрат», 1913), принципи якого було викладено у брошурі-маніфесті «Від кубізму до супрематизму».

Піт Мондріан - голландський художник будував композиції з урахуванням вільно сконструйованої просторової сітки, що заповнювала полотно. Його твори вплинули на багатьох сучасних художників, таких як Олександр Колдер, Бен Ніколсон, Віктор Вазарелі і Фріц Гларнер.

Творчість Поллока, Аршила Горки, У. де Кунінга, Марка Ротко, Жоржа Мат'є та інших найбільш впливала на напрям абстрактного живопису 40-50-х років, який виник у США - так званий абстрактний експресіонізм. Принцип полягає у відмові від попереднього задуму і планомірно побудованої форми. Художники культивували спонтанну манеру заповнення формату і вільну імпровізацію.

Американський абстракціонізм породив так званий "безформенний живопис". В абстрактно-асоціативних композиціях реальні предмети натюрморту перетворювались на геометризовані площини, різноманітні лінії, плями, хаотичні або упорядковані форми, сполучення тону, фактури, кольору відповідно до власних суб'єктивних відчуттів.

Від початку абстрактне мистецтво розвивалося у двох напрямках: геометричному та ліричному. Абстракціонізм прагне показати духовну реальність, яка лежить за межами чуттєвого сприйняття світу. Це спонукає художника до напружених філософсько-естетичних пошуків, які відображуються у творчості. Можливо, саме це кожного разу змушує повертатись поглядом чи думками до створених образів, які знаходять відгук у кожного. До сучасників абстракціонізм у мистецтві дійшов вкрай широким і різноманітним видом творчої діяльності. Відомими сучасними представниками світового мистецтва є Енді Уорхол, Ансельм Кіфер, Герхард Ріхтер, Джаспер Джонс, Клас Олденбург. Із російських

сучасних художників-абстракціоністів можна назвати Авдія Тер-Оганьяна, Юрія Шабельникова, Володимира Дубосарського, Валерія Кошлякова, Владислава Єфімова, Тимура Новикова. Є й представники українського абстракціонізму – Олександр Клименко, Максим Кілочко, тощо.

Ближче до нашого дослідження, наведемо імена відомих художників, у творчості яких натюрморт трансформований в абстрактну форму: П. Пікассо, Ф. Леже, Ж. Брака, В. Кандинського, Х. Гріса, О. Екстера, Ван Гога, Л. Попової, О. Купріна, Г. Поттера, О. Паршинової, П. Прокопів, В. Остапенка, Л. Бражкіна, О. Пруднікової, С. Сергушова, Н. Бірки, С. Мосевича та інших, а також вони використовували декоративно-площинне рішення та абстракціонізм у творах декоративного мистецтва та інтер'єрах.



1. X. Грис. Натюрморт



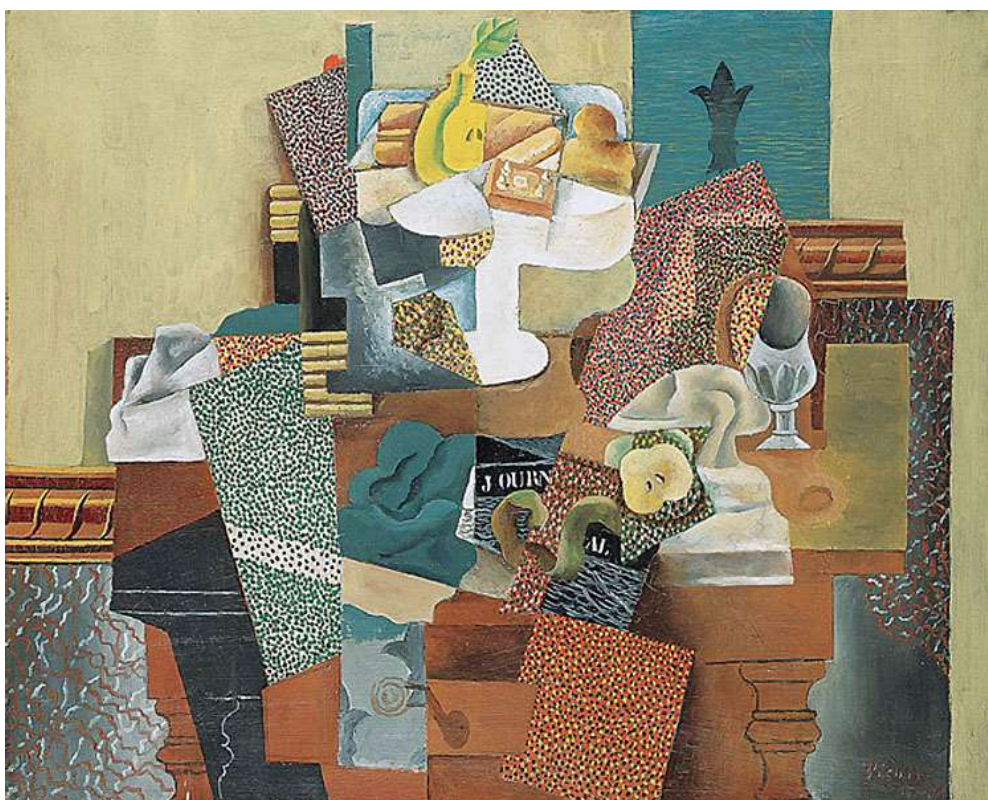
2. Ж. Брак. Натюрморт



3. В. Кандінський. Композиція №4



4. П. Пікассо. Натюрморт



5. П. Пікассо. Натюрморт з фруктами на столі



6. П. Пікассо. Натюрморт



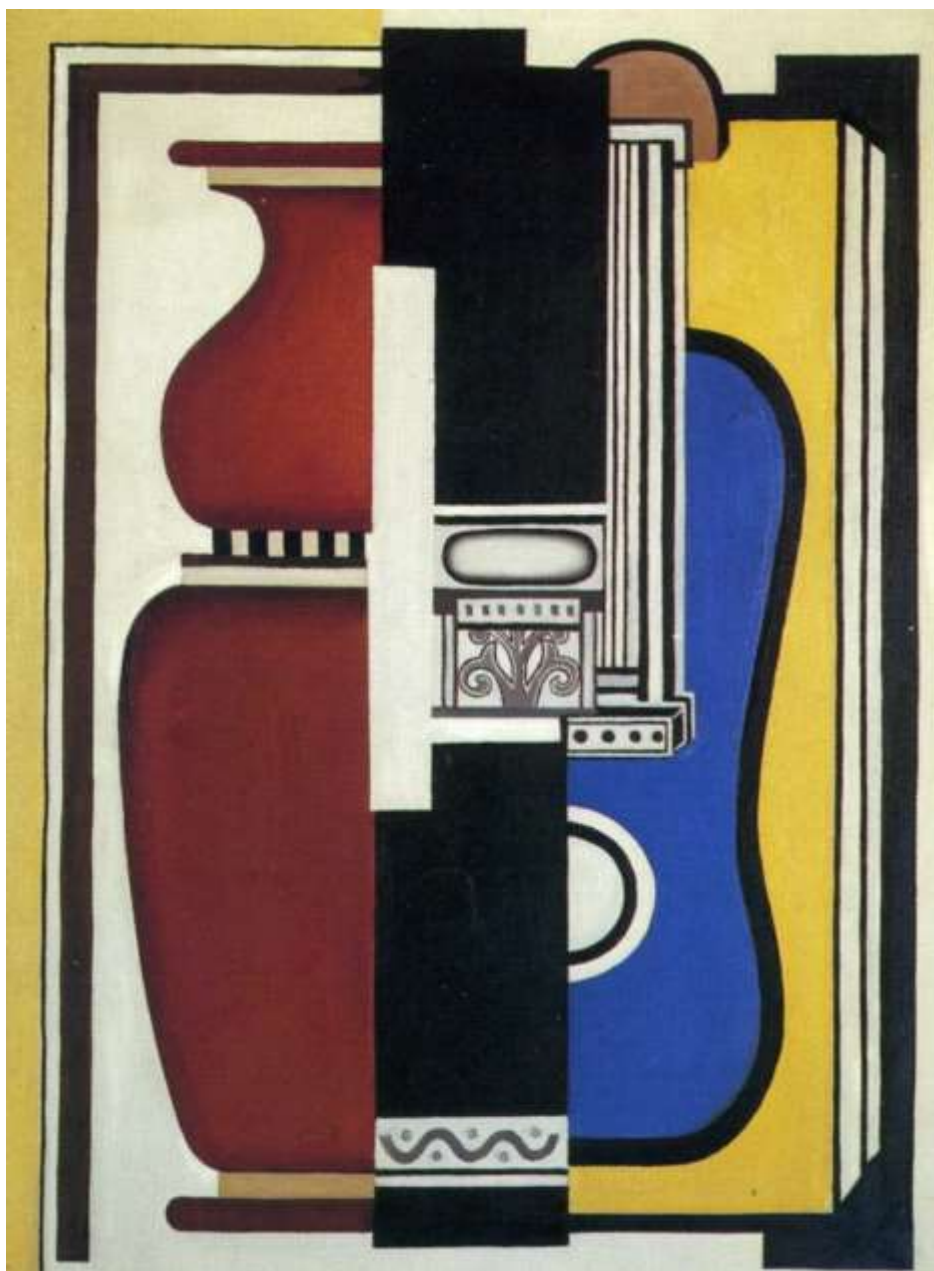
7. П. Пікассо. Натюрморт



8. П. Пікассо. Натюрморт



9. О. Экстер. Натюрморт



10. Ф. Леже. Blue and vase



11. О. Купрін. Натюрморт



12. Ван Гог. Стілець



13. Л. Попова. Натюрморт зпідносом



14. Г. Поттер. Натюрморт



15. О. Паршинова. Декоративный натюрморт



16. В. Остапенко. Натюрморт



17. П. Прокопів. Великодній натюрморт



18. Л. Бражкін. Декоративний натюрморт



19. О. Пруднікова. Декоративний натюрморт



20. Декоративний натюрморт. Графічний дизайн



21. О. Паршинова. Декоративный натюрморт



22. С. Сергушов. Натюрморт з квіткою



23. Н. Бірка. Декоративний натюрморт



24. Д. Чачева. Декоративний натюрморт



25. В. Монастирський. Майстерня художника



26. С. Мосевич. Декоративний натюрморт



27. Т. Петровська. Натюрморт



28. Стилізація натюрморту



29. Декоративний натюрморт



30. Стилiзацiя натюрморту



31. Декоративний натюрморт



32. Декоративный натюрморт



33. Декоративный натюрморт



34. Стилiзований натюрморт



35. Стилiзований натюрморт



36. Стилізація натюрморту



37. Стилізований натюрморт



38. Декоративний натюрморт. Вітраж



39. Декоративний натюрморт. Вітраж



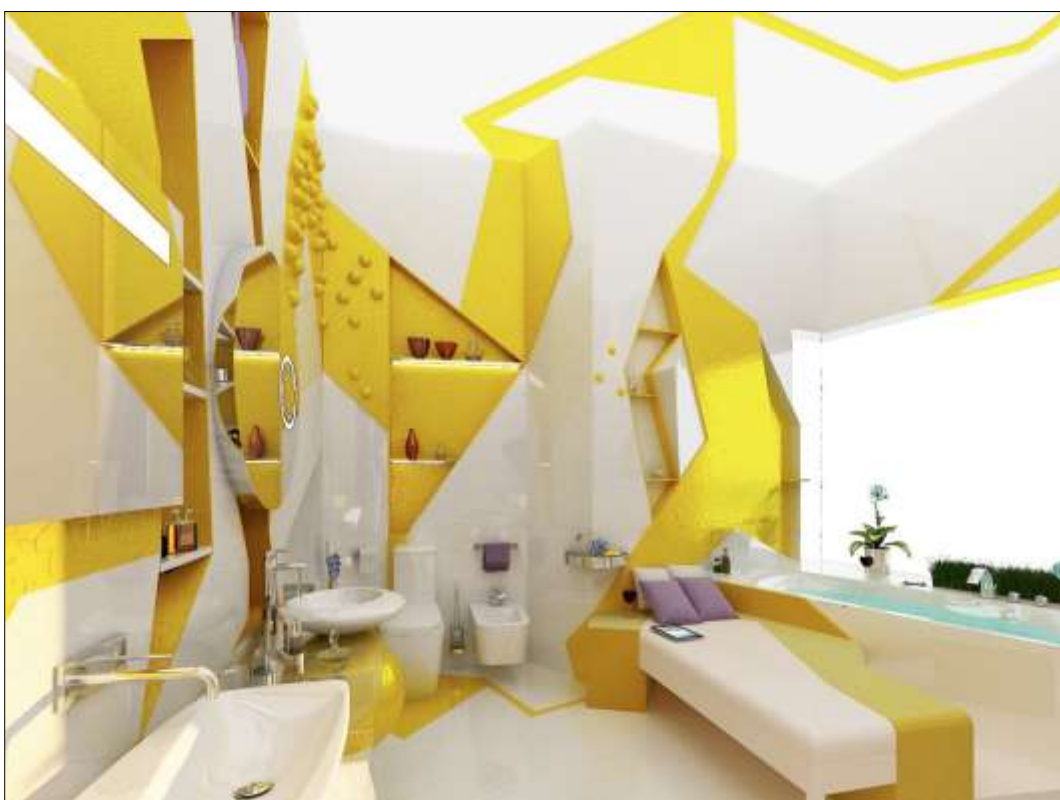
40. Декоративний натюрморт. Интарсія



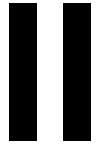
41. Вітраж №1. Вишивка



42. Стилістичний інтер'єр



43. Стилістичний інтер'єр.



**ЗОБРАЖЕННЯ
ЛЮДСЬКОГО ТІЛА
В АБСТРАКЦІОНІЗМІ**

Пластика тіла людини у творчості багатьох художників подається в абстрактно-асоціативних композиціях, де фігура людини та її анатомічні форми перетворюються в геометризовані площини, різноманітні лінії, плями, хаотичні або упорядковані форми, сполучення тону, фактуру, кольору відповідно до власних суб'єктивних відчуттів, уявлень і контрасту.

У декоративній абстрактній композиції тема виражається способами, що принципово відрізняється від композиції реалістичних картин. Зображення простору може розгортатися не вглибину, а вгору. У такому разі дальні плани розміщують над ближніми, як в давньоруській іконі. В довершеній роботі, не зважаючи на її незвичність для загалу, привертають увагу ясність образу, незвичайна цілісність, плавність і текучість ліній.

Декоративна тематична композиція – особливий художній світ зі своїм умовним порядком, а іноді й конкретними, легко пізнаваними персонажами, які співвідносяться один з одним зовсім не так, як в реальній дійсності. Основна відмінність декоративного зображення від реалістичного полягає в тому, що колір фігури може бути поданий без урахування світла і тіні, можлива навіть повна відмова від реального кольору. Важливо, щоб колір визначав емоційний стан композиції.

Властивість декоративної композиції – декоративне перетворення будь-якої природи, виділення урочистості, барвистості, орнаментальності навколишнього світу, дотримання певної міри умовності зображення. Уміле узагальнення форми аніскільки не шкодить виразності. Відмова від другорядних подробиць робить помітнішим головне. Композиція щораз ставить перед художником складні питання, відповіді на які мають бути точними, оригінальними, неповторними.

Далі наводимо приклади творів відомих художників, де фігура людини трансформована в абстрактну форму: П. Пікассо, Ф. Леже, Г. Курасова, М. Якимечка, О. Заливахи, А. Шнайдера та ін..



44. П. Пікассо. Жінка



45. П. Пікассо. Музикант



46. П. Пікассо. Сидяча жінка



47. П. Пікассо. Жінка з віялом



48. П. Пікассо. Портрет



49. П. Пікассо. Обнажена



50. П. Пікассо. Три танцюристи



51. П. Пікассо. Лежача обнажена



52. П. Пікассо. Авіньонські дівчата



53. П. Пікассо. Акробат



54. Ф. Леже. Дві жінки з квітами



55. Г. Курасов. Повернення



56. М. Якимечко. По дорозі



57. О. Заливаха. Полонянка



58. Розпис на тканині за мотивами картини П. Пікассо «Портрет Марі-Терез Вольтер»



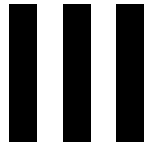
59. Стилiзована фігура



60. А. Шнайдер. Гобелен «Інтер'єр з хмарами»



61. Композиція фігури людини. Вітраж



**КОМПОЗИЦІЯ
З ПРЕДМЕТІВ
НАЮРМОРТУ
ТА ДРАПЕРІЙ
У АРХІТЕКТУРНОМУ
СЕРЕДОВИЩІ**

3.1. Конструктивний тональний рисунок інтер'єрного натюрморту з живописною проробкою основних планів

Світлотіньовий рисунок з предметів натюрморту і драперій в інтер'єрі. Формат: А-1. Закомпонувати натюрморт. Передати пропорції, перспективу, конструкцію елементів натюрморту, співвідношення до простору інтер'єру, плановість, простір засобами тонального рисунку. Особливу увагу слід звернути на вибір інтер'єру для зображення: музей, церква, народне житло, з виразними етнографічними мотивами або інтер'єр сучасної архітектури. Акцентуємо увагу на композиційному вирішенні. Передача перспективних скорочень залежить від обраної точки зору та простору.

Специфіка живописної техніки на відміну від інших видів образотворчої техніки (графічної) полягає у здатності передавати кольором видимий об'єкт або явище. Колоритом називається кольоровий вигляд предметів або явищ, які залежать від колірнього середовища, власного кольору предмета та чутливості зору за певного освітлення.

Колорит має фізичну і естетичну характеристику і визначається наступними факторами:

- прямим і відображаючим світлом, який створює загальний тон картини та забарвлення світлотіні предметів;
- ступенем прозорості предметів та повітряного середовища, що визначає їх власний колір;
- властивістю зору, який сприймає сталий колір разом із змінами освітленості і характерними змінами силуетів, кольору і ступенем світлоти;
- світоглядом художника, рівнем наукових і образних уявлень про предмет, творчою практикою, її напрямком, тенденцією.

Колорит може будуватися на поєднанні яскравих і чистих локальних кольорів і на тонких тональних відношеннях. В залежності від переваги тих чи інших кольорів колорит може бути теплим (переважають червоні і жовті кольори) і холодним (переважають сині і зелені кольори, в залежності від характеру поєднання кольорів – спокійним або напруженим. Для художника-колориста важливий колір сам по собі і його поєднання з іншими кольорами. Вони можуть бути дивовижно різноманітними – гармонійними, спокійними або різкими. Колорит розкриває нам кольорове багатство світу. Він допомагає художнику, дизайнеру передавати настрій твору: від радісного і світлого до сумного і похмурого. Великі колористи (художники, які з особливою

майстерністю використовували колір для розкриття ідейного змісту) вміли надавати кольору надзвичайну силу емоційної дії (А. Рубльов, А. Іванов, К. Брюлов, Тиціан, Д. Р. Веласкес, П. П. Рубенс, Ф. Гальс, Рембрандт, Ж. Б. Шарден, Ф. Гойя, Е. Делакруа та ін.

Велику роль у створенні справедливого, емоційного сильного кольорового ладу відіграє закономірне чергування теплих і холодних відтінків. Протиставлення холодних і теплих відтінків на світлі і в тіні - одна із основних якостей живописного зображення.

Емоційне сприйняття кольору залежить від суб'єктивних і об'єктивних причин, індивідуального смаку, настрою і народних традицій. В живопису весь час іде боротьба холодних і теплих відтінків. В різних умовах один і той же колір може набувати різного звучання: мати то холодний, то теплий відтінок. Все залежить від кольорових співвідношень.

Леонардо да Вінчі відзначав, що в природі все пов'язано кольоровими відношеннями. Колір одного предмету впливає на колір сусідніх предметів і відчуває вплив свого сусіда. Тому тіні і півтіні на предметах не просто темні або світлі, а одержують вплив відображеного кольору і можуть бути теплішим або холоднішими. Все це багатство, всі різноманітні розкладки кольору повинні створювати загальний локальний колір і організовуватися в єдиний цілісний силует. Силуети, в свою чергу, повинні поєднуватися між собою в гармонійну єдність і взаємодіяти з загальним кольоровим ладом (кольоровим тоном) картини.

В архітектурній графіці колір служить для передачі поліхромних якостей запроектованої споруди (колір будівельних матеріалів, пофарбування, включаючи елементи монументально-декоративного живопису), для досягнення графічного виразу проекту в живописно-графічних прийомах зображення фасадів, перспектив, панорам за різних умов освітлення і оточуючого середовища. І в одному, і в іншому випадках колір поєднується з рисунком і кресленням – характерна риса архітектурної графіки, яка синтезує графічні прийоми з живописними.

Ескіз.

Будь-яка композиція починається з ескізу. Ескіз – це початковий начерк майбутнього твору Він вирішує основні питання, без яких не може бути твору:

- ідею, сюжетний задум, основну думку, яку потрібно виразити просто і зрозуміло;
- виразність в пошуках художнього образу.

В ескізі виконують наступні завдання:

- визначають формат майбутньої роботи (вертикальний або горизонтальний, квадратний чи прямокутний, круглий або овальний);
- розташовують загальну масу всієї групи предметів на задуманому форматі з урахуванням гармонійної рівноваги предметів і полів;
- визначають пропорційні співвідношення одного предмету у відповідності до натури;
- вирішують тональну градацію від найсвітлішої плями (бліку) до падаючої тіні від предметів як найтемнішої;
- визначають кольорову характеристику живописної задачі – її колорит, гаму.

Ескіз виконується олівцем, пером або пензлем в залежності від поставленого завдання. Послідовність виконання натюрморту в інтер'єрі така:

- пошуки композиції малих розмірів (декілька варіантів);
- побудова знайденого композиційного вирішення в ескізі на аркуші;
- детальна прорисовка натюрморту олівцем середньої м'якості, дотримання пропорцій власних розмірів предметів, легка акцентуація світлотіні;
- уточнення рисунку, корективи помилок і ліквідація неточностей;
- виявлення форми, світлотіні і тональних співвідношень предметів фарбою з наступною тональною виразністю.

Натюрморт в інтер'єрі, як особливий жанр в живопису, існує дуже давно. Художники різних часів, поруч з тематичними творами, створювали натюрморти і картини, що включали зображення інтер'єрів. Зображення інтер'єра мало особливий розвиток в XVI – XVII ст. в Голландії у творчості Е. Вітте, Я. Вермера Дельфтського, П. Хоха, та ін.

В Інтер'єрі можуть бути виражені різні відтінки почуттів і настроїв людини: радість, сум, роздуми; він буває урочистий або скромний, затишним. В ньому можна показати зміни, які вносять в наше життя дійсність.

Робота над інтер'єрною постановкою вимагає наступних етапів:

- побудова кута кімнати і предметів, що стоять в ній, відповідно до точок сходу;
- правильна побудова в просторі місця кожного предмету, що знаходиться в ньому;
- точне встановлення пропорцій кожного предмету;
- визначення меж власних і падаючих тіней;
- строга перевірка рисунку і виконання живопису аквареллю або акрилом, темперою, гуашшю у відповідності з етапами (легка прокладка великих площин; поступове їх насичення, ліпка форми і деталізація).

Спочатку краще виконати рисунок з натури, а потім перевірити його в перспективі. Інтуїція звичайно підказує, як знайти найбільш виразне поєднання компонентів – об'єму, плями, світла, тіні. Помилки в побудові простору, які можуть виникати, виправити можна пізніше, не змінюючи художнього задуму. Якщо почати з побудови перспективи, не довіряючи своєму чуттю та оку, робота може залишитися головнішого – безпосередності і щирості.

Прийоми живописного зображення інтер'єру при денному освітленні будуються за принципом передачі освітлення, що поникає через віконні отвори. Вікно є джерелом світла всієї кімнати і буде найсвітлішим місцем етюдів. Далі по силі світла стануть ближчі до нього предмети. Одночасно потрібно порівнювати світлі місця за кольором: що з них тепліше, що холодніше. Шляхом співставлення із світлими місцями потрібно встановити колір інших частин натури. Поєднання теплих і холодних кольорів створює враження світла в приміщенні, його яскравості у вікні.

Чим більше віконних отворів, тим більше різностороннього освітлення у приміщенні, складніше і різноманітніше за яскравістю і кольором.

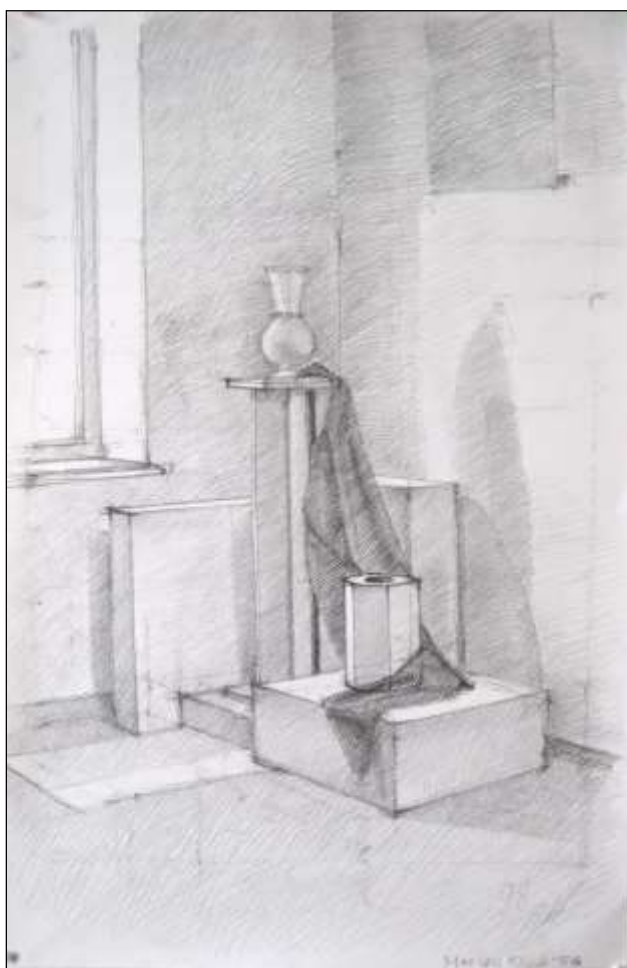
Закономірність освітлення різностепеневими джерелами світла (від прямих променів світла до ледве вловимих рефлексів) легше простежити на вправі з білим, світлим інтер'єром. Після цієї вправи можна перейти до інтер'єру з мало інтенсивним пофарбуванням стін та стелі, і лише потім – на інтенсивно кольорові інтер'єри як найбільш важкі у живописному виконанні. Якщо інтер'єр освітлений м'яким розсіяним світлом похмурого дня, він виконується у викладеному порядку з тою лише різницею,

що не буде різких меж тіней, і другорядне, створене рефlekсами освітлення, буде відчуватися і відображатися в мінімальному ступені.

Поширеним недоліком розвитку творчих здібностей є недостатньо розвинене абстрактно-логічне мислення студента. Тому, не виключаючи емоційного сприйняття, студент має осягнути закономірності, властиві формі, а відтак зрозуміти, що природа – це взаємозв'язок між частинами і цілим, конструктивної побудови елементів натюрморту у зв'язку з середовищем інтер'єра.

Однак, треба застерігати студента від протиставлення формально-логічного мислення часово-просторовим зв'язкам розвитку форм оточуючої дійсності, яке має віддалити його від органічного почуттєвого досліду. Надмірний, раціональний контроль може сковувати емоційну активність і блокувати творчу уяву студента.

Тож вчимося аналізувати пластику силуету, структурну і ритмічну будову шляхом великого відбору, шукати цікаве компонування форми, її внутрішню орнаментацию, організовувати середовище за допомогою різних графічних і живописних способів. Можливе використання прийому «позитив - негатив» з переходом мотиву з білої площини на чорну.



62. Рисунок натюрморту в інтер'єрі



63. Живопис натюрморту в інтер'єрі

3.2. Декоративно-площинне виконання інтер'єрного натюрморту

Виконується на основі асоціації уже попередньо вивченого натюрморту в інтер'єрі застосовуючи закони композиції.

Малювання з пам'яті та з уяви сприяє розвитку зорової пам'яті, просорової та творчої уяви студентів. В малюванні з пам'яті та з уяви, в основі якого лежить певне пригадування, окремі деталі предметів відтворюються в пам'яті не чіткими, звичайно без «фотографічної схожості» із зображення природи. З фотографічною точністю зображується тільки те, що часто повторюється [5, с.17].

Надзвичайно важливим чинником творчої діяльності фахівців, здатних створювати об'єкти дизайну є зорова система, котра не лише «бачить» світ таким, яким він виступає в реаліях, а має також механізми, що забезпечують породження нового евристичного абстрактного мислення.

Здатність мислити образно – риса природженого таланту людини. Професійне ж образне мислення набувається під час фахового навчання і практичної творчої роботи. Базою цього навчання є пропедевтичний курс загальної графічної композиції, який передбачає вивчення її законів: характеристика геометричних форм та її емоційне сприйняття людиною, ритм, контраст, нюанс, симетрія, асиметрія, статика, динаміка, композиційні прийоми зображення предметів символічного, алегоричного, гіперболічного характеру.

У будь-якому виді творчої діяльності успіх можливий при набутті певної суми навичок. Вирішальне значення мають навички розумової діяльності, розподілу і концентрації уваги, спостереження, експерименту, аналізу, відбору. З певною підставою можна твердити, що такі композиційні прийоми, як стилізація дає для розвитку мислення багатий матеріал, а володіння їхніми методами має великий пізнавальний і виховний ефект при вивченні композиції спеціального живопису.

Розвиток образного мислення в процесі стилізації форми містить в собі завдання, що потребують образної уяви з наступною візуалізацією рішень. Стилiзація – це процес перетворення об'єкту, в результаті якого утворюється узагальнений образ у вигляді певного елемента.

Процес стилізації можна поділити на етапи:

1. Вибір і зарисовка елементів натюрморту;

2. Поетапна трансформація форми, що полягає в частковій зміні першоформи, у відкиданні несуттєвих деталей; пошук загального характеру конструктивної форми;

3. Кінцевий варіант у вигляді геометризованого елемента; виправлення і уточнення всіх зв'язків геометричних фігур, що визначають характер, виразність, пропорційні співвідношення оптимального варіанту [10, с.35].

Стилізація досягається узагальненням, мета якого – зробити натюрморт або його елементи більш дохідливим для глядача. У процесі узагальнення важливо побачити і перетворити реальний, звичний, а іноді малопривабливий образ на новий, в якому виділити характерне, надати образу максимальної виразності (рис. 65 б, 66 б, 70 в, 71 в, 72 б, 73 б).



64. Варіанти стилізації натюрморту



65. Варіанти ескізів композиції декоративного натюрморту (чорно-біла графіка)



а).

б)

65. Варіанти ескізів композиції декоративного натюрморту (кольорове рішення)

Від вивчення природи до декоративного натюрморту. Зразки практичних робіт

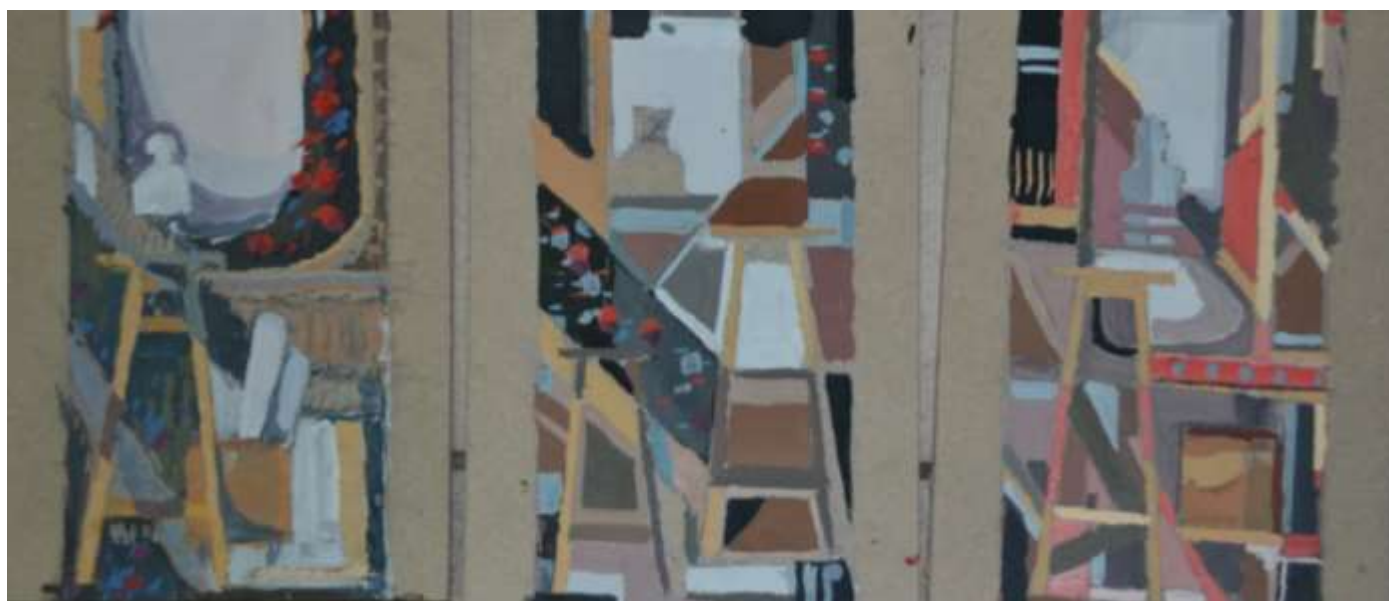


а)

б)

66. Трансформація натюрморту в інтер'єрі.

а). вивчення природи. б). декоративний натюрморт



67. Варіанти ескізів декоративного натюрморту в інтер'єрі



а).

б)

68. Трансформація натюрморту в інтер'єрі. а) вивчення природи; б). трансформація



а)

б)

69. Трансформація натюрморту в інтер'єрі. а) вивчення природи; б). трансформація



а)

б)

в)

70. Натюрморт в інтер'єрі (від природи до асоціації). а) вивчення природи;
 б) декоративно-площинне рішення; в) асоціація



а)

б)

в)

71. Натюрморт в інтер'єрі (від природи до асоціації). а) вивчення природи;
 б) декоративно-площинне рішення; в) асоціація



а)

б)

72. Натюрморт в інтер'єрі (від природи до декоративного натюрморту). а) вивчення природи; б) декоративний натюрморт)



а)

б)

73. Натюрморт в інтер'єрі (від природи до декоративного натюрморту). а) вивчення природи; б) декоративний натюрморт

3.3. Креативне композиційне вирішення на основі асоціації за попередньо виконаним інтер'єрним натюрмортом.

Аналізуючи засвоєний матеріал, дизайнер приступає до наступної стадії роботи, а саме:

- узагальнення форми з застосуванням різноманітних технічних зображальних засобів і прийомів;
- стилізації;
- виявлення у зображенні особливих властивостей об'єкта дослідження (невидимих, алегоричних, гіперболічних);
- вираження засобами геометричної стилізації та графічної техніки особливих рис характеру праобразу, знака, поведінки у звичайних та незвичайних ситуаціях;
- звуження графічної інформації, без втрати зовнішньої схожості;
- звуження інформації засобами геометричної стилізації за принципом «ціле – частина», «частина – ціле»»
- пошуку спорідненості за формою з іншим предметом.

Від вивчення натюрморту до його асоціації. Зразки практичних робіт



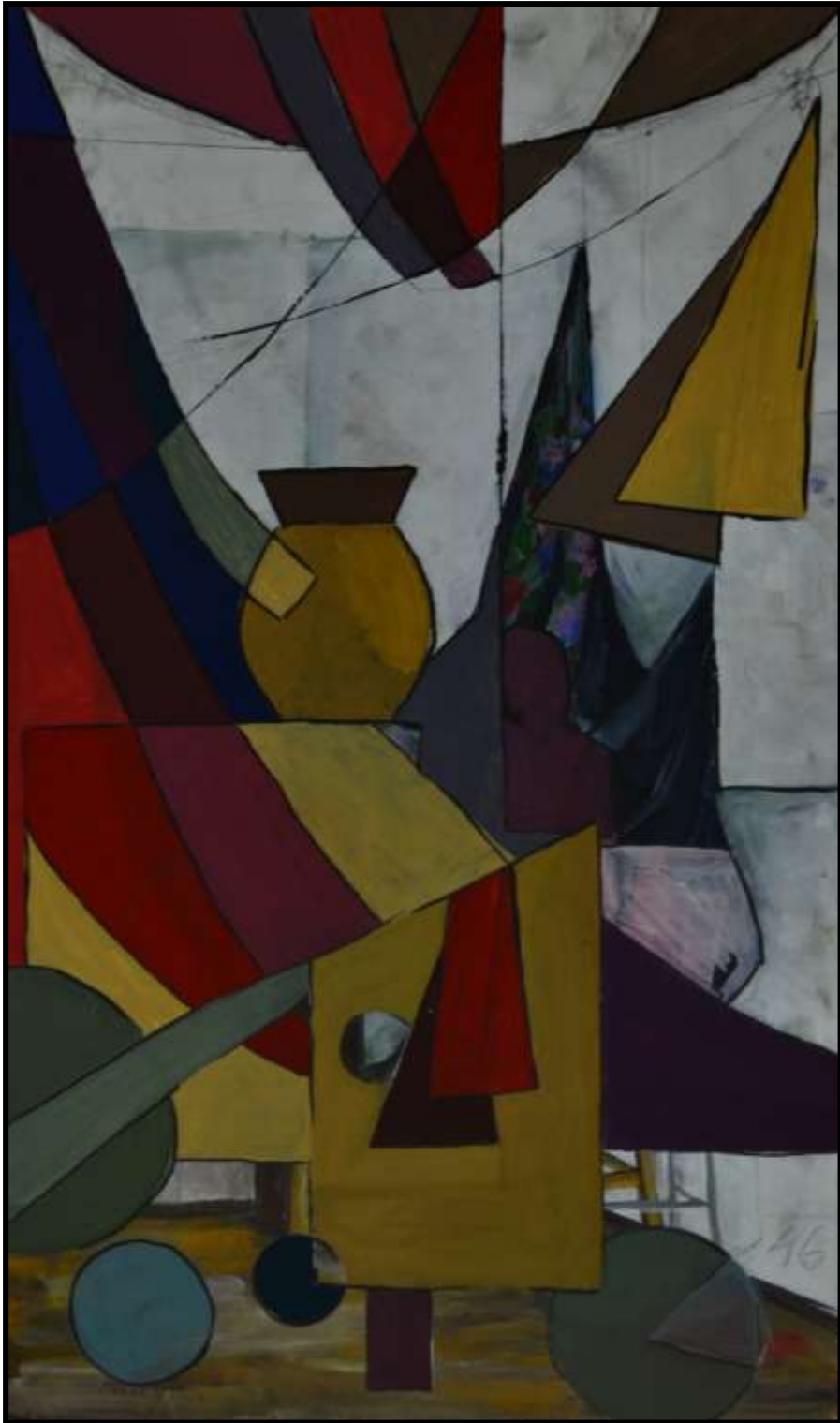
74. Натюрморт в інтер'єрі



75. Асоціативний натюрморт (варіант №1)



76. Асоціативний натюрморт (варіант №2)



77. Асоціативний натюрморт (варіант №3)



78. Асоціативний натюрморт (варіант №4)



79. Асоціативний натюрморт (варіант №5)



80. Асоціативний натюрморт (варіант №6)



81. Натюрморт в інтер'єрі



82. Композиція натюрморту на основі асоціації

IV

КОЛІР І ПЛАСТИКА ТІЛА ЛЮДИНИ У СЕРЕДОВИЩІ

4. 1. Конструктивно-живописна композиція фігури людини

Процес виконання навчального малюнка з натури об'єднує два нерозривно пов'язаних види діяльності:

- спостереження (вивчення)
- зображення натури.

Тому навчання художніх дисциплін має бути спрямоване на виконання двох взаємопов'язаних завдань: 1) розвитку зорового сприймання; 2) оволодіння основами образотворчої грамоти, уміннями навичками реалістичного зображення. Уміння правильно сприймати натуру дається людині не відразу, його потрібно виховувати, розвивати і постійно удосконалювати як у процесі малювання з натури, так і в різній творчій діяльності.

Постать людини – виразна просторова структура, що складається з окремих взаємозв'язаних частин (голова, шия, грудна клітина, таз, руки, ноги, тощо). В своїй основі вони нагадують різні геометричні форми – циліндричні, кулеподібні, конічні, у вигляді призми та інші. Абстрагуючись від геометричної суті форм, через уподібнення, студент здійснює своєрідний аналіз – синтез всіх елементів в цілісну об'ємно-просторову структуру, враховуючи їх пропорційні співвідношення і виразні особливості. Відтак, на основі набутих знань анатомії і перспективи, студент аналізує динамічну природу руху скелету, механіку руху суглобів і скорочення, при цьому м'язових груп та просторові особливості перспективних скорочень окремих елементів і постаті в цілому.

Щодо реалістичного зображення натури перед студентом ставлять такі завдання:

- навчитися композиційно правильно розміщувати малюнок на аркуші паперу, визначивши габаритні розміри натури та її загальну форму;
- передавати пропорції, конструктивну будову та видиму реальну форму;
- виявляти світлотінню форму;
- передавати колір натури;
- вміти художньо узагальнювати.

Безумовно, фундаментальною дисципліною для дизайнерів є спеціальний живопис. Тільки він здатний відобразити на площині все багатство кольорових і світлових відношень в їх багатстві за характеру переходів і контрастів. Спеціальний

живопис, як і спеціальний рисунок, - фундаментальна дисципліна, яка відповідає і на спеціальні питання художнього проектування.

Існує цілий ряд завдань для виявлення світлових відношень (локальний колір і т. д.), які об'єднують три основні групи. Ці завдання направлені на вивчення:

- 1). Організації кольорових мас на зображувальній площині;
- 2). Кольору на окремій об'ємній формі (об'єм):
- 3). Взаємодії кольорових об'ємів в просторі (простір).

У дизайнерській практиці, як і в образотворчій, форма і колір предметів з самого початку несуть в собі художній зміст. Композиція і тут – важливий організуючий момент художньої форми, який надає твору єдності і цілісності, що підтримує його елементи один з одним і цілим.

В пластичних мистецтвах композиція об'єднує різні моменти побудови художньої форми (реальне та ілюзійне формування простору і об'єму, симетрію і асиметрію, масштаб, ритм і пропорції, нюанс і контраст, перспективу, групування, кольорові співвідношення і т. д.) організовує як внутрішню побудову твору, так і його співмірність з оточуючим середовищем.

Колір – це одна з невід'ємних ознак будь-якого предмета, причому дуже мінлива. Той самий за кольором предмет може сприйматися нашим зором також по різному – залежно від його положення в просторі, освітлення, оточення та ін. Наприклад, як закони лінійної перспективи у зображенні форми предмета вимагають малювати не справжню форму, а видиму, так і повітряна перспектива вимагає в живопису передавати не справжній (об'єктивний) колір предмета, а видимий.

4.2. Створення колірної асоціативної ряду на основі художнього перетворення вивченої природи (виконання кадрів).

Для асоціативного, декоративно-площинного зображення на основі вивчення природи (рис. 89) перед студентом ставлять такі завдання:

- 1). навчитися декоративно-площинно вирішувати асоціацію на основі вивченої природи;
- 2). правильно застосувати закони композиції;
- 3). вирішувати позицію кольору, як невід'ємну складову образу;
- 5). органічно поєднувати зображення з технічними засобами (якість виконання).

Для завдання формат А-1 розкреслюють на модульну сітку (по вертикалі на 4-6 частин і, відповідно, по горизонталі 4-6 частин). Кожна частка вирішується як окремий кадр, разом з тим ці окремі кадри повинні бути пов'язані у єдине ціле, завдяки композиції, ритму, принципам симетрії, асиметрії, членуванню, масштабності, кольору (рис.90-93), (рис.95 б, 96 б, 97 б, 98 б, 99 б).

Абстрактно-асоціативні вправи спрямовані на образно-емоційний аспект композиції. Завдання базується на суб'єктивних відчуттях за подібністю або контрастом до об'єктивних речей та явищ.

Асоціативність та абстрагування дозволяють образно уявити узагальнений емоційний стан, де реальне явище замінюється ідеалізованою схемою шляхом сполучення, поєднання відчуттів, сприйняття почуттів і уявлень.

Для розвитку асоціативного мислення й уяви, розкриття здібностей студентів, передбачається створити зорові образи двох протилежних понять або явищ. Наприклад, радість – печаль; агресія – спокій; щедрість – жадібність; реальність – мрії; експресія – меланхолія; хаос – порядок; активність – пасивність; боротьба – смиренність тощо [10, с.11].

Переконаємось, що чуттєвий світ людини є потужним джерелом образів, символів та форм, співвідношення яких дає можливість видобувати з них несподівані образні асоціації, ритми чи пластичний зміст. Трансформуючи їх, акцентуючи інтонації чи звучання, співставляючи чи протиставляючи, людина-творець здатна викликати у інших відчуття причетності до пізнання гармонії Всесвіту. Саме тому природа творчості – це не лише процес пізнання чи відтворення, а і створення нового, іншого світу, коли уявлення ніби продовжують справу світотворення.

4.3. Композиційно-художня інтерпретація природи на основі асоціації.

Кольорова концепція.

Сприйняття людиною всесвіту та осмислення себе як частки відбувається завдяки органам відчуттів – нервовій системі, мозку і зору. Вони забезпечують сприйняття та осмислення природних закономірностей і явищ, складаючи уяву про об'єкти людини. Супроводжуються процеси сприйняття дійсності людиною, відчуттями, враженнями, асоціаціями, цебто емоціями, під впливом зовнішніх подразників [8, с.12]

У майбутнього дизайнера повинна розкритись одна з найважливіших здатностей – здатність творити. Крім теоретичного пізнання досвіду попередників, основним у розвитку творчості є розвинена уява – найвища форма образного мислення. Людську активність у сприйнятті навколишнього світу забезпечує фантазія – «продуктивна уява».

Саме тому процес навчання містить завдання, що ґрунтуються не на роботі з натурним матеріалом, а на пам'яті та уявленнях, які формуються при взаємодії ідеї об'єкта і композиційних засобів її втілення.

Уява є невід'ємним перехідним етапом від безпосереднього конкретного відображення реального світу у формі відчуття і сприймання до опосередкованого, узагальненого пізнання у формі художнього мислення. Пізнання від конкретного образу переходить до узагальненого уявлення [10, с.6].

Гармонійну єдність композиції забезпечує така важлива якість, як образність, і перше враження від композиції створюється перш за все образністю. Вона не досягається лише звичайними, «класичними» засобами композиції (пропорції чи ритм, контраст, динаміка). Досягнення образності залежить від вміння автора передати певний емоційний стан, характерний психологічний настрій. Виразність у сфері емоційного впливу має безпосередній стосунок до образності. Образність характеризується і авторською відповіддю на поставлене естетичне завдання.

На перших етапах ескізування автор подумки складає уяву про майбутню композицію, яка є художнім задумом, тобто її праобразом (рис. 83 – 88). Робота над композицією проходить стадії визрівання, уточнення, фіксації у матеріалі, розвивається у конкуруючому порівнянні з іншими варіантами і в закінченому вигляді постає як авторське трактування художньо-образного рішення теми. Творча композиція завжди несе на собі відбиток творчої індивідуальності автора. Його

емоційний настрій, ставлення до теми, особисті здібності допомагають знайти необхідний ступінь відповідності форми і змісту, міру співвідношення об'єктивного і суб'єктивного раціонального і емоційного витоків.

Творча практика вимагає передати композиційними засобами відчуття легкості, невагомості або навпаки, сили, масивності, монолітності; створити відчуття направленості, цілеспрямованості, або, навпаки, відчуття статичності, нерухомості тощо. Ці ефекти належать до сфери емоційного впливу і є найважливішими для досягнення виразності.

Працюючи над інтерпретацією натури на основі асоціації необхідно якомога більше самостійних рішень, які обумовлені індивідуальними здібностями, ступенем розвитку уяви і інтуїції, нешаблонністю мислення, кмітливостю. Завдання передбачають виявлення творчої індивідуальності автора.

У процесі роботи над навчальним завданням набуваються такі навички та вміння:

- оперування уявленнями та вміння виражати їх графічно і живописно;
- прищеплення навичок широкого діапазону пошукових дій на початкових стадіях ескізування;
- формування постійної необхідності мислити, уміння аналізувати свої пропозиції та критично вибирати з ряду ескізів оптимальний варіант;
- уміння відпрацьовувати оптимальний варіант без втрати образності відповідно до поставленого завдання;
- отримання навичок роботи у невеликому форматі з дрібними елементами [10, с.6]

Варіанти ескізів від вивчення природи до асоціації. Зразки практичних робіт



83. Ескіз постановки (варіант №1)



84. Ескіз постановки (варіант №2)



85. Ескіз постановки (варіант №3)



86. Ескіз постановки (варіант №4)



87. Ескіз постановки (варіант №5)



88. Ескіз постановки (варіант №6)

Від вивчення природи до її асоціації. Зразки практичних робіт



89. Торс чоловічої природи.



90. Асоціативна композиція на основі торсу чоловічої натури (кадрування). Варіант №1



91. Асоціативна композиція на основі торсу чоловічої натури (кадрування). Варіант №2



92. Асоціативна композиція на основі торсу чоловічої природи (кадрування). Варіант №3



93. Асоціативна композиція на основі торсу чоловічої натури (кадрування). Варіант №4



94. Асоціативна композиція на основі торсу чоловічої натури (кадрування). Варіант №4



а)

б)

в)

95. Колір і пластика людського тіла. а) вивчення природи; б) кадрування; в) декоративне рішення



а)

б)

в)

96. Колір і пластика людського тіла. а) вивчення природи; б) кадрування; в) асоціативне рішення



а)

б)

в)

97. Колір і пластика людського тіла. а) вивчення природи;
б) кадрування; в) асоціативне рішення



а)

б)

в)

98. Колір і пластика людського тіла. а) вивчення природи;
б) кадрування; в) асоціативне рішення



а)

б)

в)

99. Колір і пластика людського тіла. а) вивчення природи;
б) кадрування; в) асоціативне рішення

Запитання

1. Які особливості схильностей студента витікають з його конституції та темпераменту?
2. Яке основне джерело інформації для всіх трьох типів схильностей та темпераменту?
3. Назвіть завдання для реалістичного зображення природи?
4. Яким чином виявляють світлові співвідношення?
5. Які завдання мають асоціативне, декоративно-площинне зображення?
6. Які композиційні прийоми застосовують у живописі?

ВИСНОВКИ

Природні психічні і духовні риси, що притаманні живописцю, у подальшому втілюються в живописі, як індивідуальні стилістичні ознаки, органічна форма виразу експресивних пластичних якостей оточуючого світу, як результат впливу часових, просторових і пластичних якостей.

Отже, в пізнанні природи речей неабияка роль належить відчуттям просторової єдності і пошукам такої пластичної відповідності, яка б з усією переконливістю демонструвала їх діалектичний зміст. Розвиток такого відчуття має стати одним з основних лейтмотивів виховання дизайнера.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент оперуватиме образною уявою і вмітиме її графічно виразити; вестиме пошукові дії на початкових стадіях ескізування; аналізуватиме свої ескізи та зможе критично вибирати з їх ряду оптимальний варіант; опрацьовуватиме оптимальний варіант без втрати образності і відповідно до поставленого завдання; володітиме навичками роботи у великому форматі з дрібними елементами. Зможе перетворювати академічний живопис у декоративно-площинну композицію, креативно інтерпретувати її і застосувати натурні зарисовки в композиційних стилізаціях та проектній графіці, трансформувати їх у декоративні форми, поєднувати з живописною мовою; працювати з інструментами.

Умовні, формальні композиції розвивають як логічне, так і творче мислення, бо, міркуючи, студент самостійно досягає нових для себе результатів. Творча уява породжує принципово нові ідеї, а мотиваційна ідея є організаційним чинником, що перетворює хаотичні асоціації в осмислений пошук.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бесчастнов Н. П. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб.заведений / Н. П. Бесчастнов и др. – М.: Гуманитар. Узд. Центр Владос, 2004. – 323 с.: ил.
2. Горбенко А. А. Акварельная живопись для архитекторов. - 2-е изд. / А. А. Горбенко. – К.: Будівельник, 1991. – 72с.: ил.
3. Зайцев А. Наука о цвете и живописи / А. Зайцев. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.
4. Жердзинський В. Е. Живопись, техника и технология / В. Е. Жердзинський. – Харьков: Колорит, 2006. – 327 с.
5. Кириченко М. А., Кириченко І. М. Основи образотворчої грамоти: навч. посіб. – 2-вид. перероб. і допов. / М. А Кириченко, І. М. Кириченко. – К.: Вища шк., 2002. – 190 с.: іл.
6. Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи: Учебн. пособие / Ф. В. Ковалев. – К.: Вища школа, 1989. - 144 с.
7. Михайленко В. Природа. Геометрия. Архитектура. 2-е изд. / В. Е. Михайленко, А. В. Кащенко. – К.: Будівельник, 1988. – 175 с.
8. Опанащук М. О., Опанащук О. О. Емоційна природа рисунку / Микола Опанащук, Ольга Опанащук. – Львів: Друк ПП «Арал», 2013. – 114 с.
9. Печенюк Т. Кольорознавство / Таміла Печенюк. – К.: Грані-Т, 2010. – 192 с.
10. Пономаренко Н.С. Методичні вказівки до вивчення дисципліни «Основи композиції» / Н. С. Пономаренко. – Ужгород: Гражда, 2006. – 64 с.
11. Приймич Л. Ю. Основи композиції: Методичний посібник (для спеціальностей «Образотворче мистецтво», «Декоративно-прикладне мистецтво») / Леся Юрїївна Приймич.- Ужгород: Гражда, 2012. – 52 с.: іл.
12. Ростовцев Н. Н. Рисунок, живопись, композиция / Н. Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1989. – 160 с.

**КРИЛАТІ
ВИСЛОВИ
ПРО
МИСТЕЦТВО**

- Живопис – це маленька свічка, яка освітлює речі, щоби розшукати таємницю.
А. Дерен
- Мистецтво розчиняє двері людству і вічність.
В. Брюсов
- Людина являється вищим, вихідним об'єктом пластичного мистецтва.
І.- В. Гете
- Бачений світ виражає небачену думку.
Г. Гейне
- Можна мати на палітрі всі фарби і писати однотонно.
І. Крамський
- Живопис – це поезія, яку бачать, а поезія – живопис, яку чують.
Леонардо да Вінч
- і
Я не пишу з природи, я пишу при допомозі природи.
П. Пікассо
- Справа не в тому, щоби навчитись, а в тому, щоби навчитись думати.
Ф. Стендаль
- Без гіркої постійної праці не буває художників.
І. Тургенєв
- Підходити до природи треба несміливо, а робити сміло.
П. Чистяков
- Вищим із насолод є насолода творити.
М. Гоголь
- Є мистецтво зображення – воно пасивне і холодне, і є мистецтво вираження – воно запалює і залишає слід.
К. Юон
- Між красою і красивістю така ж різниця, яка існує між живою квіткою і паперовою.
К. Станіславський
- Легкого шляху до нього, щоби стати живописцем, не існує.
Д. Рейнолде
- Будьте правдивими – це не значить: будьте банально точними.
О. Роден
- Якщо наука є пам'ять розуму, то мистецтво є пам'ять почуттів.
А. Чехов

До того і служать мистецтва, щоби дати можливість пізнання добра і зла.

А. Дюрер

Мистецтво – один із засобів відрізнити добро від зла.

Л. Толстой

Смак – це естетична совість.

Жан Поль

Краса на добро і не дивиться, але люди від неї стають добрішими.

М. Пришвин

Прекрасне – це закінчений вираз добра. Добро ж – закінчений вираз прекрасного.

Р. Тагор

Добре – це прекрасне в дії.

Ж. – Ж. Руссо

Тоді тільки очищуються відчуття, коли стикаються з красою вищою і красою ідеалу.
Ф. Достоевський

Леонардо да Вінчі

В культурі є економічна сторона, але не може бути комерційною.

М. Поотровський

Секрет бути скучним складає в старанні розказати все.

Вольтер

Мистецтво така штука, що завжди відчуваєш себе тільки учнем.

Б. Борисов-Мусатов

Стосуючись різниці між художником і фотографом. Замітимо, що художник говорить правду, а фотографія говорить неправду, бо дійсності час не зупиняється.

О. Роден

Високе, серйозне мистецтво живопису без науки не може існувати, наука у вищому прояві її переходить в мистецтво.

П. Чистяков

Композиція – закономірно облаштований організм, всі частини якого знаходяться в нерозривному зв'язку і взаємозалежності. Характер цього зв'язку і взаємозалежності визначається ідейним задумом художника. Конструктивна ідея, властива природі задуму, дає пластичну основу композиції.

Е. Кибрик

Мистецтво доступно лише сильним.

О. Блок

Малярство – це тиша, сповнена пристрасті.

Г. Моро

Прекрасне існує вічно, воно не виникає, не зникає, не збільшується, не меншає...

Платон

Живопис – це поезія, яку бачать, а поезія – це живопис, який чують.
нічого не бачать.

Леонардо да Вінчі

Мистецтво – могутній засіб виправлення людської недосконалості.

Т. Драйзер

Мистецтво – неправда, яка робить нас здатними усвідомлювати правду.

П. Пікассо

Лише мистецтво дає нам можливість сказати те, чого ми не знаємо.

Г. Лауб

Найвища форма мистецтва – це та, яка зрощує дух, духовно пробуджує людину.

М. Реріх

Хочу встановити право відважуватись на все.

Поль Гоген

Я ніколи не терпів теорії. Єдиною моєю заслугою є безпосереднє малювання з
натури.

Клод Моне

Я добре готуюся до роботи; цілком хибно думати, що мистецтво це легка справа.

Тулуз-Лотрек

Картини художника розкажуть про нього набагато більше, ніж могли би написати
біографи.

К. Пісарро

Робота вважається вдалою тільки тоді, коли в ній не помітні сліди важкої праці.

Д. Вістлер

На світі є багато місць, вартих бути увічненими на полотні.

Д. Констебл

Ми користуємося фарбами, а пишемо серцем.

Б. Шарден

Найбільш я не бажаю, щоб мене з кимось порівнювали – навіть якщо це буде вельми
гідна такого порівняння людина.

П. Рубенс

В картині має бути можливість відкривати щось нове щоразу, коли дивишся на неї.

Х. Міро

Мистецтво ревниве: воно вимагає, щоб людина віддавалась йому повністю.

Мікеланджело

Мистецтво змиває пил повсякденності з душі.

П. Пікассо

Кожен відтінок на картині мало продумати. Потрібно мріяти про нього, любити його, жити ним...

Гюстав Моро

Картини живуть своїм власним життям, народженим душею художника.

Ван Гог

Гарна картина рівноцінна гарному вчинку.

Ван Гог

Життя без праці – злодійство, життя без мистецтва – варварство.

Ф. Ларошфуко

Нема завдання складнішого для справжнього художника, ніж намалювати троянду, адже перш, ніж почати, він мусить забути всі троянди, будь-коли намальовані.

Г. Матісс

Не бійся досконалості – ти ніколи його не досягнеш!

С. Далі

Тепер хочуть все описати пояснити. Якби можна було описати і пояснити картину, малярство не було б мистецтвом.

О. Ренуар

Таємниця мистецтва полягає в тому, щоб вслухатись в невимовне, милуватися невидимим.

В. Овчинників

Вмійте любити мистецтво в собі, а не себе в мистецтві.

К. Станіславський

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Алегорія — тенденція до фіксованості та однозначності сприйняття досить ускладнених символів та емблематичних висловів у граничних своїх формах реалізується в алегоріях.

Анатомія пластична — розділ анатомії, що вивчає пропорції людського тіла, залежність зовнішніх форм тіла від їхньої внутрішньої будови, змін, що виникають у процесі руху. Основна увага в А.п. звертається на будову скелета та мускулатури тіла, особливості кісткових та м'язових з'єднань.

Варіант — авторський повтор твору чи якихось його частин (деталей) У тому числі: зміни, внесені в композиційне чи колірне вирішення проекту чи його частин, зміни в пропозиції вибору матеріалів оздоблення, компоновання обладнання тощо. У дизайнерському проекті можлива також цілковита зміна наповнення із збереженням того ж самого змісту. За будь-яких умов варіант має подібність з оригіналом у тій чи іншій мірі

Відношення — взаємозв'язок елементів зображень, що існує у природі та використовується в мистецтві, тонів різної світлості (тональні В. у рисункові). В. розмірів та форм предметів (пропорції), просторові В. и т. д. В., що передаються у мистецтві, визначаються методом порівняння.

Вісь — центральна лінія, що поділяє навпіл двовимірне тіло чи фігуру, або відносно якої вони симетричні; також пряма лінія, відносно якої визначаються розміри і розташування елементів композиції.

Виразність форми — один з показників мистецької якості виробів, властивість, що визначається відповідністю зовнішнього вигляду призначенню і конструкції виробу. Важливе значення для виразності форми має її здатність викликати особливий емоційний настрій у людини, відповідний типовій ситуації, в якій використовується даний виріб.

Гармонія — впорядковане, приємне та узгоджене розташування елементів та частин художнього цілого.

Гама колірна — основні співвідношення колірних тонів, що переважають у даному творі, проекті та визначають їх характер (напр.. інтер'єр з використанням холодної гами, мішаної тощо).

Декор — сукупність декоративних елементів оздоблення виробу. Основні види декору: орнамента, образотворчі та архітектурні мотиви, оздоблювальне покриття. Розвинутий декор характерний для виробів декоративно-прикладного мистецтва, особливо в минулому, коли він часто виступає як такий, що навмисно вводиться у форму для її прикрашення.

Деталь — 1) елемент; 2) подробиці, що уточнюють характеристику образу; 3) менш значна частина твору, 4) фрагмент.

що уточнюють характеристику образу; 3) менш значна частина твору, проекту, інтер'єру; 4) фрагмент.

Ідея — основна думка твору, проекту, що визначає його зміст та образний вистрій, виражений через відповідну форму.

Інтер'єр — відносно замкнений та організований у функціонально-естетичному відношенні простір всередині будівлі.

Ідея — основна думка твору, проекту, що визначає його зміст та образний вистрій, виражений через відповідну форму.

Колорит — особливість колірного та тонального строю проекту, твору. У К. відображаються колірні якості реального світу, але при цьому відбираються лише ті, що відповідають певному художньому образу. У вужчому розумінні у К. розуміють красу та гармонію колірних поєднань, а також багатство колірних відтінків. Залежно від переважаючої колірної

гами К. буває холодним, теплим, світлим, червонуватим, зеленкуватим і т. п. К.діє на наші відчуття, створює настрій та є важливим засобом образної та психологічної дії.

Кольори доповняльні — будь-які два кольори (протилежні на колірному колі), що при аддитивному змішуванні у відповідних пропорціях утворюють стандартизований ахроматичний колір.

Модель — мається на увазі жива натура, головна — людина.

Мотив — 1) об'єкт природи, обраний дизайнером для висловлення теми. 2) у декоративному мистецтві — основний елемент орнаментальної композиції, який може повторюватись багато разів.

Образ (художній) — форма відображення явищ дійсності у мистецтві.

Перспектива — 1) така, що здається, зміна форм та розмірів предметів та їх кольору залежно від віддалі; 2) наука, що досліджує особливості та закономірності сприйняття людським оком форм, що знаходяться у просторі, та встановлює закони зображення цих форм на площині. Використання законів П. допомагає зображати предмети такими, як ми їх бачимо у реальному просторі. Залежно від завдань, що ставить перед собою дизайнер, можливе різне використання перспективи.

П. лінійна визначає оптичні викривлення форм предметів, їхні розміри та пропорції, що сталися через перспективне скорочення. У мистецькій практиці просторова П. чи П. спостерігача – коли зображення найрізноманітніших змін форм предметів створюється «на око».

До основних, найважливіших термінів П. належать: лінія горизонту – уявна умовна, що лежить у просторі на рівні очей глядача; точка зору — місце знаходження ока спостерігача; центральна точка сходження — точка, розташована на лінії горизонту прямо навпроти ока спостерігача; кут зору.

П. повітряна — визначає зміни кольору, окреслень та ступінь освітлення предметів, що виникає через віддалення природи від спостерігача через збільшення повітряного простору між спостерігачем та предметом.

Пластичність — у творах різних видів мистецтва особлива краса, цільність, виразність моделювання, та колірної вирішеності форм, багатство колірних та тональних переходів, а також гармонійний взаємозв'язок та виразність мас, форм, ліній та силуетів.

Пропорції — співрозмірні гармонійні співвідношення між частинами чи між частиною і цілим за величиною, кількістю, мірою.

Ракурс — перспективне скорочення живих та предметних форм, що значно змінює їх зовнішній вигляд. Р. обумовлений точкою зору на природу (вигляд зверху, знизу, зблизька і т. п.), а також самим положенням природи у просторі.

Ритм — динамічна послідовність, що характерна повторюваністю чи чергуванням елементів або мотиву форми в тому самому чи змінному порядку.

Найчастіше Р. виявляється у монументальному, декоративно-прикладному мистецтві та архітектурі.

У творах живопису, графіки та скульптури виявлення Р. складніше. У них Р. найчастіше сприяє створенню певного настрою у картині, завдяки йому досягається цільність та підрядність частин композиції та посилюється її дія на глядача.

Стиль художній – явище в галузі художньої творчості, що виражається через ряд певних загальних рис у творах мистецтва тої чи іншої епохи історичного періоду. Основні особливості всякого художнього стилю проявляються у композиційному вистрої більшості речей, архітектурних та художніх творів. Найочевиднішою ознакою того чи іншого художнього

стилю — своєрідність композиційних схем, прийомів та засобів побудови форми. За цими ознаками розрізняють стилі: готика, бароко, ампір і т. д. Однак в основі формування художнього стилю зосереджена спільність естетичних поглядів та переживань, що складаються в суспільстві та забезпечують спільність естетичного ідеалу.

Структура — склад та побудова системи, спосіб пов'язання її елементів, закон її впорядкування.

Структура предметно-просторового середовища — містить такі структурні частини:

- 1) середовищний суб'єкт як фактор перевернення середовища;
- 2) «ядро» середовища;
- 3) середовищна «периферія»;
- 4) межі середовища;
- 5) місце.

Трансформація — процес зміни форми чи конструкції шляхом окремих перестановок чи маніпуляцій відповідно вимогам конкретного контексту чи нових умов, без зміни початкового задуму та концепції.

Тон — ступінь світлості творі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлості.

Тональність — визначене співвідношення кольору чи тону.

Фігура — форма, визначена абрисом чи зовнішніми поверхнями; також поєднання геометричних елементів, розміщених у вигляді певної конфігурації.

Фон — задній план візуального поля, відносно якого сприймається фігура.

Формат — площинна форма для виконання зображення (прямокутний, овальний, круглий— рондо и т. д.). Він обумовлений загальним окресленням та співвідношенням: висоти до ширини. Вибір Ф. залежить від змісту та настрою, вираженого через твір.

Форма художня — комплекс образотворчих та виразних засобів і прийомів втілення.

ефект та ґрунтується на строго закріпленому авторстві інформації (прототипу), що визначає персоналізм культури. Хоча «друкована» цивілізація є безсумнівно прогресивною, у супутній до неї культурі провокуються недоліки «маскульту»: нівелюється особистість адресата, бо в кожному окремому своєму екземпляріві інформація обезличена, механістична, соціально, політично та економічно залежна.

Форма — просторова конструкція виробу як системи матеріальних відносин точок, ліній, граней, кутів, поверхонь, фігур, об'ємів, що мають визначену величину. Загальні вимоги до форми промислових виробів — узгодженість усіх її елементів на основі композиційних закономірностей.

Формат — площинна форма для виконання зображення (прямокутний, овальний, круглий— рондо и т. д.). Він обумовлений загальним окресленням та співвідношенням: висоти до ширини. Вибір Ф. залежить від змісту та настрою, вираженого через твір.

Цілісність — необхідна важлива якість твору мистецтва, дизайну чи архітектури, що сприяє збільшенню його образної виразності. Ц. полягає у відповідності різних частин одна одній, підрядності окремого цілому, вторинному загальному, а також у єдності прийомів виконання.

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А
Абстракціонізм – 10, 13
Акварель – 55
Акрил – 55
Асиметрія – 58
Асоціація – 58, 65

В
Відволікання – 11
Відгук – 13
Відношення - 52
Відчуття – 41

Г
Гармонія - 76

Д
Дійсність - 55
Дія - 53
Дизайнер – 52, 57

Е
Експресія – 76
Епоха - 12
Ескіз – 54

Ж
Живописець – 10, 12

З
Задум – 54

І
Ікона – 41
Інтер'єр – 52, 54, 55, 56
Інтуїція - 78
Ірраціоналізм – 10

К
Картина – 10, 41, 53
Колір – 41, 52, 74
Колорит - 52
Композиція – 15, 41, 54, 57
Контраст – 41, 58, 74, 77
Концепція - 77

Л
Лінія - 41
Ліпка – 55

М
Майстерність – 53
Меланхолія - 74
Мислення - 58
Мистецтво – 11, 12

Н
Нюанс – 58, 74

О
Образ – 8, 58
Освітлення – 55, 74

П
Пам'ять
Пластика - 41
Площина – 13
Портрет – 44
Постать - 74
Простір – 52
Процес – 58

Р
Реальність – 13
Радість – 76
Ритм – 58, 74, 77
Рух - 11

С
Світло – 11, 41, 55
Світлотінь - 54
Світлота - 52
Силует – 52
Симетрія - 58
Спеціальний живопис – 5, 58
Спостереження – 58, 74
Сприймання - 74
Статика – 58
Стилізація – 58, 59

Т
Темпера - 55
Тенденція - 52

У
Успіх – 58
Уява – 56, 77, 78

Ф
Фактура - 41
Фігура - 41
Форма – 54

Х
Характер - 59
Художник – 10, 13, 52

Ч
Членування – 76

Я
Явище - 76

БОГДАН ГУБАЛЬ

СПЕЦІАЛЬНИЙ ЖИВОПИС

Навчальний посібник