МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини

О. Я. Музика, Г.І. Сотська

ЖИВОПИС: МАТЕРІАЛИ І ТЕХНІКИ

Навчальний посібник

Видавництво «Талком»
Київ – 2024

УДК 75.02(075.8)
Ж65

Рецензенти:

Комаровська О. А., доктор педагогічних наук, професор, завідувач лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України;

Бучківська Г. В., доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії;

Стрітьєвич Т. М., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Рекомендовано до друку вченою радою
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 6 від 26 листопада 2024 р.)

Живопис: матеріали і техніки: навч. посіб. / МОН України, Ж 65 Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв, Каф. образотв. мистец.; уклад.: О. Я. Музика, Г. І. Сотська. – Київ: Талком, 2024. – 260 с.

ISBN 978-614-542-004-8

Зміст навчального посібника знайомить з історією зародження живопису, його видами і жанрами; основними матеріалами і техніками станкового живопису. Містить інформацію про природу світла і кольору, засоби виразності у живопису, практичні рекомендації щодо роботи відповідними художніми матеріалами та знайомить із їхніми властивостями.

Призначений для здобувачів вищої освіти, які навчаються за освітньо-професійною програмою Середня освіта (Образотворче мистецтво), викладачів професійних мистецьких закладів, учителів закладів загальної середньої освіти, художніх шкіл, студій, а також усіх, хто цікавиться живописом.

УДК 75.02 (075.8)

ISBN 978-614-542-004-8

© Музика О. Я., Сотська Г. І., 2024

ПЕРЕДМОВА

«Художник-педагог може навчити свого учня тільки тому, чим він сам володіє, що знає, у що вірить, чому відданий. Відсутність теоретичних знань і професійної майстерності в педагогічній роботі неприпустима»

І. Рєпін

Техніка і майстерність образотворчого мистецтва – справжнє диво перетворення звичайних, усім доступних художніх матеріалів у найрізноманітніші образи реальної дійсності, у живопис. Сума знань, навичок, досвіду дозволяє художнику найбільш ефективно використовувати матеріали, які є у його арсеналі, відповідно до їх природи і можливостей.

З давніх-давен художники опановували методику відтворення дійсності кольором, використовуючи доступні на той час матеріали. Найбільшого розквіту мистецтво живопису досягло в епоху Відродження, у час розвитку науки.

Незмінними залишаються п’ять складових майстерності, якими художники успішно послуговуються і нині: об’ємна форма, матеріал, колір, світло і простір.

Важливими для навчання технології живопису є ідеї художників-практиків та їх сучасників, що дійшли до нас у вигляді трактатів, спогадів, листів, а саме: Ченніно Ченніні (1370–1440 рр.), Леона Батісти Альберті (1404–1472 рр.), Джорджіо Вазарі (1511–1574 рр.), Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.), Альбрехта Дюрера (1471–1528 рр.) та ін.

Багаторічний досвід, накопичений художниками, передається від покоління до покоління, під керівництвом майстра, з обов’язковою демонстрацією прийомів володіння матеріалами, індивідуальними порадами учням.

Техніка живопису (від грецького *techne* – майстерність, мистецтво) – визначені системи прийомів роботи, які напрацьовані різними національними художніми школами, групами або майстернями художників, окремими видатними майстрами. У таких випадках ми говоримо: техніка живопису італійської школи, школи Рубенса, техніка живопису Рембрандта.

Техніка живопису – це інструмент мистецтва, без якого не може бути творчості. Безумовно, творчий педагог-художник повинен вільно володіти різноманітними живописними техніками, щоб передати свої знання і вміння учням. Протягом багатьох сторіч на основі наукових і технічних відкриттів удосконалювалися способи підготування фарб, збагачувалася палітра живописців.

У середині XIX століття з'явилися синтетичні пігменти, які одержували з побічних продуктів промислового виробництва.

До кінця XIX століття багато живописних технічних прийомів стали реальною можливістю завдяки новим технологічним засобам.

Великий інтерес викликає техніка письма фарбами, система фарбових шарів, що перекривають одна одну, застосування нових пігментів. Це завжди в полі особливої уваги школи живописців і в творчості художників.

В умовах реформування системи освіти України сьогодні гостро постає проблема підвищення якості підготовки фахівців художньо-педагогічних спеціальностей, удосконалення методики викладання фахових дисциплін у закладах вищої освіти, зокрема, живопису.

Упровадження в освітній процес чіткої логічної послідовності рішення загальних живописних завдань, технологічних та технічних задач є актуальним і в зв'язку з уведенням болонської системи, за якою значна кількість годин відводиться на самостійну роботу.

Вивчення технології виконання живописного зображення та

різноманітних технічних прийомів забезпечить необхідний професійний рівень здобувачів, дасть їм можливість реалізувати на практиці власний творчий потенціал. Послідовність виконання живописного зображення являє собою чітку систему застосування різноманітних чинників: сполучення фарб, урахування їх властивостей, покривної здатності, використання розріджувачів та лаків, сумісності матеріалів, використання багатобарвної чи обмеженої палітри тощо. Все це впливає не тільки на терміни зберігання та якість збережених робіт, але й на вирішення завдань зображення матеріальності та характеристики фактури, можливості передачі кольоротональних аспектів середовища й предметів.

Технологія в живопису тісно пов'язана з образотворчими завданнями та їх вирішенням, оскільки матеріал, який використовується, диктує спосіб його застосування. Він не тільки впливає на етапи виконання роботи, але й на характер самої образотворчої мови. Саме матеріал протягом усієї історії розвитку живопису активно впливав на його формування і розвиток. У зв'язку із цим матеріал, технічна структура та палітра кольорів, засновані на певних характеристиках, перебувають у тісній взаємодії з образотворчими завданнями, і зміна будь-якого з компонентів призводить до зміни решти.

В освітньому процесі професійне освоєння техніки і технології живопису значно сприяють розвитку творчої індивідуальності здобувачів, розкриттю потенціалу і пошуку власного творчого стилю, своєрідної художньої майстерності.

Навчальний посібник призначений допомогти здобувачам вищих навчальних закладів мистецько-педагогічних спеціальностей у щоденних художньо-творчих пошуках, полегшити засвоєння матеріалу з живопису, удосконалити знання образотворчої грамоти, стати висококваліфікованими художниками-педагогами, фахівцями у царині образотворчого мистецтва.

РОЗДІЛ І
ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО ЖИВОПИС

Живопис – один з основних видів образотворчого мистецтва, який художньо передає навколишню дійсність на площині за допомогою фарб. Твір мистецтва, виконаний фарбами (олійними, темперними, акварельними, гуашевими й ін.), нанесеними на яку-небудь поверхню, називається живописом. Образи живопису дуже наочні і яскраві. Художники створюють полотна живописними й пластичними засобами. Вони використовують можливості малюнка й композиції, але головним засобом виразності в живопису є колір. Він здатний викликати різні почуття, асоціації, підсилювати емоційність зображення.

Живопис означає «писати життя», «писати жваво», тобто повно й переконливо передавати дійсність. Живопис – мистецтво кольору.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, твори якого (картини, фрески, розписи й ін.) відбивають дійсність, впливають на думки й почуття глядачів.

Живописне зображення створюється за допомогою фарб, тобто кольорів, які утворюють безперервний різнобарвний шар образотворчої поверхні. Навіть в акварельному живопису, де часом залишаються незафарбовані ділянки паперу, вони істотно не впливають на загальне враження безперервності зображення, тому що фарби перетікають одна в іншу, сплавляються й змішуються. Образотворчі й виразні можливості кольорів використовуються в живопису на повну силу, вільно, так, як необхідно художникові. Кольорами можна виділити головне в композиції, акцентувати важливі деталі, передати глибину простору або підкреслити площинність зображення. Сама барвиста маса з найтоншими переходами кольорів, нюансами, контрастами, рефлексами – цінність у живописі.

Головна відмінна особливість живопису полягає в тому, що

зображення форми й простору, образів і дій будується винятково за допомогою кольорів.

Живопис здатний передати складний світ людських почуттів і характерів, передати найтонші зміни в природі, споконвічні філософські ідеї й фантастичні образи.

Живопис – стародавній вид образотворчого мистецтва, історія якого пов'язана з появою в печерах зображень звірів і сцен полювання за багато тисячоліть до нашої ери. Він виник і розвивався у тісному взаємозв'язку з малюнком. Основою живописної грамоти, як і малюнка, в усі часи було правдиве зображення реальної дійсності. Історичний процес розвитку живопису йшов від двовимірного площинного зображення до тривимірного, об'ємного, матеріального, дедалі більш реалістичного. Живопис пройшов, за образною характеристикою Е. Делакруа, довгий шлях – від грубої і сухої лінії до чудес мистецтва Тиціана і Рубенса.

Художня творчість людини пізнього палеоліту відбивала її уяву про навколишню природу, про світ тварин. Це головним чином сцени полювання й рибальства. У печерах збереглися не тільки живописні, але й графічні, і рельєфні настінні зображення. Первісні наскальні малюнки вражають нас, людей XX сторіччя, своєю досконалістю й майстерністю, точною передачею анатомії тварини, її рухів, фактури вовни, образною виразністю. Зображення являлося незамінним засобом фіксації й передачі з роду в рід духовної культури.

Всебічного розвитку живопис набув в епоху Відродження (XV–XVI ст.), коли він розподілився на жанри *(портретний, історично-батальний, побутовий, пейзаж, натюрморт).*

Протягом усієї історії живопису процес розвитку правдивого пізнання й відображення дійсності відбувався в боротьбі з реакційними тенденціями викривленого показу реального світу.

У XVII-XVIII ст. реалістичний живопис розвивався на

противагу офіційному церковному і придворному мистецтву, збагачувався різноманітними стилістичними напрямами. Значний вклад у світовий живопис, зокрема портретний, внесли художники Ф. Рокотов, Д. Левицький, В. Боровиковський. У XIX ст. реалістичний живопис розвивався у боротьбі з офіційним салонно-академічним живописом, у тісному зв'язку з соціально- і національно-визвольним рухом, викривав суспільні порядки феодально-капіталістичного ладу.

На межі XIX-XX ст. дедалі більше поширюють свій вплив різні декадентські течії (символізм, експресіонізм, кубізм тощо), їм протистоїть реалістична творчість живописців, пов'язаних з народом і його прогресивними силами.

1.1. Види живопису

Відповідно до призначення творів живопис поділяють на *монументальний, станковий, декоративний, декораційний і мініатюру.*

Художник пише картини на полотні, натягнутому на підрамник і встановленому на мольберті, що також може бути названий верстатом (станком). Звідси й назва – *станковий живопис.* З'явився станковий живопис в античні часи. На Русі художники малювали на дошках, а з XVII ст. – на полотні.

А саме слово «монументальний» говорить про щось велике й значне. *Монументальний живопис* – це великі картини на внутрішніх або зовнішніх стінах будинків (фрески, панно й ін.) Як один із найдавніших видів образотворчості монументальний живопис відомий з палеоліту, пам'ятки знайдені майже на всіх континентах (розписи в печерах Альтаміра, Ляско, Ля Мадлен у Сахарі); набув поширення в Стародавньому Єгипті, Месопотамії, у Давній Греції (відомо за писемними джерелами) та Римі (мозаїки Помпеї), архітектурі Крито-Мікенського царства; велику

роль відіграв у мистецтві Візантії. Особливого розвитку в європейському мистецтві Середньовіччя досягнув вітраж. Видатні твори монументального живопису належать італійському Ренесансу (фрески Джотто, Рафаеля (рис. 1), розпис Сикстинської капели Мікеланджело, «Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі.



Рис.1. Рафаель Санті. Фреска «Афінська школа», 1508-1512 рр.

Свого розквіту на українських землях монументальний живопис досягнув у часи Київської Русі в оформленні християнських церков і князівських палаців. Особливість *монументального живопису* київських храмів – поєднання фрески та мозаїки (Софійський собор, 1037; Михайлівський Золотоверхий собор, поч. XII ст.).

Твір монументального живопису не можна відокремити від його основи (стіни, опори, стелі й т.п.). Теми для монументальних картин теж вибираються значні: історичні події, героїчні подвиги, народні сказання й ін. До монументального живопису відносяться також панно, мозаїка й вітраж, які можна

віднести і до декоративного живопису й декоративного мистецтва. Тут важливе досягнення стильової й образної єдності монументального живопису й архітектури, синтезу мистецтв.

Монументальний живопис тісно пов'язаний з архітектурою. Живописці-монументалісти різних епох прагнули до тем, які б завжди хвилювали людей. Призначення архітектурних споруд визначало тематику, жанри монументальних розписів.

Варто відрізняти такі види живопису, як *іконопис, мініатюра, декоративний розпис, театрально-декораційний*. Кожен з різновидів живопису відрізняється специфікою технічного виконання й рішення художньо-образних завдань.

Живописець-монументаліст прагнув, щоб кожен образ твору, навіть деталі обстановки в цьому живописі мали особливу значущість, сприймались велично, монументально, як символ чогось піднесеного, вічного.

Особливе значення в історії живопису належить *іконопису*. Це мистецтво зародилося у Візантії в IV ст. і поширилося на увесь православний світ. Іконопис має культове призначення, тому він визначається православною іконографією, правилами зображення осіб Священного Писання. Необхідність слідування іконографічному канону, що задавав загальні композиційні схеми й основні деталі зображення, спонукала іконописців особливим образом осмислювати духовний стрій образів, їхню емоційну виразність. Новими психологічними мотивами, що з'явилися в іконопису середніх століть, були ніжність материнства, почуття жалю, скорбота й радість. Іконописці виробили систему умовних прийомів, відмовляючись від передачі реальних зображень. Вони використовували площинний простір, нейтральне, нерідко золоте тло, локальні кольори, виразність ліній і контурів, ритмічну побудову композиції. Всі образотворчі засоби підкорялися завданню виявлення символічного змісту ікони.

Давньоруський іконопис – одне з найбільших явищ світового мистецтва, що володіє величезною художньою

цінністю. Знаменитими іконописцями були Ф. Грек, А. Рубльов, Діонісій та інші (рис. 2).

Мініатюра – це художній твір малих розмірів, що відрізняється багатством і декоративністю форм, фактури, орнаментальністю, витонченістю письма. Художня мова мініатюри визначається її невеликими розмірами, місцем в ансамблі книжкового або декоративно-прикладного мистецтва. Ця мова формується на основі національних художніх традицій.

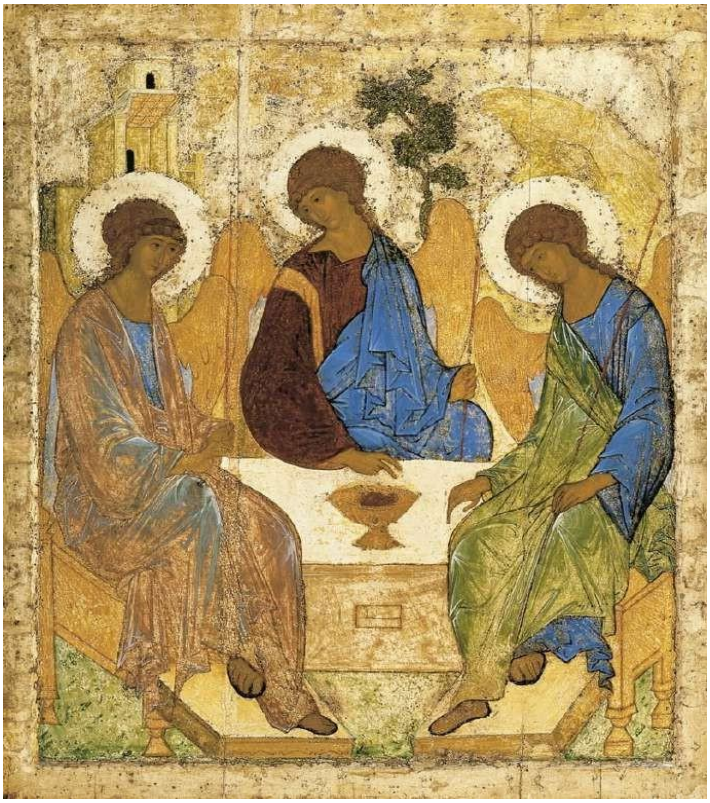


Рис. 2.
Андрій Рубльов
«Свята Трійця».
Ікона, 1425-1427 рр.

Спочатку мініатюрами називали зображення, що супроводжував текст середньовічних рукописних книг. Високої досконалості мистецтво книжкової мініатюри досягло в середньовіччя у Візантії, Древній Русі, країнах Західної Європи й особливо на Близькому Сході, у Центральній і Середній Азії, Ірані, Індії. Найтонші візерунки, ліричні образи й квітучі пейзажі, вишукані кольори й ритмічні повтори, складні композиції, включення в них каліграфії відрізняють східну книжкову

мініатюру. Середньовічна книжкова мініатюра дотепер вражає нас чистотою і яскравістю фарб, вигадливими орнаментами, цікавістю сюжету й витонченим виконанням.

Надалі кожне зображення малого розміру стали називати *мініатюрою.* У XVI-XIX ст. значного поширення набули живописні мініатюри, особливо портретні. Їх виконували гуашшю або аквареллю на пергаменті, папері, картоні, слоновій кістці, олійними фарбами на металі, керамічними фарбами на порцеляні, емаллю на металі, часто в медальйонах, на табакерках, годинниках, перснях і т.д. Популярні були не тільки портрети, але й пейзажі, сюжетні й орнаментальні композиції.

Особливий вид являє собою лакова мініатюра – живопис на невеликих лакових виробах (скриньках, пудреницях, ювелірних прикрасах та ін.).

Сюжетні живописні композиції декоративного характеру, що не мають самостійного ідейно-образного значення, на відміну від картин і монументального живопису, а також орнаментальні композиції називають *декоративним живописом*. Декоративний живопис поєднує різні види розписів на окремих частинах архітектурних споруджень і на виробах народного й декоративно-прикладного мистецтва.

Архітектурний декоративний розпис може виконуватися безпосередньо на стіні, арці, фасаді й інших елементах будинків або на полотні, що потім прикріплюється до поверхні стін і стель. Цей розпис служить прикрасі екстер'єрів і інтер'єрів. Він може акцентувати які-небудь конструктивні елементи, наприклад підкреслити несучі балки, виділити вікна, двері. Але розпис може вступити й у протиріччя з конструкцією, наприклад, ілюзорно згладити виступаючі кути, розширити простір, зменшити або збільшити розміри приміщення.

Розпис, що прикрашає стародавні й сучасні предмети побуту, обумовлена їхньою формою й призначенням. Цей розпис може виявити пластичні властивості об'єктів, підкреслити їхній

взаємозв’язок з навколишнім середовищем. Декоративний розпис виробів традиційних народних художніх промислів тісно пов’язаний з технологією їхнього виготовлення. Кожна локальна школа народної майстерності століттями розробляла свої неповторні мотиви й прийоми розпису по дереву, кераміці, склу, тканині, металу й інших матеріалах (Петриківський розпис, Самчиківський розпис та ін.) (рис. 3).



Рис. 3.
Тетяна Пата
«Зозуля на калині».
Папір, яєчна темпера, 1960 р.

Декоративний живопис покликаний прикрашати приміщення палаців, соборів, будинків культури, театрів орнаментальними зображеннями, побутовими сценами, мотивами казок та ін.

До *декораційного* живопису належать театральні декорації, оформлення вулиць, площ. Він звичайно виконується гуашевими фарбами і має тимчасовий характер.

Декораційний живопис є частиною театрально-декораційного мистецтва і так, як воно, спрямований на створення зорового образу спектаклю. Художнє оформлення спектаклю також називають *сценографією*.

Живопис відіграє величезну роль у створенні різноманітних декорацій для театру. Вони можуть точно передавати місце дії, епоху, стиль і жанр втілюваного на сцені твору або все це передавати асоціативно. Театрально-декораційний живопис залежить не тільки від характеру твору, але ще від режисури спектаклю й творчої індивідуальності художника. Тому той самий спектакль у різних театрах може мати зовсім різне оформлення, а виходить, і різне значення.

Найбагатші можливості дає художникові оформлення завіси, що є обличчям театру й повинна втілювати в образній формі його ідейний зміст. Історія театру запам'ятала багато чудових шедеврів театрально-декораційного живопису. Прославлені шедеври К. Малевича, М. Шагала, О. Екстер, А. Петрицького, Б. Меллера, Б. Хвостенко-Хвостова, П. Челіщева і інших художників – яскрава сторінка історії театрально-декораційного живопису.

В 1870-х рр. багато видатних живописців прийшли працювати в театр, створивши колористичну єдність декорацій і костюмів, що сприяє поетично-цілісному трактуванню спектаклю. Їхні декорації виділялися яскравими фарбами, фантастичними образами, вишуканістю й смаком. З 10-х рр. XX ст. у декораціях до експериментальних спектаклів виявилися пошуки авангардизму. В. Татлін, К. Малевич, П. Філонов та інші використали в оформленні сцени прийоми кубізму, футуризму, примітивізму, урбаністичний гротеск. Виконані О. Екстер декорації через гру колірних площин і костюмів, контрасти світла й тіні передавали динаміку дії (рис. 4).

У наш час театрально-декораційне мистецтво представляє складну картину різноманітних тенденцій і явищ. Одні художники розвивають реалістичні традиції декораційного живопису, а інші продовжують різноманітні пошуки, експериментуючи з формою, кольорами, світлом і простором. Вони використають нетрадиційні матеріали з різноманітною

фактурою (пластик, метал, мотузки, рогожу й т.п.), лазерні ефекти, люмінесцентні фарби, відеоапаратуру, комп'ютерну графіку й ін.

Особливістю декораційного живопису є те, що він сприймається в умовах театрального освітлення, у певному сценічному просторі й може трансформуватися в часі, тому що декорації бувають такі, що рухаються. У театрі важливе значення має синтез мистецтв: І динамічний лад декорацій повинен відповідати музичному супроводу й ритму сценічної дії. Цілісний зоровий образ спектаклю складається із драматургії, музики, світла, декорацій, костюмів і гриму.



Рис. 4.
Олександра Екстер
Дизайн костюмів до «Танець семи покривал». Папір, гуаш, 1917 р.

Живописний підхід (спосіб) може використовуватися не тільки у живопису, але й в інших видах образотворчого мистецтва: у графіці й навіть у скульптурі. Сутність *живописного* підходу полягає в зображенні об'єкта у взаємозв'язку з навколишнім просторовим світлоповітряним середовищем, у тонкій градації тональних переходів.

За технічними прийомами і використовуваними матеріалами

живопис можна розділити на такі види: *акварельний, гуашевий, олійний, темперний, восковий (енкаустика), емаль, клейова*, водяними фарбами по сирій штукатурці *(фреска)* та ін. У деяких випадках важко буває відокремити живопис від графіки. Живопис може бути одношаровий, виконуваний відразу, і багатошаровий, що включає підмальовок і численні лесування, що передають найтонші нюанси й відтінки кольорів.

Кольори, необхідні для живопису, художник звичайно складає на палітрі, а потім фарбу перетворює в кольори на площині картини, створюючи колірний порядок – *колорит*. За характером колірних сполучень він може бути теплим і холодним, веселим і смутним, спокійним і напруженим, світлим і темним.

Акварель (від лат. *aqva* – вода) – живопис прозорими фарбами, які розводять водою. Характерна особливість цих фарб – прозорість, що дає кольоровий ефект при просвічуванні паперу крізь шар фарби.

Білу фарбу в акварелі не використовують, білий колір дає папір, на якому виконується малюнок. Розчинену в воді фарбу накладають на папір тонким шаром, що дає змогу освітлювати чи затемнювати фарбу без додавання білої, яка знижує яскравість кольору. Шкала темних і світлих відтінків в акварелі обмежена, тому акварельні картини порівняно бліді, передати в них матеріальність форм навколишньої дійсності важче, ніж іншими техніками. Акварель не стійка до вологи і світла, втрачає з часом свій первісний колір, якщо її не зберігати в особливих умовах. Тому акварель не застосовують для виконання станкових тематичних картин.

Гуаш – живопис непрозорими, покривними фарбами. На відміну від акварелі гуашеві фарби мають домішки білил і клею, від чого втрачають прозорість і легко перекривають будь-який колір і дають відразу насичений тон. Отже, гуашшю можна працювати і на кольоровому папері, добиватись цікавих

живописних вирішень.

У техніках акварелі й гуаші працювали такі визначні майстри живопису, як І. Рєпін, М. Врубель, Т. Шевченко, С. Васильківський, К. Трохименко, Г. Дядченко, Г. Світлицький, М. Самокиш, С. Прохоров, О. Кульчицька, О. Шовкуненко, Ю. Химич (рис. 5), Г. Чернявський, М. Грох (рис. 6), В. Михайліченко, В. Понікаров та багато інших визначних художників, твори яких увійшли в золотий фонд мистецтва.



Рис. 5.
Юрій Химич
«Брама Заборовського»
(Свята Софія). Папір, гуаш,1991 р.



Рис. 6.
Микола Грох
«Натюрморт з керамікою та
гранатами». Папір, акварель, 2012 р.

Живописні роботи, виконані на папері, полотні, дереві *темперою* – малопрозорою густою фарбою, яку розводять водою, – приваблюють своїм «оксамитовим», насиченим тоном. Складність у роботі темперою полягає у її швидкому висиханні, в незмивності, що ускладнює внесення правок. До виникнення олійної фарби темпера була одним із основних живописних матеріалів. Темпера стійка до вологи, часу, температурних коливань і інших зовнішніх впливів. Залежно від виду емульгатора (зв'язуючого), темпера буває яєчна, казеїнова, казеїново-олійна, полівінілацетатна.

На стіні (по свіжій сирій штукатурці) живописні твори виконують спеціальними водяними фарбами *(фреска).*

На полотні й картоні, які покривають спеціальним грунтом, щоб фарба добре зберігалась, пишуть *олійними* фарбами. Художник спочатку виконує на заґрунтованому полотні малюнок, а потім уже пише пензлем олійними фарбами, розводячи їх вибіленою олією або спеціальними розчинниками.

Олійні фарби витіснили яєчні фарби, адже мали переваги, які робили їх легшими у використанні. Фарби на яєчній основі довше сохнуть і не мають блиску. Недоліком органічних олій була здатність дуже темніти через 80 – 100 років. Щодо олійних фарб, то їх виробляли шляхом розтирання на курантах (ручних млинках) пігментів мінерального, тваринного і рослинного походження та їхнього змішування (затирання) із рослинними оліями.

Пастель – сухі, м'які, кольорові крейди без оправи, виготовлені зі спресованих, стертих в порошок пігментів з додаванням клею, молока, крейди та гіпсу. Пастелі властива матова фактура, чистота, м'якість фарб. Малюнок кольоровою крейдою наближає графіку до живопису. Пастельними олівцями (паличками) малюють на шорсткому папері, картоні. Ніжну, бархатисту поверхню пастелі необхідно оберігати від найменших дотиків і струсів. Щоб зберегти малюнки, виконані пастеллю, їх

не закріплюють, а обережно окантовують і склять в раму. Так звана чиста пастель виконується штрихами і плямами в один барвистий шар. Але кольори пастелі можна змішувати, накладаючи один шар на інший і розтираючи їх розтушовуванням або рукою (рис. 7).



Рис. 7.
Едгар Дега
«Рожеві танцівниці.
Перед балетом».
Папір, пастель, 1884 р.

Акрил. Популярність акрилу неухильно зростає з часу його появи на ринку близько 50 років тому. Відбувається це, головним чином, завдяки низки серйозних переваг порівняно з традиційними матеріалами. Акрилові фарби швидко сохнуть, мають здатність гарного покриття, прекрасною яскравістю кольору – вони не вигоряють на сонці (як акварель) і не тьмяніють з часом (як олія), після висихання приймають форму пружного пластично стійкого покриття.

Акрилова фарба складається з 3 основних компонентів: пігменту, зв'язуючої речовини і води. Сполучна речовина – це синтетичний матеріал, що отримав назву акрилової полімерної емульсії. Висихання акрилових фарб відбувається в результаті

випаровування води, при цьому фарба утворює хімічно стабільну еластичну плівку, що складається з пігменту і зв'язувальної речовини.

1.2. Жанри живопису

Різноманіття об'єктів, подій і явищ у навколишньому світі, пильний інтерес до них художників сприяли появі в XVII ст. жанрового живопису: *портрету, натюрморту, пейзажу, анімалістичного, міфологічного, історичного, батального, побутового.* У творах живопису може зустрічатися сполучення жанрів або їхніх елементів. Наприклад, натюрморт і пейзаж можуть вдало доповнювати портретне зображення.

Портрет – жанр образотворчого мистецтва, що відрізняється зображенням однієї людини або групи людей. Крім зовнішньої, індивідуальної подібності художники прагнуть у портреті передати характер людини, його духовний світ.

Існує багато різновидів портрету. До жанру портрету відносяться: поясний портрет, погруддя (у скульптурі), портрет у ріст, груповий портрет, портрет в інтер'єрі, портрет на тлі пейзажу. За характером зображення виділяють дві основні групи: парадні й камерні портрети. Як правило, парадний портрет припускає зображення людини в повний зріст (на коні, стоячи чи сидячи). У камерному портреті використовується поясне, погрудне, поплічне зображення. У парадному портреті фігура звичайно подається на архітектурному або пейзажному тлі, а в камерному – частіше на нейтральному тлі.

За числом зображень на одному полотні крім звичайного, індивідуального, виділяють подвійний і груповий портрети. Парними називають портрети, написані на різних полотнах, якщо вони погоджені між собою за композицією, форматом і колоритом. Найчастіше це портрети чоловіка й дружини. Нерідко

портрети утворюють цілі ансамблі – портретні галереї.

Портрет, у якому людина представлена у вигляді якого-небудь алегоричного, міфологічного, історичного, театрального або літературного персонажа, називають *костюмованим*. У найменування таких портретів звичайно включаються слова «у вигляді» або «в образі».

Портрети розрізняють і за розміром, наприклад *мініатюрний.* Можна виокремити ще *автопортрет* – зображення художником самого себе. Портрет не тільки передає індивідуальні риси зображуваного, або, як говорять художники, моделі, але й відбиває епоху, у яку жила зображена людина.

Мистецтво портрету нараховує кілька тисячоліть. Уже в Стародавньому Єгипті скульптори створювали досить точну подобу зовнішнього вигляду людини. Статуї надавали портретної подібності для того, щоб після смерті людини його душа могла в неї вселитися, легко відшукати свого власника. Цим же цілям служили й живописні файюмські портрети, виконані в техніці енкаустики (воскового живопису) в I-III ст. Їх відрізняє яскрава життєва образність, об’ємне світлотіньове моделювання форм, що згодом зазнала зміни.

Ідеалізовані портрети поетів, філософів, суспільних діячів були поширені в скульптурі Стародавньої Греції. Правдивістю й точною психологічною характеристикою відрізнялися давньоримські скульптурні портретні погруддя. Вони відбивали індивідуальні риси.

Зображення обличчя людини в скульптурі або живопису за всіх часів приваблювало художників. Особливо розквіту жанр портрета досяг в епоху Відродження, коли людина стала мірою всього (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Джорджоне, Тиціан, Тінторето). Майстри Відродження поглиблюють зміст портретних образів, наділяють їхнім інтелектом, щиросердечною гармонією, а іноді й внутрішнім драматизмом.

У XVII ст. в європейському живопису на перший план

висувається камерний, інтимний портрет на противагу портрету парадному, офіційному. Видатні майстри цієї епохи – Рембрандт Ван Рейн (рис. 8), Ф. Гальс, Ван Дейк, Д. Веласкес – створили галерею чудових образів простих, нічим не знаменитих людей, відкрили в них найбільші багатства доброти й людяності.

В Україні портретний жанр активно почав розвиватися з початку XVIII ст. Ф. Рокотов, Д. Левицький (рис. 9), В. Боровиковський створили серію чудових портретів відомих людей. Особливо чарівні, пронизані ліризмом і духовністю жіночі образи. У першій половині XIX ст. головним героєм портретного мистецтва стає мрійлива й одночасно схильна до героїчного пориву романтична особистість.



Рис. 8. Ре́мбрандт ван Рейн
«Автопортрет».
Полотно, олія, 1665 р.



Рис. 9. Дмитро Левицький
«Письменник і філософ Дені Дідро».
Полотно, олія, 1773 р.

Становлення реалізму в мистецтві передвижників відбилося й на мистецтві портрету. Художники створили цілу портретну галерею видатних сучасників. Людина зображувалася

реалістично, давалася оцінка ще і його суспільному положенню. У XX ст. портрет сполучає найсуперечливі тенденції – яскраві реалістичні індивідуальні характеристики й абстрактні експресивні деформації моделей (П. Пікассо, А. Модильяні, Е. Бурдель).

Портрети доносять до нас не тільки образи людей різних епох, відбивають історичний час, але й говорять про те, яким бачив світ художник, як він ставився до моделі.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва або твір цього жанру. Сама постановка, що є об'єктом зображення, теж називається натюрмортом. Він може складатися не тільки з неживих предметів, але включати й природні форми. Тому більш точна назва, прийнята в англомовних країнах, still life – «тихе життя».

Мистецтво натюрморту як жанр виникло в Голландії на початку XVII ст. Знамениті голландські натюрморти передають радість буття; розглядаючи їх, здається, відчуваєш смак реальних плодів, риби, напоїв. Вони немов співають гімн матеріальному світу. Художники зображували самі звичайні речі, але це було красиво й поетично. Одні любили натюрморти скромні, з невеликою кількістю предметів, а інші писали на величезних полотнах багато дичини, риби, квітів (у Голландії П. Клас, В. Хеда, у Фландрії Ф. Снейдерс (рис. 10) та ін.). Основний мотив натюрморту міг бути доповнений зображенням людей, звірів, птахів, комах.

Строгістю й свободою композиції, витонченістю колористичних рішень, дивною людяністю виділяються твори одного із чудових майстрів натюрморту – французького художника Ж. Шардена .

У XIX ст. багато провідних майстрів живопису, що працювали в різних жанрах, писали й натюрморти, особливо постімпресіоністи, для яких світ речей був однією з основних тем (П. Сезанн, Ван Гог).

З початку XX ст. до жанру натюрморту звертаються художники різних стилістичних напрямків. Вони експериментують із кольорами, формою й простором, захоплюються пошуком різноманітної фактури. Натюрморти виконують і в строгій реалістичній, і в декоративній манері, і в манері кубізму.



Рис. 10.
Франс Снейдерс
«Натюрморт з тарілкою фруктів».
Полотно, олія,
поч. XVII ст.

Зображення прекрасного світу речей захоплювало дуже багатьох художників. О. Богомазов, А. Ерделі (рис. 11), Ф. Захаров, М. Сарьян, С. Шишко, О. Шовкуненко та інші створили чудові натюрморти, що розкривають не тільки красу речей, але разом з тим і світ людини, його думки й почуття.

Кожний художник знайшов для рішення цього складного завдання свої виразні засоби. Часом людина незримо присутня на картині, і здається, що вона тільки що вийшла і може повернутися в будь-який момент.

В іншому типі натюрморту речі говорять насамперед про себе, пропонують помилуватися красою їхньої форми, кольору, фактури. Світ речей у натюрморті завжди виражає зовнішні

прикмети життя певної історичної епохи.



Рис. 11.
Адальберт Ерделі,
«Натюрморт з гітарою».
Картон, олія, 1920 р.

Пейзаж – жанр образотворчого мистецтва, предметом якого є зображення природи, виду місцевості, ландшафту. Пейзажем називають також твір цього жанру. Пейзаж – традиційний жанр станкового живопису й графіки. Залежно від характеру пейзажного мотиву можна виокремити *сільський, міський* (у тому числі міський архітектурний – *ведута*), *індустріальний* пейзаж. Особливу область становить зображення морської стихії – *марина.*

Пейзаж може носити історичний, героїчний, фантастичний, ліричний, епічний характер. На картинах втілюються мінливі настрої, стани тривоги, скорботи, передчуття, радості й ін.

Часто пейзаж служить тлом у живописних, графічних, скульптурних (рельєфи, медалі) творах інших жанрів. Художник не тільки прагне точно відтворити обраний пейзажний мотив, але й передає своє відношення до природи, одухотворяє її, створює художній образ, що володіє емоційною виразністю й ідейною

змістовністю.

Людина почала зображувати природу в далекі часи. Елементи пейзажу можна виявити ще в епоху неоліту, у рельєфах і розписах країн Стародавнього Сходу, особливо в мистецтві Стародавнього Єгипту й Стародавньої Греції. У середньовіччя пейзажними мотивами прикрашали храми, палаци, багаті будинки. Пейзажі нерідко служили для передачі умовних просторових побудов в іконах і в мініатюрах.

Як самостійний жанр пейзаж остаточно сформувався у XVII ст. Його створили голландські живописці. Ще в XVI ст. художники звернулися до вивчення натури (П. Брейгель у Нідерландах). Особливий розквіт пейзажного живопису спостерігався в XVII-XVIII ст. (П. Рубенс у Фландрії, Рембрандт і Я. Рейсдал у Голландії, Н. Пуссен, К. Лоррен у Франції). Були створені система валерів, світлоповітряна перспектива. В XIX ст. творчі відкриття майстрів пейзажу, завоювання пленерного живопису (К. Коро) продовжили імпресіоністи (Е. Мане, К. Моне (рис. 12), О. Ренуар), що відкрили нові можливості в передачі мінливості світлоповітряного середовища, невловимих станів природи, багатства колірних відтінків.

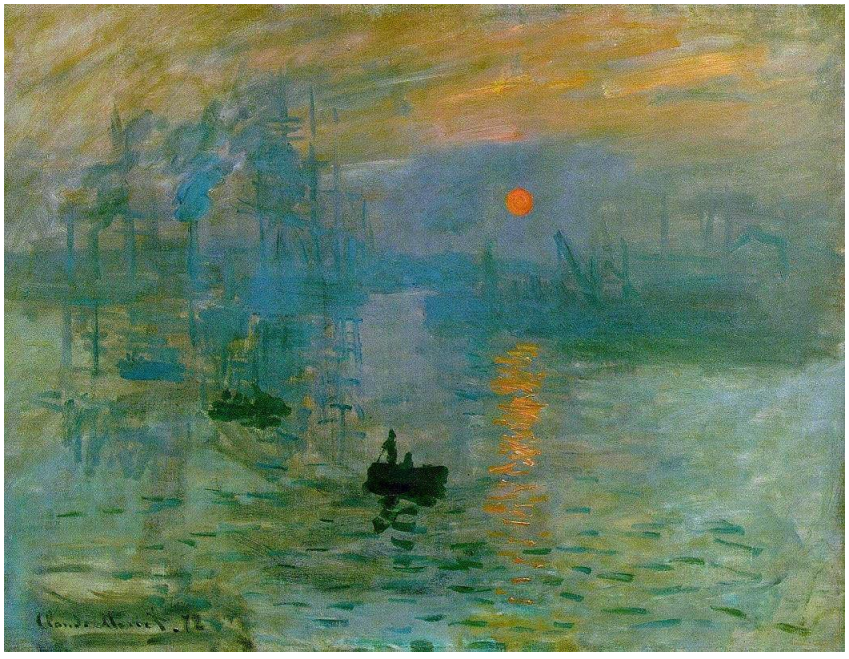


Рис. 12.
Клод Моне
«Враження, Схід сонця».
Полотно, олія, 1872 р.

Великі майстри кінця XIX-XX ст. (П. Сезан, П. Гоген, Ван Гог, А. Матіс у Франції, А. Куїнджі, М. Сарьян, К. Костанді, С. Васильківський та інші) розширюють емоційні, асоціативні якості пейзажного живопису.

Особливий розвиток одержав пейзаж у мистецтві Сходу. Як самостійний жанр він з'явився в Китаї ще в VI ст. Пейзажі китайських художників, виконані тушшю на шовкових сувоях, дуже поетичні. Вони мають глибокий філософський зміст, як би показують природу, що вічно обновляється , безмежний простір, що здається таким через введення в композицію великих гірських панорам, водних просторів і туманного серпанку. У пейзаж включаються людські фігурки й символічні мотиви (гірська сосна, бамбук, дика слива), що персоніфікують піднесені духовні якості. Під впливом китайського живопису склався і японський пейзаж, що відрізняється загостреною графічністю, декоративними мотивами, більш активною роллю людини в природі (К. Хокусай) (рис.13).



Рис. 13. Кацусика Хокусай «Вид на Фудзі з гори Готеньяма біля річки Сінагава». Гравюра на дереві, 1802 р.

Жанр пейзажу не тільки виражає нескінченне різноманіття красу природи в різну пору року, у різних кліматичних умовах, при сонячному й місячному освітленні, але й передає почуття й настрої. Порівнюючи пейзажі К. Коро, Ван Гога, П. Сезанна, ми бачимо, що в основі кожного з них – реальна природа, але при цьому образи виникають різні, тому що головне – це індивідуальність художника. Він малює не натуру, а передає свій внутрішній стан у живопису, тому в кожного художника свої улюблені колірні сполучення, прийоми, індивідуальне відношення до кольорів.

Чудовими пейзажистами були А. Куїнджі (рис. 14), К. Станіславський, О. Лопухов, О. Шовкуненко, М. Глущенко, Ф. Захаров, М. Пимоненко, С. Шишко, Ф. Манайло, Й. Бокшай, С. Васильківський та інші.

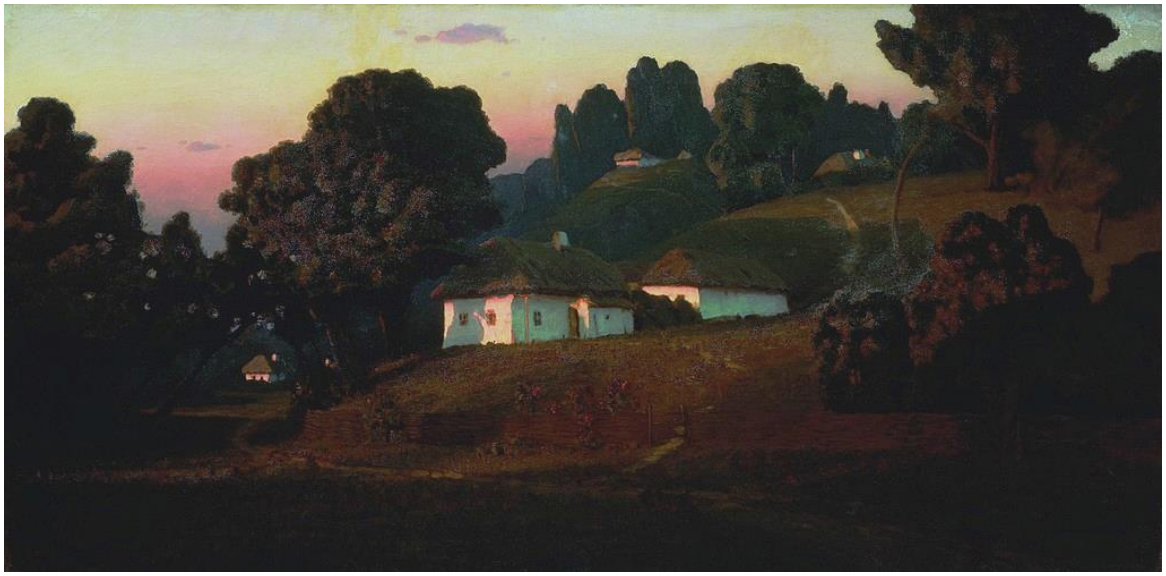


Рис. 14. Архип Куїнджі «Вечір на Україні». Полотно, олія, 1878 р.

Морські пейзажі (*«марини»)* становлять самостійний жанр. Яскравий приклад – картини І. Айвазовського.

Багато художників люблять зображувати звірів і птахів.

Деякі з них присвятили цьому всю свою творчість. Вони створюють твори анімалістичного жанру.

Анімалісти́чний жанр (від фр. *animal* – тварина) – зображення тварин у живопису, скульптурі, графіці, декоративно-ужитковому мистецтві. Джерела анімалістичного жанру – у верхньому палеоліті (35–10 тис. до н. е.); у розписах печер, гравіруванні на камені, кістці, дрібній пластиці. Ці твори відіграли важливу роль у мистецтві Давнього Сходу й античного світу. Живописці вибирають його рідко, а от графіки й скульптори люблять малювати й ліпити різних звірів і їхніх дитинчат. Художника, що спеціалізується в цьому жанрі, називають *анімалістом*. Він приділяє основну увагу художньо-образній характеристиці тварини, але при цьому з науковою точністю передає його анатомічну будову. Зображення тваринного світу можна зустріти в творах живопису, скульптури, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, ілюстраціях до наукових і дитячих книг.

У книжковій графіці, ілюстраціях до казок, байок, алегоричних і сатиричних творах тварина часто «олюднюється», тобто наділяється властивим людям рисами, із вчинками й переживаннями, властивими людині, тварин одягають у костюми.

Для скульптури й дрібної пластики, декоративного й прикладного мистецтва (різьблення по дереву, кістці, каменю, глиняна іграшка, вишивка) особливо істотна декоративна виразність фігури, силуету, фактури, кольору тварини.

Фольклорні, гротескові й казкові образи звірів і птахів зустрічаються в мистецтві різних країн і народів.

Твори первісного мистецтва – наскальні малюнки звірів, печерний живопис свідчать про гостру спостережливість древніх художників. Наприклад, розписи печери Альтамира (Іспанія) – об’ємні зображення мамонтів, оленів, бізонів у характерних позах і рухах. Тісно пов’язане з первісними міфологічними поглядами, мистецтво засновувалось на одухотворенні сил природи (анімізм)

і культі тварин (тотемізм). Зображення тварин зустрічаються в античній скульптурі, вазопису, мозаїках. В епоху Відродження художники почали малювати тварин з натури. Видатний майстер малюнку А. Дюрер любив зображувати коней, зайців і інших звірів. Його роботи відрізняє реалістична точність і пластична виразність.

У мистецтві Сходу до зображення звірів і птахів з давніх часів ставилися з особливою увагою. Для них характерні вишукана краса лінії, плям, форм, філософська витонченість і опоетизованість образів.

Творчість відомих художників-анімалістів В. Аверіна, Г. Глікмана, Жульєтт Бонер, Чарльза Бартона Барбера (рис. 15), В. Литвиненка, М. Самокиша й інших відзначена сполученням пізнавального сприйняття тваринного світу з яскравою образною характеристикою.

Наприклад, в ілюстраціях Г. Глікмана світ звірів розкритий у яскравих образах, з великою теплотою й гуманністю. У нього свої прийоми передачі форми, кольори й фактури. Його герої реалістичні й казкові одночасно. Він прагне лаконічними засобами виразити характер кожного звіра. Кожна ілюстрація не схожа на іншу, у кожної свій виразний образ – певний характер у певному стані.



Рис. 15.
Чарльз Бартон Барбер
«В школу».
Полотно, олія, 1883 р.

Події минулого, біблійні історії й билинні часи надихають художників на створення картин історичного жанру. Це один з жанрів образотворчого мистецтва, що присвячується значимим історичним подіям і явищам. В основному він звертається до історичного минулого, але може показати й недавні події, якщо їхнє історичне значення визнане сучасниками.

Історичний жанр часто переплітається з іншими жанрами: побутовим, портретом, пейзажем. Особливо тісно історичний жанр замикається з батальним жанром при зображенні історичних баталій, великих боїв і військових подій. Драматичні зіткнення в соціальній боротьбі народу часто знаходили художнє вираження в історичному жанрі.

У XVII-XVIII ст. історичний жанр зайняв провідні позиції в академізмі й класицизмі, утвердилося уявлення про нього як про високий жанр, що включає релігійно-міфологічні й властиво історичні сюжети. Помпезні історично-алегоричні, як правило, багатофігурні композиції представляли античних героїв і відбивали конфлікти протиборчих сил (Н. Пуссен, Д. Веласкес, П. Рубенс, Рембрандт). В образі античних полководців на картинах історичного жанру могли бути зображені пануючі монархи.

В історичному жанрі провідна роль належала великій за розміром тематичній картині (М. Самокиш (рис. 16), Л. Спаська, І. Мане́ць та ін.).

З кінця XIX – початку XX ст. художники, що борються за гуманістичні ідеали, у творах історичного жанру зображали революційні події, боротьбу з фашизмом і трагічні події визвольних рухів сучасності.

Батальний жанр. Цей жанр образотворчого мистецтва присвячений темам воєн, битв, походів і епізодам військового життя. Головним чином батальний жанр характерний для живопису, почасти для графіки й скульптури. Він може бути складовою частиною історичного й міфологічного жанру, а також

зображувати сучасну художникові життя армії й флоту. Батальний жанр може включати елементи інших жанрів – побутового, портретного, пейзажного, анімалістичного (при зображенні кіннот), натюрморту (при зображенні зброї й інших атрибутів військового життя).



Рис. 16. Микола Самокиш «Бій Максима Кривоноса з Яремою Вишневецьким». Полотно, олія, 1934 р.

Формування батального жанру починається в епоху Відродження (Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Тиціан, Тінторетто); його розквіт доводиться на XVII-XVIII ст. (Д. Веласкес, Рембрандт, Н. Пуссен, А. Ватто); особливо яскраво був переданий трагедія війни в період романтизму першої половини XIX ст. (Ф. Гойя, Т. Жеріко, Е. Делакруа (рис. 17).

Художники-баталісти, як правило, прагнуть показати героїчну готовність до визвольної боротьби, оспівують військову доблесть, торжество перемоги, але їхні твори, викривають

антилюдську сутність війни, проклинають її (П. Пікассо «Герніка», картини В. Верещагіна, М. Грекова, О. Дейнеки та ін.).



Рис. 17.
Ежен Делакруа
«Свобода, що веде народ».
Полотно, олія, 1830 р.

Художники-баталісти, як правило, прагнуть показати героїчну готовність до визвольної боротьби, оспівують військову доблесть, торжество перемоги, але їхні твори, викривають антилюдську сутність війни, проклинають її (П. Пікассо «Герніка», картини В. Верещагіна, М. Грекова, О. Дейнеки та ін.).

Картини, написані на сюжети міфів, казкові й билинні теми, відносяться до *міфологічного жанру.* Міфи, легенди, перекази народів світу складають найважливіше джерело художньої творчості. Міфологічний жанр зароджується в пізньоантичному і середньовічному мистецтві, коли греко-римські міфи перестають бути віруваннями й стають літературними оповіданнями з морально-алегоричним змістом. Власне міфологічний жанр формується в епоху Відродження, коли античні легенди дали найбагатші сюжети для картин С. Ботічелі, А. Мантеньї, Джорджоне, фресок Рафаеля. В XVII – початку XIX ст. значно розширюється уява про картини міфологічного жанру. Вони

служать для втілення високого художнього ідеалу (Н. Пуссен, П. Рубенс (рис. 18), зближають із життям (Д. Веласкес, Рембрандт), створюють святкове видовище (Ф. Буше, Дж. Б. Тьєполо). В XIX ст. міфологічний жанр є нормою високого, ідеального мистецтва (скульптури І. Мартоса, картини Ж.-Л. Давида, Ж.-Д.Енгра). Поряд з темами античної міфології в XIX-XX ст. у мистецтві стали популярні теми індійських міфів. На початку XX ст. символізм і модерн пожвавили інтерес до міфологічного жанру (М. Дені, М. Врубель). Він одержав нове переосмислення в скульптурі А. Майоля, Е. Бурделя, графіці П. Пікассо.



Рис. 18.
Пітер Пауль Рубенс
«Персей тп Андромеда».
Полотно, оля, 1622 р.

Не тільки значні героїчні події, але й повсякденні заняття людей, звичайний побут можна зображувати на полотні. Такі картини є творами *побутового жанру,* іноді їх називають полотнами жанрового живопису. В основному ці сцени зображуються на живописних полотнах, але їх можна побачити й на графічних аркушах, і в скульптурі.

Побутові події, зображені художниками різних епох, знайомлять нас із життям людей давно минулих часів. Цей жанр

досяг розквіту в європейських національних школах у XVI-XVII ст.

Фламандець П. Рубенс на своїх полотнах передав риси життєствердджуючого реалізму, грубувату правду сільських свят. Голландські живописці (Г. Терборх, Я. Вермеєр) любовно відтворювали життя різних прошарків суспільства. Галантні бесіди знаходили вишукану граціозність і легку іронічність на картинах французьких художників XVIII ст. (А. Ватто, Ф. Буше, Ж.-Б. Шарден, О. Фрагонар (рис. 19).



Рис. 19.
Жан-Оноре Фрагонар
«Блеф сліпого». Полотно, олія,
1769-1770 р.

Пізніше від простої фіксації явищ художники переходять до розкриття внутрішнього й суспільно-історичного змісту повсякденного життя. Критичне відношення до життя суспільства знайшло відбиття в картинах французьких художників О. Домьє, Г. Курбе, живописців І. Рєпіна, М. Пимоненка (рис. 20) й інших.



Рис. 20. Микола Пимоненко «В похід (Проводи козаків)». Полотно, олія, 1902 р.

Поступово стиралися грані між побутовим, історичним і батальним жанрами. Складними й різноманітними шляхами йде розвиток побутового жанру в XX ст. Йому доступні мінливі ситуації й психологічні нюанси (Е. Мане, Е. Дега, О. Ренуар), символічний зміст буття (П. Гоген, О. Мурашко (рис. 21).



Рис. 21.
Олександр Мурашко
«Селянська родина».
Полотно, олія, 1914 р.

В історичному й побутовому жанрах важливий взаємозв'язок персонажів, а образне рішення створюється за допомогою кольорів. Спочатку ми розглядаємо сюжет картини, що зображено, хто є героєм, коли це було, а потім розглядаємо, як це написано, як художник зображує той або інший предмет, як він накладає фарби (лесуванням, алла-прима), який вибирає колорит. Саме від вибору кольорів залежить настрій картини, її емоційний вплив. Колорит полотна може бути радісним і сумним, спокійним і тривожним, загадковим і ясним.

Живописними засобами художник створює неповторний світ, що нас дивує й радує, змушує переживати й дає їжу розуму, прилучає до секретів і таємниць майстерності.

1.3. Природа світла і кольору

Навчання живопису нерозривно пов'язане з практичними заняттями з рисунка і теоретичними заняттями з дисципліни «Кольорознавство». Потрібно засвоїти основну програму з академічного навчання. *Академізм* – оцінювальний термін, його відносять до напрямків у мистецтві, які орієнтуються на загальноприйняті художні авторитети. Історично академізм пов'язують з діяльністю Академій, що виховували майбутніх художників на основі засад мистецтва античності та італійської епохи Відродження. Перші основи академізму – це програми навчання у Болонській академії мистецтв XVI ст.

Наука про колір (*кольорознавство, або колористика*) допомагає художникам краще зрозуміти особливості кольору, використати його в живопису, застосувати в декоративному мистецтві.

Колористика – наука про колір, що включає знання про природу кольору, основні, похідні й додаткові кольори, основні характеристики кольору, колірні контрасти, змішування кольорів,

колорит, колірну гармонію, колірну мову й колірну культуру. Вона опирається на фізичні основи кольору, психофізіологічний фундамент його сприйняття й одночасно враховує уявлення суспільства про культуру кольорів.

Потреба розуміння кольору для майбутніх педагогів-художників – надзвичайно важлива складова професійної діяльності. Характеристики кольору відносять до фізики, вони мають цілком визначені світлові ознаки. Кольори можуть впливати на організм людини, викликаючи фізіологічні процеси – психічні та емоційні реакції, конкретні зорові відчуття відповідно до спектрального складу.

Леонардо да Вінчі (1452–1519 рр.) у своєму «Трактаті про живопис» дає такі відомості про кольори, які мають велике практичне значення й для художників нашого часу. Він утворив колірний ряд із шести кольорів, прив'язав їх до природних стихій: білий – світло, жовтий – земля, зелений – вода, синій – повітря, червоний – вогонь, чорний – пітьма; визначив гармонійно контрастні кольори: білий-чорний, синій-жовтий, червоний-зелений. Фактично зароджувалася наука про колір.

Французький учений Роже де Піль (1635–1709 рр.) доводить, що колір, а не малюнок має найважливіше значення для живопису.

І. Ньютон (1643–1727 рр.) вперше впроваджує наукову, фізичну теорію кольорів, яка справедлива й до цього часу. Класична робота Ньютона «Нова теорія світла і кольорів» (1672 р.) стала першим монографічним дослідженням, у якому він розкрив природу кольору, спираючись на результати проведених натурних дослідів. У результаті експериментів І. Ньютон закладає «фізичний» фундамент кольорознавства. Він провів експеримент із переломленням променя світла через скляну призму: розклавши білий колір, отримав спектр із семи кольорів. Кожний із цих кольорів стає самостійним елементом гармонійної системи – залежно від умов колір може отримувати той або

інший стан і емоційну характеристику. Найпростішою систематикою було розташування кольорів у тому порядку, в якому вони знаходяться у веселці. Кольори спектру І. Ньютон розділяв на однорідні, первинні, або прості, які означені променями однакової заломлюваності, а також неоднорідні, або похідні, викликані променями різної заломлюваності. Спектр послужив основою для систематики кольорів у вигляді кола і трикутника.

М. Ломоносов (1711-1765 рр.) увійшов в історію як автор роботи «Слово про природу світла. Нова теорія про кольори» (1756 р.) та першої гіпотези про трикомпонентність колірного зору.

Суть гіпотези в тому, що в органі зору людини є всього три кольоросприймаючих апарати, які дають збудження трьох кольорів – *червоного, синього, жовтого.* Сполучення двох додаткових кольорів викликає гармонійне відчуття тому, що один з них є сумою двох основних кольорів. *Таким чином, у кожній парі взаємодоповнюючих кольорів присутні три кольори.*

Т. Юнг (1773-1829 рр.) здійснив зворотні експерименти з колірними променями. Він довів, що кольори спектру можна звести до трьох основних: *зеленого, червоного та синього*. Ці три промені були сфокусовані в одній точці і з'єдналися в єдиний білий промінь – іншими словами, Юнг відтворив світло. 1801 р. він запропонував теорію трикомпонентного колірного зору на основі *червоного, зеленого та синього* кольорів.

У 1772 р. німецьким вченим Ламбертом була запропонована систематизація кольорів у вигляді піраміди.

До системи кольорів у вигляді кола прийшов і І. Гете (1749–1832 рр.), німецький поет та учений (рис. 22). Розглядаючи світло через призму, він помітив кольорові смуги на кордоні чорного і білого. У своєму «Вченні про кольори» Гете запропонував класифікувати кольори за фізіологічним принципом – усі кольори розподілити на дві групи: *теплі (первинні, позитивні) та холодні*

(другорядні, негативні). Він відзначив властивість деяких фарб впливати на душу людини. Гама жовтих кольорів, близьких до світла, протиставляється гамі блакитних, від світла віддалених. «Все живе прагне до кольору», – писав він.

«Вчення про колір» Гете вважав роботою усього свого життя, працював над ним понад 20 років. Воно містить не тільки положення про колір та математичні співвідношення гармонії кольорів, але й думки про життя, природу, людину, і являє собою філософський твір про почуттєву дію кольору. «Вченням» Гете гордився більше, ніж своїми літературними творами. «Я все життя займався кольором, і лише інколи писав вірші», – так він казав про себе.



Рис. 22. Колірне коло Ґете

Основа колірного кола Гете – трикутник головних кольорів, але це не кольори спектру, а найбільш поширені фарби художників – жовта, синя та червона. Гете перший виокремив три основні пари доповнювальних кольорів: *червоний-зелений, жовтий-фіолетовий, синій-оранжевий.*

У тому ж 1810 р., що і Гете, опублікував свою теорію кольорів німецький живописець Філіп Отто Рунге (1777–1810 рр.), який на відміну від Гете та інших своїх попередників, сформулював власні висновки на дослідах з пігментами, що наблизило його теорію до живописної практики. Пізніше, на початку ХХ ст. німецький хімік Фрідріх Вільгельм Оствальд (1853–1932) у своїй науковій діяльності багато часу присвятив вивченню теорії кольору. Він задумав розглянути вчення про колір у 5 томах:

1) математичне вчення про колір;
2) фізичне вчення про колір;
3) хімічне вчення про колір;
4) фізіологічне вчення про колір;
5) психологічне вчення про колір.

Однак встиг написати і видати лише перших три томи. Найціннішим у його теорії саме для живопису було те, що Оствальд перший в основу своєї систематики хроматичних кольорів поклав шкалу сірих кольорів, тобто систему відтінків, які утворювалися шляхом з'єднання з білим або чорним. Крім того, він уперше науково довів можливість створення вальорності кольору. Свою систематику кольорів Оствальд адресував художникам. Він створив атлас, що складався з 2500 кольорів, із указівками про спосіб утворення кожного – які пігменти треба змішувати. Він також наочно показав модифікації кольору і взаємозв'язок в одному тоні між хроматичним і ахроматичним початками.

Англійський фізик Д. Максвелл (1831-1879 рр.**)** – досліджує електромагнітну теорію світла. Вперше у світі Максвелл отримав

кольорове зображення на основі фотографічного методу та побудував перший *колориметр.* 1857 року Максвелл, спираючись на принципи трикомпонентної теорії колірного зору, сформулював *адитивну теорію* утворення кольору. Відповідно до неї, всі кольори можна отримати з червоного, синього та зеленого променів, а колір будь-якого об'єкта визначається ступенем поглинання та відбиття його поверхнею випромінювань різних зон спектру.

Максвелл розробив схему трикутника, де три первинних кольори, що випромінюються, знаходяться у кутах (рис. 23). Змішування трьох основних променів дає білий колір. Технічними засобами (на екрані телевізора та монітора) розмаїття кольорів створюється завдяки саме цій системі.

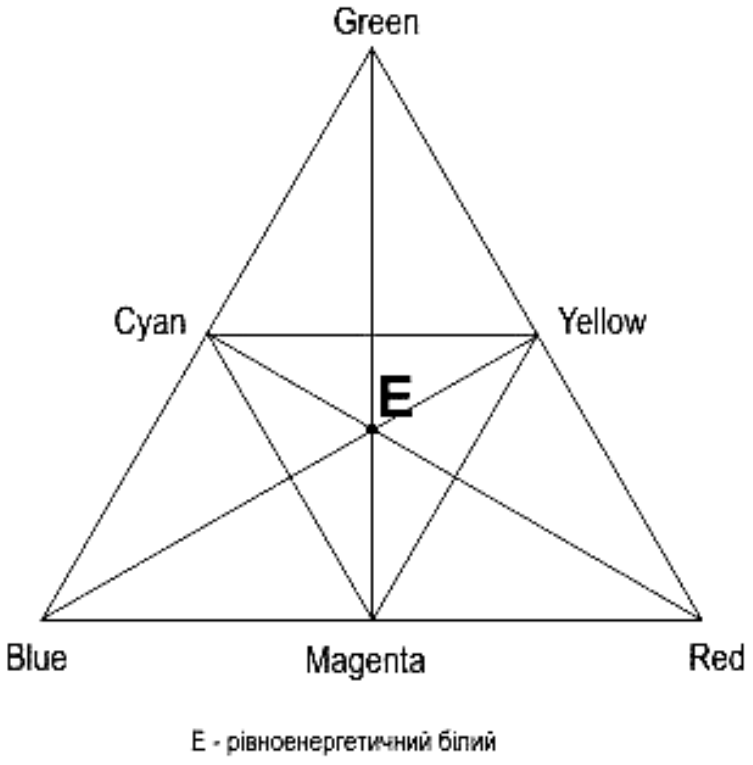


Рис. 23. Трикутник Максвелла

Німецький учений Г. Гельмгольц (1821–1894 рр.), що активно працював у галузях математики, фізики, фізіології та психології і зробив багато відкриттів, підсумував усі знання про колір, систематизував їх, виправив столітні помилки. Наука про колір стала наукою у сучасному значенні цього слова: вона отримала міцний фізичний та математичний фундамент, її основою став експеримент та анатомо-фізіологічний факт. Гельмгольц довів, що змішування колірних променів і змішування фарб тих самих кольорів дає принципово різні результати; закріпив три характеристики кольору: *світлість, колірний тон, насиченість*; серйозно розробив трикомпонентну теорію колірного зору, де основні кольори, що сприймаються людиною – *червоний, зелений і синій.* Фізіологічна оптика прийняла цю тріаду за головну. На основі колориметра Максвелла Гельмгольц побудував свою модель.

Великі відкриття в області кольору відбуваються у XX ст. Найбільшу практичну значущість і статус «абетки кольору» набула книга викладача Баухаузу Й. Іттена (1888-1967 рр.), «Мистецтво кольору», яка спрямована на розвиток майстерності володінням кольором і формою, як основними, універсальними категоріями будь-якого виду художньої творчості (рис. 24).

Іттен фактично присвятив усе життя створенню універсальної колірної теорії, де чітко виокремив сім типів колірних контрастів, зазначив глибинний зв'язок кольору з геометричною формою (червоний-квадрат, жовтий-трикутник, синій-коло), дослідив питання символічного значення кольору та можливості його емоційного впливу.

Отже, усі зорові відчуття кольорів розділяють на дві групи. Одну групу становлять *ахроматичні* кольори: чорний, білий і всі сірі (від самого темного до найсвітлішого). Це так звані нейтральні (безбарвні) кольори. Вони відрізняються між собою за світлотою залежно від коефіцієнта відбиття. Людина розрізняє близько 300 ахроматичних відтінків.



Рис. 24. Колірне коло Іттена

До іншої групи (кольорових) *хроматичних* кольорів відносяться кольори сонячного спектра і їхні похідні. Це – всі кольори, крім чорного, білого й сірих, тобто червоний, жовтий, синій, зелений, рожевий, блакитний, малиновий, бірюзовий і т.п. Хроматичні поверхні характеризуються взаємодією спектральних кольорів, їхнім змішуванням, *колірним тоном, насиченістю й світлотою.*

Важливо відзначити, що білий, чорний і сірий кольори, що мають хоча б незначний, ледь вловимий кольоровий відтінок (жовтуватий, зеленуватий і т.п.), уже будуть хроматичними кольорами. Тільки чисті білий, чорний і сірий кольори, без усяких домішок, відносяться до ахроматичних кольорів.

Колірне коло звичайно ділять на дві частини – теплу й холодну.

Теплі кольори: червоні, жовті, жовтогарячі й всі інші, у яких є хоча б часточка цих кольорів. Теплі кольори нагадують кольори сонця, вогню, які в природі дійсно дають тепло.

Холодні кольори: сині, блакитні, зелені, синьо-фіолетові, синьо-зелені й кольори, які можна одержати від змішування з названими кольорами. Холодні кольори асоціюються в нашій уяві із чимсь дійсно холодним – льодом, снігом, водою, місячним світлом і т.п.

У творчості будь-якого художника є періоди, коли він віддає перевагу тієї або іншій колірній гамі. Так, іспанський художник П. Пікасо один час працював з холодними кольорами, в інший період – із теплими (так звані блакитний і рожевий періоди в його творчості). Одні художники пишуть фарбами теплого відтінку (Рембрандт, Рубенс, Д. Левицький, Тиціан, В.Тропінін), інші віддають перевагу холодним кольорам (Ель Греко, Мурильйо, В. Борисов-Мусатов).

Знання основ колористики, системи колірних побудов необхідно для успішної творчої роботи художника.

Колірний тон (рис. 25) – основна характеристика хроматичних кольорів, яка визначається за схожістю даного кольору з одним із кольорів спектра або пурпуровим і визначає його назву. Колірний тон вимірюється довжиною хвилі переважаючого в спектрі цього кольору випромінювання – **λ.**

Ахроматичні кольори не мають колірного тону.

Насиченість кольору являє собою відмінність хроматичного кольору від рівного з ним за світлотою сірого кольору. Якщо в будь-який колір додати сіру фарбу, колір стане мерхнути, зміниться його *насиченість* (рис. 26).

Ахроматичні кольори можна назвати кольорами *нульової насиченості.* Найбільш насичені кольори спектра, причому найбільш насичений з них фіолетовий, а найменше насичений – жовтий.

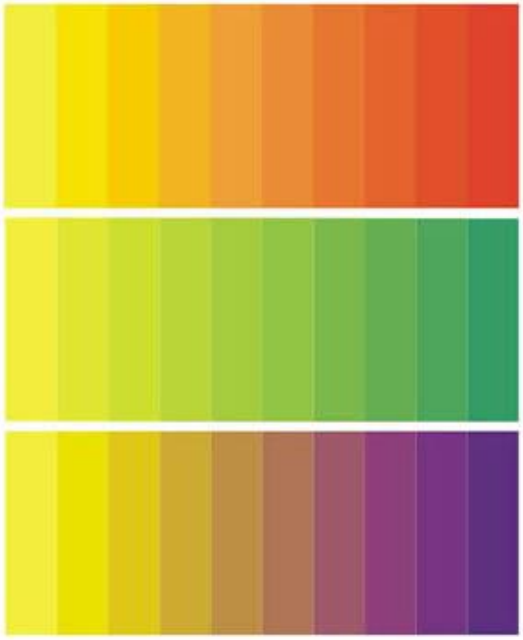


Рис. 25.
Приклади зміни колірного тону



Рис. 26.
Зміна насиченості кольору

Третя ознака кольорів – *світлота*, ступінь відмінності колірного тону від чорного або білого. Світлота – якість, властива як хроматичним, так і ахроматичним кольорам (рис. 27, рис. 28).

Хвильова природа світла – це основа сприйняття кольору через органи зору. Всі предмети відбивають світло. *Колір предмета залежить від того, які колірні промені він відбиває, а які поглинає*. Білі предмети відбивають майже весь світловий потік, а чорні предмети майже все світло поглинають.

Отже, існує сім кольорів оптичного, тобто сонячного спектра, кольорів веселки, хроматичних, монохромних, простих, основних кольорів: *червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий.*

Із семи основних кольорів розрізняють:

три базові (основні, які не можна отримати змішуванням) кольори: *червоний, жовтий, синій;*

три похідні кольори: *оранжевий, зелений, фіолетовий.*



Рис. 27.
Зміна світлоти хроматичних кольорів

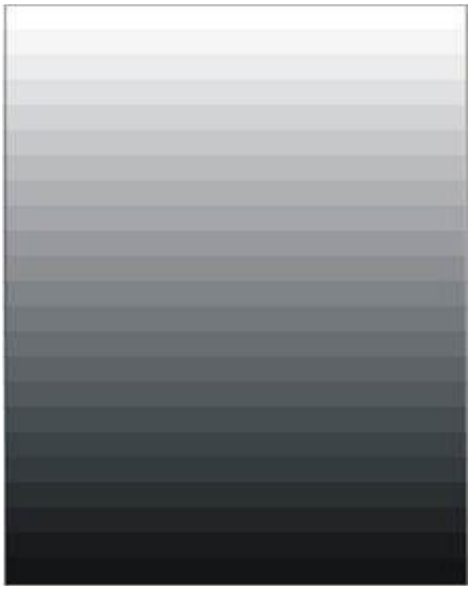


Рис. 28.
Зміна світлоти ахроматичних кольорів

Проводячи в колірному колі діаметр через середину жовтого кольору, можна визначити, що протилежний кінець діаметра пройде через середину фіолетового кольору. Напроти жовтогарячого кольору у колірному колі розташований синій колір. У такий спосіб легко визначити пари кольорів, які умовно називають *додатковими*. У червоного додатковим буде зелений і навпаки. Сполучення додаткових кольорів дає нам відчуття особливої яскравості кольору.

Крім основних і похідних кольорів художники насичують картинне полотно безліччю відтінків. Відтінками називаються кольори, отримані при змішуванні двох або більше фарб. Кожний із семи основних кольорів (кольорів веселки) має 360 відтінків: 180 теплих і 180 холодних (доведено японськими інженерами-дизайнерами).

У художників прийнято світлотні відношення називати *тональними,* тому не слід плутати світлотний і колірний тон, світлотіньовий і колірний лад твору. *Колірний тон* (з грецької – *напруга*), означає кількість світла у даному конкретному кольорі.

Колірний тон є однією з основних складових кольору поряд із яскравістю та насиченістю. Дуже часто плутають значення термінів *тон* і *колір*. Тон не буває ні теплим, ні холодним. Він може бути світлим або темним. У живопису, як і в рисунку, поєднання світлих та темних тонів називають світлотінню. У творах мистецтва світлотінь відіграє важливу роль. У них є і яскраве світло, і глибокі тіні, і напівтони, де світло поступово переходить у тінь. Найсвітлішою точкою є *полиск.* Коли говорять, що картина написана у світлих тонах, то насамперед мають на увазі світлотні відношення, а за кольором вона може бути й сіро-білою, і рожево-жовтою, і світло-бузковою. Розходження цього типу живописці називають *валерами.*

Колір предмету постійно змінюється залежно від умов, у яких він перебуває. Величезну роль у цьому грає освітлення. Якщо світло на предметі холодне, його тінь здається теплою і навпаки.

1.4. Засоби виразності у живопису

Важливу роль у живопису відіграють кольори та їх поєднання, що у свою чергу створює колорит. *Колорит* – це характер взаємозв'язку всіх кольорових елементів зображення, його кольорова побудова. Головна перевага – багатство та узгодженість кольорів відповідно до натури. Аналіз колористичної побудови картин приводить до певних висновків. Перш за все, колір є найголовнішим у живопису, саме він та гармонійне поєднання одного кольору з іншим спроможні створити емоційні образи, навіть у безпредметному мистецтві. В. Кандинський говорив, що його картини або імпровізації виражають настрої, у полоні яких перебуває художник. Але сам по собі колір у чистому вигляді, як правило, нічого не вартий, окрім його символічного значення. Отже, не можна розглядати

колір у живопису незалежно від живописного зображення в цілому. Тут буде не зайвим зробити порівняння з музикою – сам по собі один звук нічого не виражає, він поєднується з іншими компонентами: ритмом, темпом, гармонією тощо.

Тональність колориту залежить від того, яких кольорів у картині більше – світлих чи темних.

Колорит як складова художньої форми бере активну участь у розкритті суті самої картини – створення образу, має сильний емоційний, психологічний вплив на глядача. Обов'язково підкреслюємо, що колорит створюється художником, який ставить перед собою конкретні завдання щодо майбутнього твору. На одну й ту саму тематику різні художники можуть зробити твори в зовсім різному колориті, залежно від суб'єктивного розуміння завдань.

Колорит – найважливіший компонент художнього образу, один із засобів художньої виразності в живопису, кольоровій графіці, у багатьох творах декоративного мистецтва.

Колорит – загальне колірне вирішення картини, гармонійне поєднання кольорів у різнобарвному творі мистецтва (у картині, кольоровій гравюрі, кольоровому малюнку), що мають визначену єдність. Колорит розкриває перед нами барвисте багатство світу. Він допомагає художникові передати настрій картини: колорит може бути *спокійним, радісним, тривожним, сумним* і ін. Колорит буває *теплим і холодним* (рис. 29, рис. 30), *світлим і темним.*

Колорит впливає на почуття глядачів, створює настрій у картині та служить важливим засобом образної і психологічної характеристики образів. Саме колорит розкриває те, що може бути скоріше відчуте, ніж сказано словами.

Німецький вчений Ф. Еніке виокремлював три види колориту: *абсолютний, перебільшений та тональний*. Абсолютний колорит передає всі модифікації кольору і тону натури, перебільшений – свідомо перебільшену насиченість

колірних сполучень натури, тональний колорит передає не реальні кольори, а спеціально згармонізовані й виражені через загальний колірний тон, наприклад, у синьо-блакитних тонах, синьо-сірих або вохристо-брунатних.



Рис. 29.
Іван Шишкін.
«Рання осінь».
Полотно, олія, 1889 р.
(*теплий колорит)*

Необхідно також чітко відрізняти поняття «загальний тон» і «тональність»:

«загальний тон» – це передача загального освітлення.

«тональність» – це співпідкорення усіх кольорів живописного твору, тобто коли ні одну з колірних плям не можна змінити ні за кольором, ні за насиченістю, ні за світлістю, ні збільшити чи зменшити за розміром для зберігання цілісності твору.

Колірна гармонія – найважливіший засіб художньої виразності в живопису поряд з композицією, малюнком, перспективою, світлотінню, фактурою і т.д.

Термін «гармонія» походить від грецького слова *harmonia,* що означає співзвуччя, згоду, протилежність хаосу і є філософсько-естетичною категорією, що означає «високий рівень

упорядкованого різноманіття, оптимальну взаємовідповідність різного в складі цілого, що відповідає естетичним критеріям досконалості, краси».



Рис. 30. Сергій Васильківський «Зима». Полотно, олія,
(*холодний колорит)*

Колірна гармонія в живопису – це узгодженість кольорів між собою в результаті знайденої пропорційності площі кольорів, їх рівноваги і співзвучності, заснованого на знаходженні неповторного відтінку кожного кольору.

Гармонія – це й уявлення про цілісність і досконалу естетичну організацію об'єкта. Гармонійний – співзвучний, стрункий, оснований на будь-якому порядку. Існують навіть гармонійний аналіз, гармонійний ряд, гармонійне розташування, гармонійні коливання, як розділи математики та фізики.

Поняття гармонії містить у собі й *дисгармонію*, як свою антитезу. У творах живопису сполучення кольорів не завжди обов'язково виступає як приємне. Факт цей можна пояснити тим,

що гармонія виконує функцію не тільки декоративну, але й емоційно-змістовну, світоглядну. З практики світового живопису можна навести безліч прикладів, що свідчать про більш повне розкриття творчого задуму художників, − причому в картині можуть зустрітися і такі сполучення, що у сутності своїй не є гармонійними. Різні епохи по-різному підходили до оцінки естетичної ролі колірної гармонії. Якщо для Античності, Середньовіччя, Відродження саме гармонія служила ідеалом, те вже в епоху бароко часто віддають перевагу дисонансу. У XX столітті експресіонізм рішуче відкинув класичні принципи колірної гармонії й у пошуках більшої виразності часто звертався до нарочито дисгармонійних колірних сполучень.

Основні принципи колірної гармонії сформулював художник *Рудольф Адамс:*

1. У гармонії повинні бути помітними принаймні первісні елементи різноманіття колірної сфери: червоний, жовтий і синій. Будь вони нерозрізнені, як це було б у чорному, сірому чи білому кольорі, то була би єдність без різноманіття, тобто кількісне відношення фарб.

2. Різноманіття тонів повинне досягатися також через розмаїтість світлого і темного і через зміни в кольорі.

3. Тони повинні знаходитися в рівновазі таким чином, щоб жоден з них не виділявся. Цей момент охоплює якісні відносини і складає колірний ритм.

4. У великих комбінаціях кольори повинні один за одним випливати так, щоб природний зв'язок за ступенем їхнього споріднення мав місце, як у спектрі чи веселці.

5. Чисті фарби варто застосовувати ощадливо через їхню яскравість і лише в тих частинах, на яких в першу чергу повинен бути спрямований погляд.

У 1865 р. Р. Адамс придумав «хроматичний акордеон», який складався з колірного кола, розподіленого на 24 сектори, а кожний сектор містив 6 ступенів за світлістю. Були також

виготовлені шаблони з прорізами по 2, 3, 4, 6 і 8. Рухаючи шаблони по колу, можна було бачити різні комбінації кольорів, які сам Адамс називав «симетричними акордами». Ця теорія мала вагому практичну значущість для живопису.

Теорія колірної гармонії *Альберта Генрі Менселла* була також пов'язана з практикою живопису. Менселл визначив три типи гармонійних сполучень колірних тонів:

• *однотонні гармонії* – побудовані за одним колірним тоном різної світлості чи насиченості;

• *гармонії двох сусідніх кольорів,* побудовані на спорідненості кольорів;

• *гармонії, побудовані за принципом контрастності* протилежних кольорів.

Менселл вважав також, що колірна гармонія буде більш досконалою, якщо художник прийме до уваги співвідношення кольорів за насиченістю та співвідношення за величиною колірних площин.

Одна із ранніх класифікацій колірних гармоній належить німецькому фізіологу Брюкке, що розрізняв чотири їхні типи:

• *ізохромія* − композиція в одному колірному тоні;

• *хомеохромія* − композиція в межах малого інтервалу;

• мерохромія − композиція, де кольори підлеглі одному головному кольору;

• *пойкілохромія* − метод повного дроблення кольорових мас, велика розмаїтість кольору.

Брюкке також вважав кольори, що лежать у межах малих інтервалів колірного кола, гармонічними через їх зближення у колірному тоні. У теорії гармонійних сполучень колірних тонів Брюкке вперше поряд з парними сполученнями різних *кольорів* виділив тріади *кольорів*, що він вважав гармонійними. Гармонійними тріадами *кольорів* Брюкке вважав червоний, синій і жовтий, а також червоний, зелений і жовтий кольори. На його думку, до цих трьох *кольорів* можна приєднувати кольори малих

інтервалів.

Взагалі гармонію кольорів потрібно розглядати як сукупність колірних комбінацій з урахуванням трьох основних характеристик − *світлоти, колірного тону, насиченості***,** а також форми і розмірів означених площин. Враховуючи параметри цих основних характеристик, колірна гармонія може бути контрастною чи нюансною. Головним естетичним критерієм оцінки гармонійних сполучень є візуальна. Щоб виявити основні закономірності побудови колірних гармонійних сполучень, необхідно насамперед всього привести у систему ту різноманітність кольорів та їх відтінків, які з'являються нашої увазі в оточуючому середовищі. З фізичної точки зору усі кольори рівноправні, ні один колір не може бути виділений, як такий, що має деяку перевагу.

На основі узагальнення даних різних досліджень ми рекомендуємо наступні типи колірних гармоній:

1. *Двоколірна контрастна* (контраст двох основних кольорів або двох груп кольорів).
2. *Триколірна.*
3. *Чотириколірна.*
4. *Шестиколірна.*
5. *Монохроматична,* витримана в одному колірному тоні при розходженні за світлотою і насиченістю.
6. Гама, обмежена *межами малого інтервалу* в колірному колі.
7. Гама, кольори в якій підпорядковані *одному головному* кольору.
8. *Ахроматична* гама.
9. *Сполучення ахроматичної й хроматичної* гами (теплі кольори найкраще сполучаються із чорними кольорами, холодні кольори найкраще сполучаються з білими кольорами) (рис. 31).

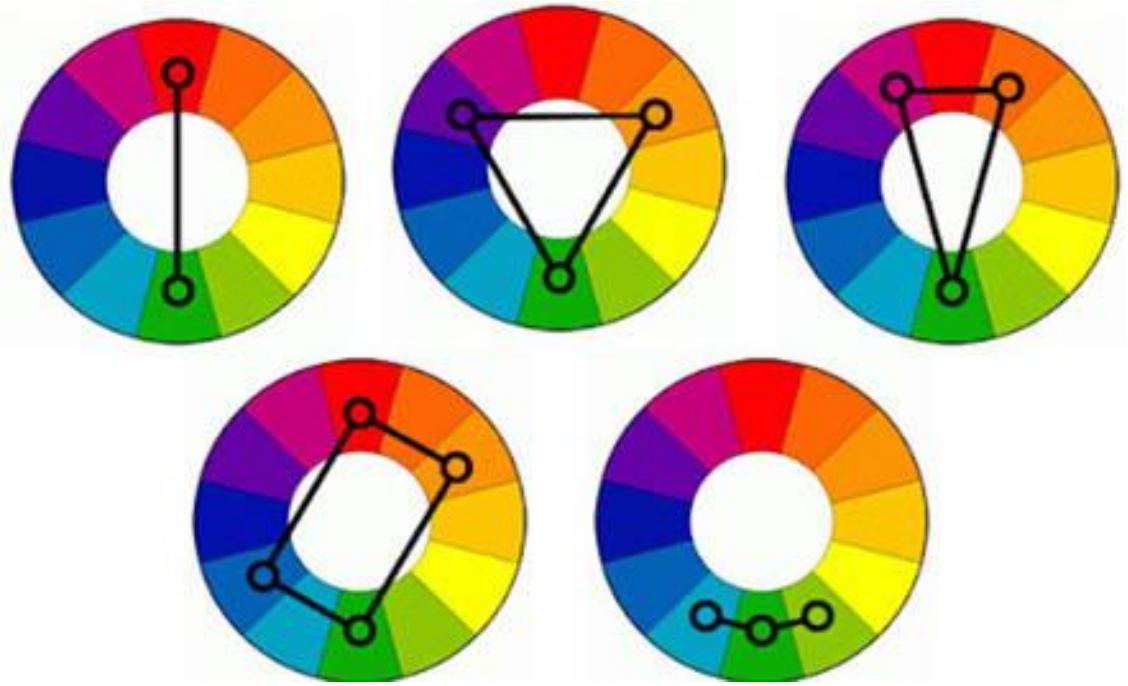


Рис. 31. Типи колірних гармоній

Одним із головних засобів гармонії та загального колориту є рефлекс. *Рефлекс* – це кольорове відображення предметів один в одному, чи яскравих частин навколишнього середовища в предметі. Найкраще це явище можемо спостерігати у відображенні предмета на глянцевих площинах. Але на матових колір сусіднього предмета відображається у більш локальному, чистому вигляді.

Передати у своїх творах багатство кольору в природі художникові допомагає використання контрастних відношень освітлених і тіньових частин різних предметів, тобто *світла й тіней.*

Валер – термін художньої практики, що означає багатогранну кольоровість предмета при конкретному освітленні, в конкретному середовищі, а також тонку грань переходу одного кольору в інший. Чим більше градацій кольорових або світлотіньових, тим живопис стає багатшим.

У відомих майстрів XVII–XIX ст., таких як Д. Веласкес,

Ф. Хальс, Рембрандт, І. Рєпін живопис завжди був збагачений валерами. Взагалі слово *валер* перекладається з французької мови як *ціна* або *цінність*, отже, головним у валерному живописі є цінність самої суті кольору.

Існує таке поняття, як *локальний (предметний) колір* – основний колір якого-небудь предмета без врахування зовнішніх впливів. Локальний колір предмета може бути однотонним, але може складатися й з різних відтінків.

При малюванні з натури й по пам'яті треба передавати характерні риси локального кольору предмета, його зміни на світлі, у півтіні й тіні. Під впливом світла, повітря, об'єднання з іншими кольорами той самий локальний колір має зовсім різний тон у тіні й на світлі. При сонячному освітленні кольори самих предметів видні найкраще в місцях, де розташовуються півтіні. Локальні кольори предметів видні гірше там, де на ньому лежить повна тінь. Він висвітлюється й знебарвлюється на яскравому світлі.

Художники на практиці користуються *зумовленим кольором*, де враховується вплив повітряного середовища, оточення, джерела світла. Показуючи нам красу предметів, вони точно визначають зміни локальних кольорів на світлі й у тіні. У тіні від предмета, або в тіні, яка знаходиться на предметі, завжди буде присутній колір, що є додатковим до кольору самого предмета. Наприклад, у тіні червоного яблука обов’язково буде присутній зелений колір, як додатковий до червоного. Крім цього, у кожній тіні присутні тон ледь темніший від кольору самого предмета й синій тон.

Не слід забувати, що на локальні кольори предмета впливає його оточення. Якщо жовте яблуко лежить поруч із зеленою драпіровкою, то на ньому з'являється кольоровий рефлекс, а власна тінь яблука обов'язково має відтінок зеленого кольору.

Контрастність – тенденція сприймати предмет або окремо колір у порівнянні з навколишнім середовищем, тобто – помітна

різниця за світлістю, насиченістю, розміром, формою тощо.

Контрастність поділяють на два види: *ахроматичну* (світлотну) та *хроматичну* (кольорову), а ті, у свою чергу, – на підвиди. Наведемо приклади контрастів, які найчастіше застосовують в академічних постановках.

У практиці образотворчого мистецтва найбільш поширеним є ахроматичний, або світловий контраст, суть якого добре відома кожному – світла пляма на темному тлі здається ще світлішою, і навпаки – темна пляма на світлому тлі буде здаватися значно темнішою, ніж є насправді. Явище світлового контрасту найточніше передається у приказці: «Чим темніша ніч, тим яскравіші зірки».

Контраст за насиченістю. Щоб мати змогу спостерігати його, треба взяти дві кольорові плями, однакові за світлістю та кольоровим тоном, та різні за насиченістю. Контраст за насиченістю також помітний при співвідношенні ахроматичних кольорів з хроматичними кольорами. Причому на чорному або темно-сірому тлі будь-який колір знижує свою насиченість, і навпаки – на білому або світлосірому тлі насиченість цього ж кольору зростає.

Цей вид контрасту дуже широко використовується на практиці, він дає змогу художнику досягти ефектного інтенсивного звучання того чи іншого кольору, або зробити сильний кольоровий акцент. Простим прикладом контрасту за насиченістю є підбір рами для оформлення художнього твору (картини). Біла рама зробить тони живописного твору більш густими та насиченими, тоді як темний багет – навпаки, зробить їх вибіленими, малонасиченими.

Контраст межовий. Цей вид контрасту виникає на межі двох суміжних смуг, різних за світлістю – межовий світловий контраст, або різних за кольором – межовий колірний контраст.

Поряд із колірним контрастом використовується *нюанс* – відтінок, що дозволяє виконувати тонкі, непомітні переходи від

одного кольору до іншого, майже непомітна різниця у певному кольорі або в поєднанні кількох.

Іноді зустрічаємо декілька межових контрастів або закономірне повторення упорядкованих одиниць – це називається *ритмом*. Ритмічними можуть бути і звуки, і рухи, і нерухомі предмети та форми. До речі, абсолютно всі фізіологічні процеси в організмі людини відбуваються ритмічно. Порушення чи зміна ритму роботи того чи іншого органа позначається на емоціях людини, загострює чи приглушує почуття, викликає позитивну чи негативну реакцію. Так само і в мистецтві. Ритмічність може бути в кожній постановці – як у натюрмортах, так і при постановці живої натури.

Ритм як засіб емоційного впливу використовують в усіх видах мистецтва. Ритм, звичайно, не художній образ, а лише один з компонентів, що утворюють його. І чим більше значення має в художньому творі ритм, тим цікавішим є твір.

Важливими засобами художньої виразності у живопису, крім кольорів (колориту), є *пляма* й характер *мазка,* обробка барвистої поверхні (*фактура*), *валери й рефлекси.* Валери показують найтонші зміни тону залежно від освітлення. Рефлекси з’являються від взаємодії суміжних кольорів.

Таким чином, упродовж багатьох років формувалась наукова колористика, яку художники взяли на озброєння. Були сформовані колористичні школи. У декоративно-прикладному мистецтві, а також у народному малярстві, колір передавався не в усьому розмаїтті, а локально: червоний – червоним, зелений – зеленим, синій – синім, жовтий – жовтим і т. д.

Побудова об’єму й простору в живопису пов’язана з лінійною й повітряною перспективою, просторовими властивостями теплих і холодних кольорів, світлотіньового моделювання форми, передачі загального колірного тону полотна. Для створення картини крім кольору необхідні гарний *малюнок* і *виразна композиція*. Художник, як правило, починає

роботу над полотном з пошуку найбільш удалого рішення в ескізах. Потім у численних живописних етюдах з натури він пророблює необхідні елементи композиції. Виконання картини може починатися з малюнка композиції пензлем, підмальовка й безпосередньо написання полотна тими або іншими живописними засобами. Причому навіть підготовчі ескізи й етюди часом мають самостійне художнє значення, особливо якщо належать пензлю відомого живописця.

У живописному зображенні з натури необхідно враховувати не тільки розмаїтість кольорів, але і їхню єдність, зумовлену силою і кольором джерела освітлення. Жодну колірну пляму не слід вводити в зображення, не погодивши його із загальним колірним станом. Колір кожного предмета, як на світлі, так і в тіні, повинен бути спорідненим колірному цілому. Якщо фарби зображення не передають впливу кольорів освітлення, вони не будуть підпорядковані єдиній колористичній гамі. У такому зображенні кожен колір буде виділятися як щось стороннє й далеке даному стану освітленості; він буде здаватися випадковим і руйнувати колірну цілісність зображення.

Таким чином, *природна колірне об'єднання фарб загальними кольорами освітлення є основою створення гармонійного колірного ладу етюду або картини.*

У самій природі живописець знаходить гармонію й погодить будь-які, що навіть здаються на перший погляд суперечливими кольори.

Підсумуємо – правильно передати у живопису колір будь-якої поверхні у відношеннях означає:

1. Визначити її колірний відтінок (синій, жовтий або ін.);

2. Знайти відзнаку між всіма поверхнями за світлістю, тобто у скільки разів вони умовно темніше або світліше одна одної;

3. Визначити інтенсивність (насиченість) кольору кожної поверхні відносно до іншої, тобто у скільки разів умовно колір одної поверхні сильніший від кольору іншої поверхні.

Запитання для самоконтролю:

1. Що таке живопис? У чому полягає його головна особливість?
2. Дайте характеристику видам живопису за призначенням.
3. Назвіть жанри живопису, схарактеризуйте кожен.
4. Розкажіть про природу кольорів. Назвіть спектральні кольори й дайте їм характеристику.
5. Назвіть ахроматичні кольори.
6. Які кольори входять у групу хроматичних кольорів?
7. Які кольори називають теплими й холодними? Приведіть приклади живописних творів, написаних у певній колірній гамі.
8. Що таке колористика?
9. Розкрийте поняття контрасту, його види.
10. Назвіть основні кольори.
11. Назвіть три основних властивості кольору і охарактеризуйте їх.
12. Які кольори називають складовими або похідними кольорами?
13. Які кольори називають додатковими? Як можна визначити пари додаткових кольорів? Приведіть приклади.
14. Розкажіть про застосування світлотного й колірного тону в живопису.
15. Що таке локальний колір предмета?
16. Чи може локальний колір предмета складатися з різних відтінків?
17. Назвіть засоби виразності у живопису.
18. Монументальний живопис.
19. Станковий живопис.
20. Декоративний живопис.
21. Реалістичний живопис.

22. Хто є автором «Трактату про живопис»?
23. Що є основою сприйняття кольору через органи зору?
24. Чи є різниця між зумовленим (видимим) і локальним (власним) кольорами предметів у природі?
25. Від чого залежить колір предмета?
26. Розкрити поняття ритму.
27. Що таке колорит?
28. Колірна гармонія, типи колірних гармоній.
29. Розкрити поняття «валер».
30. Що таке рефлекс у живопису?
31. Як правильно передати у живопису колір будь-якої поверхні у відношеннях?
32. Які кольори можна назвати кольорами нульової насиченості?
33. Що таке «тональність» і «загальний тон» у живопису?
34. Що можна виразити на картині за допомогою колориту?
35. Що є основою створення гармонійного колірного ладу етюду або картини?
36. Чи є гармонійним сполучення ахроматичної й хроматичної гами?
37. Назвіть основні принципи колірної гармонії, сформульовані Рудольфом Адамсом.
38. Які види пейзажу ви знаєте?
39. Що зображує «марина»?
40. Теорія колірної гармонії Альберта Генрі Менселла.
41. Що таке ізохромія?