

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
ФАКУЛЬТЕТ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО»
КАФЕДРА ЖИВОПИСУ

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО ВИКОНАННЯ
НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ**

спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Освітньо – професійна програма «Станковий живопис»

Харків 2025

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ для студентів 2 курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю «023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» ОПП «Станковий живопис»

Упорядники: Юрій ВІНТАЄВ, *заслужений діяч мистецтв, професор кафедри живопису,*

Рецензенти:

Ольга ІВАЩЕНКО, кандидат філософських наук, професор, декан факультету Образотворче мистецтво ХДАДМ

Володимир НОСАНЬ, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри рисунку, доцент

Рекомендовано до друку:

Методичною радою ХДАДМ Протокол № 25-03 від 25 квітня 2025р.

©ХДАДМ

©Вінтаєв Ю.М.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1.ОРГАНІЗАЦІЯ ПРАКТИКИ	5
2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ	6
3. СТРУКТУРА ТА ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ	8
3.1 ЕТЮДИ З НАТУРИ	8
3.1.1 Короткострокові етюди.....	10
3.1.2 Тривалі етюди.....	11
3.2 ЕТЮДИ НАТЮРМОРТІВ.....	13
3.3. ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС.....	14
3.4 ЖИВОПИС НАПІВПОСТАТІ У ПЛЕНЕРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	18
4. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ПОРЯДОК ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ	22
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	23
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	23

ВСТУП

Навчальна практика завершує цикл натурних вправ в аудиторії, сприяє удосконаленню образотворчої майстерності, систематизації ефективних прийомів відповідно до специфіки професійної діяльності художника-живописця. Навчальна практика активізує самостійну роботу студентів, дає змогу використовувати набуті знання і практичні навички в роботі на пленері. Вона розвиває вміння спостерігати, примушує студентів ставитися до оточуючого світу, як до джерела знань і натхнення.

Навчальна практика вчить майбутнього художника-живописця чуттєво помічати і передавати особливості певного стану природи, світлоповітряне середовище і великий простір. Перебуваючи в повному і безпосередньому контакті з живою природою, людина сприймає і пізнає основи світобудови, осягає сутність реального світу, гармонію і закономірність його розвитку. На пленері, як ніде, формується світогляд художника, його розуміння взаємовідносин природи і людини.

Живопис на пленері отримав розвиток з середини 19-го століття і докорінно вплинув на розвиток образотворчого мистецтва. Пейзаж став самостійним жанром образотворчого мистецтва, здатним виражати філософські, естетичні та емоційні погляди і почуття художника.

Пейзажний живопис збагачує уявлення художника про природні явища і форми, є безпосереднім учителем художника, виховує жвавий інтерес до вивчення світу природи, допомагає знайти істинні цінності.

Специфіка пленеру, малюнок та живопис на відкритому повітрі диктує застосування різних способів роботи, підвищує творчий досвід художника. Робота на пленері - це обов'язковий етап навчання художника. Разом з тим, пленерний малюнок та живопис - це вивчення природи, середовища, пошук і збір матеріалу для майбутньої творчої роботи.

Пленер можна розглядати і як самостійний вид образотворчого мистецтва. Малюнок та живопис на пленері характеризується свіжістю виконання, передачею живих, швидких вражень від природи. Навчальна практика - обов'язкова частина навчання образотворчому мистецтву.

1. ОРГАНІЗАЦІЯ ПРАКТИКИ

Літня практика з виїздом на природу є невід'ємною частиною навчального процесу. Вона завершує програму навчання живопису на другому курсі й одночасно надає студентам можливість нагромадити матеріал для подальшої творчості.

Нові місця викликають масу свіжих вражень, розвивають гостроту сприйняття, що позитивно позначається на творчому процесі. Інше середовище, відмінна від звичної, спонукує студентів до удосконалювання майстерності, мобілізації своїх знань і можливостей для досягнення цілей, що ставляться перед ними навчальною програмою.

Організаційна сторона практики містить у собі наступні моменти:

- ознайомлення з місцем проведення практики;
- підбір необхідних матеріалів для роботи;
- облік рекомендацій з організації робочого дня.

Після сформування групи, що виїжджає на практику, і призначення керівника, необхідно ознайомитися з місцем, де буде проходити практика. На підставі літературних і довідкових джерел з'ясувати географічне положення місця практики, його історичне минуле, природні особливості краю.

Для успішного проходження практики варто заздалегідь підготувати необхідні матеріали:

- етюдник, планшет, складаний стільчик;
- набір папера різної фактури і різних сортів (у тому числі і тонованої); картон для роботи олією, темперою, гуашшю, аквареллю;
- набір кистей;
- фарби: акварель, гуаш, темперу, олію.

Правильна організація робочого дня є неодмінною умовою успішного проведення практики. Перші день-два необхідно вивчати місцевість: оглянути навколишнє ранком, опівдні, увечері, у сутінках. Один мотив може бути цікавіше і виразніше ранком, іншої – ввечері і т.д. Необхідно чергувати виконання більш складних завдань, що вимагають тривалої напруги й уваги (тривалі етюди, етюди на

стан, складні етюди інтер'єрів і ін.) з більш простими короткостроковими завданнями (замальовки деталей, фрагментів, візерунків і ін.).

Велике значення має спільна робота студентів у процесі реалізації поставлених перед ними задач. Колективне ознайомлення з програмою практики, її обговорення, вибір мотиву для спільної роботи з натурою, аналіз виконаних робіт, виявлення їхніх достоїнств і недоліків – усе це створює творчу атмосферу в колективі, сприяє більш повному розкриттю кожної індивідуальності, формує об'єктивний підхід до оцінки якості виконаних робіт.

2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

Навчальна практика має на меті:

- удосконалення образотворчої майстерності,
- систематизацію ефективних прийомів відповідно до професійної художньої діяльності;
- формування пізнавальної і творчої активності;
- розвиток творчого мислення й самостійності у реалізації творчих ідей;
- з'ясування можливостей технік живопису в процесі вивчення реального предметного і природного середовища;
- формування вміння спостерігати, сприйняття оточуючого світу, як джерела знань і натхнення;
- формування уміння висловлювати свої думки на папері;
- розвиток спостережливості, уваги, вміння працювати в умовах пленеру.

Таким чином, практика ставить наступні завдання:

- активізувати самостійну роботу студентів;
- навчити студентів практичним навичкам роботи на відкритому повітрі, передачі світлоповітряного середовища, просторової орієнтації, цілісного сприйняття природи з урахуванням загального тонового і колірнього стану;
- сприяти навичкам художнього відбору, вмінню з різноманіття вибрати найголовніше, композиційно мислити.

- підготувати студентів до вміння самим ставити цілі і завдання, реалізувати їх.

У процесі пленерної практики студент повинен:

Знати:

- закономірності створення короткострокових малюнків та етюдів-пошуків;
- закономірності побудови композиційно-графічного рішення;
- закономірності виконання першої прописки (підмальовку) колірних відношень з урахуванням загальної колористичної побудови;
- закономірності пошуку основної світло-тональної та колірної провідної плями з урахуванням тепло-холодних градацій для загального колористичного рішення;
- закономірності передачі графічними та живописними засобами матеріальності і фактури предметів;
- засоби узагальнення та підпорядкування елементів загальному рішенню;
- закономірності користування художніми матеріалами, техніками і технологіями при роботі з натури;

Вміти:

- застосовувати знання і навички у практичній роботі;
- компонувати в форматі;
- виразними засобами передавати основні риси натури;
- створювати реальне сприймання оточуючого світу;
- володіти різноманітними техніками і методами образотворчого мистецтва;
- аналізувати, стилізувати, інтерпретувати та трансформувати об'єкти (як джерела творчого натхнення) для розроблення композиційних рішень;
- використовувати можливості графічного та живописного матеріалу і художніх технік для створення емоційно-художнього образу;
- відтворювати творчі задуми технічними можливостями графіки та живопису.

Отримати навички:

- технічних прийомів графіки та живопису, з'ясування властивостей різноманітних технік зображення;
- послідовність зображення і моделювання форми у просторі;
- передачі кольору і колориту в зображенні;

- підпорядкування різноманітних масштабів і форм за рахунок ритму, силуету, контрастів.
- освоєння прийомів опрацювання творчої ідеї графічними засобами;
- застосовувати властивості різних художніх матеріалів у вирішенні конкретних творчих задач.

3. СТРУКТУРА ТА ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

Практичне освоєння курсу пленерного живопису базується на теоретичному знанні і практичному засвоєнні таких образотворчих засобів, як малюнок, колір, основи композиції, перспективної побудови, вчення про пропорції, теорії колориту в живопису.

Пленерний живопис - це єдність рисунка, живопису і композиції – провідних «представників» художніх засобів вивчення і естетичного освоєння дійсності.

Навчальна практика надає навички відображення видимої (об'єктивної) реальності; досягнення живописної грамоти, вільне володіння живописними навичками; освоєння прийомів творчого пошуку в розв'язанні практичних завдань, освоєння різних технік виконання, технологій живописних матеріалів.

Згідно з навчальним планом, навчальна практика має 90 годин і складається з короткострокових та тривалих етюдів з натури за темами:

Тема 1 Етюди натюрмортів.

Тема 2 Пейзажний живопис.

Тема 3 Живопис напівпостаті у пленерному середовищі.

3.1 ЕТЮДИ З НАТУРИ

Виконання етюдів з натури є складовою завдань практики, тому їм приділяється особлива увага.

Виникнення ідеї пленера пов'язують із появою станкового живопису в епоху пізнього Ренесансу XIV-XV ст., коли фонові зображення природи вперше стали самостійним сюжетом для картин. Після остаточного оформлення пейзажу у самостійний жанр художники зіткнулися із проблемою достовірності передачі

кольорів. Виявилось, що написаним у майстернях картинам не вистачає свіжості. Природа у всій своїй красі виявлялася невловимою. Тому митці прагнули писати натуру на свіжому повітрі, але в той час вони не ставили собі завдання повністю завершити роботу над полотном на природі. Більшість майстрів малювали ескізи, робили замальовки та намагалися підібрати відтінки, а основну роботу вже проводили у майстерні. До того ж, на той час ще не було похідних мольбертів та етюдників, а фарби зберігалися в саморобних порожнинах, виготовлених із риб'ячих бульбашок.

Вважається, що першими повноцінні пленери почали проводити художники-романтики на початку XIX ст. Пошуки творчого натхнення та захоплення природними пейзажами спонукали майстрів повністю перенести роботу над картиною з майстерні на територію просто неба. Спеціально для цього навіть були винайдені перші тубики. Відкриття зробив американський портретист Джон Гофф Ренд. На початку 1840-х він запатентував перший олов'яний тубик для масляних фарб. До цього художникам та їхнім підмайстрам доводилося витратити багато часу на приготування фарб, а потім потрібно було стежити, щоб вони не висохли. З того часу у майстрів з'явилася можливість використовувати на пленерах не лише акварель, а й олію. В цей же час були винайдені мольберти із зручною для перенесення конструкцією.

Сучасне розуміння пленерного живопису склалося під впливом художніх новацій імпресіонізму, напрямку в образотворчому мистецтві Франції, що виник в останній третині XIX сторіччя (франц. Impressionnisme, відimpression – враження). Моне, Ренуар, Дега, Сіслей, Піссаро, розробили класичну систему пленеру. У творах імпресіоністів естетично вартісним є повсякдення, життя в його природності, у багатстві і саяві барв, мінливості освітлення. Праця на відкритому повітрі надала можливість відтворювати природу в усій її тремтливій реальній живості, аналізувати і відтворити її перехідні стани, вловлювати найменші зміни кольору, що з'являються під впливом вібруючого і мінливого світлоповітряного середовища, яке у імпресіоністів стає самостійним об'єктом зображення.

Головним стрижнем навчального процесу сьогодні є короткострокове і довготривале малювання з натури, що привчає студентів до уважного аналізу і детального студіювання натури на основі знань з пластичної анатомії і лінійної перспективи. Невід'ємною ланкою навчання є літня практика, праця на відкритому повітрі, що має особливості порівняно із студіюванням натури в умовах майстерні. Інтенсивне сонячне світло, безмежжя простору неба, землі, води змінюють візуальні характеристики предметів, сприяють варіативному розумінню форми. Більш рухливою порівняно з працею у майстерні стає точка зору, місце з якого пишеться етюд. Лінія горизонту стрімко змінюється в залежності від точки зору: підвіконня цокольного чи балкон п'ятого поверху, берег моря чи дах багатопверхівки, стіл у кав'ярні чи вершина кручі. Динаміка точки зору і атмосферних явищ, швидкі зміни освітлення, рух міського транспорту, пришвидшений темп життя сучасного міста вносять корективи у порядок роботи, допомагають відчутти швидкоплинність життя і цінувати час.

3.1.1 Короткострокові етюди



Ст. Федорів Тимур

Передача стану природи за допомогою великих відносин – ціль таких етюдів. Тут важливо знайти вірні живописні відносини: далекого плану до переднього, неба до землі, зелених тонів друг до друга й ін. Якщо при порівнянні декількох етюдів відчувається час виконання кожного з них (ранок, полудень, сірий день і т.д.), значить, вірно знайдені колірні відносини в природі і вірно переданий її стан.

Для передачі того або іншого стану природи велику роль грає вірно узятий загальний тон етюду. «Небо – джерело світла в природі і панує над усім» (Джон Констебль). Той самий мотив, написаний у різний час дня і різну погоду, буде мати інший колірний тон. Ранком він буде срібlistим, усі предмети будуть як би обкутані срібlistо-блакитнуватими променями висхідного сонця. Удень – світла стають яскравіше, а тіні – темніше і тому загальний тон етюду стає більш світлим. Увечері фарби згущаються, повітря офарблюється золотаво-багряними променями, колірний тон етюду буде золотавим, а тіні – холодні, відтінку вечірнього неба в зеніті.

И. И. Левітан наставляв своїх учнів: «Шукайте загальне, живопис не протокол, а пояснення природи мальовничими засобами. Не захоплюйтеся дріб'язками і деталями, шукайте загальний тон». Вірно побачена тональність значно полегшить виконання етюду.

Набувши деякий досвід у передачі стану природи за допомогою великих відносин при виконанні невеликих короткострокових етюдів, приступають до роботи над більш тривалими етюдами.

3.1.2 Тривалі етюди

Виберіть цікавий мотив і займіться його компонованням. Для цього в альбомі виконується кілька композиційних начерків. Необхідно вибрати саму виразну точку зору, визначити лінію обрію. Мотив з низьким обрієм може виявитися більш виразним, чим з високим, і навпаки.

Щоб раціонально використовувати час, доцільно виконати два етюди: один у сонячний день, іншої – у похмурий. Тому що стан сонячного дня міняється досить швидко, робота над етюдом може продовжуватися півтори-дві години, не більш. Стан погоди в похмурий день дозволяє працювати над етюдом дві-три години.

Бажано для етюдів вибрати зовсім різні мотиви. З обраних мотивів у потрібному стані необхідно зробити короткострокові етюди, щоб усвідомити великі мальовничі відносини.

На підготовленому картоні (полотні) уважно пропалюйте мотив олівцем або рідкою фарбою і починайте підмальовок. При роботі олією виключаються з підмальовка білила. Без білила виконуються також тіні і темні місця в етюді. Ю. С. Подляський рекомендує: «Не намагайтеся в підмальовку взяти точний колір, особливо у світлах, стежте тільки за відношенням кольорів. (Скажемо, у Вас в етюді три сірих тони – край хати, сірі дрова і паркан сірого дерева: хата – сіро-охриста, дрова – сіро-зеленуваті і паркан – сіро-бузковий. Це дуже важливо зрозуміти і відзначити в підмальовку)».

Просушивши підмальовок (через день або два), приступають до пастозної прописки етюдю. Порівнюючи відношення кольору і тону, поступово набирають мозаїку колірних відносин, домагаючись мальовничої гармонії в цілому. Після прописки етюдю, коли установлені великі відносини і сгармоновані кольори, робота над етюдом на кілька днів припиняється. У наступні сеанси прописуються місця, що є композиційним центром, вносяться необхідні деталі, але при цьому повинне зберігатися почуття загального.

Виконуючи тривалі етюди, не потрібно залишати роботу над етюдами короткостроковими, односеансними.

Велику допомогу в роботі над тривалими етюдами зробить виконання етюдів окремих елементів пейзажу (камінь, гілка, хмара) і архітектурних фрагментів. Основна увага в цих етюдах приділяється вивченню форми й уважному проробленню її кольором. Послідовність і нагромадження досвіду в роботі допоможуть ставити більш складні задачі колориту.

3.2 ЕТЮДИ НАТЮРМОРТІВ

Натюрморт на пленері може бути двох типів: один - складений відповідно до обраної теми, інший - природний, «випадковий». Він може бути як самостійним, так і бути складовою жанрової картини або пейзажу. Нерідко пейзаж чи жанрова сцена самі лише доповнюють натюрморт. У такому натюрморті можна використовувати незвичайний силует, незвичайні предмети, наприклад, предмети, що розкривають красу літа чи осені, тему полювання, збирання грибів, ягід, старовинні предмети сільського побуту. Ідеєю композиції може бути красивий букет, освітлений сонцем, емоційний стан, настрій, тонкі колористичні стосунки в натюрморті, натюрморт у променях сонця. У такому натюрморті необхідно передати вплив сонячного світла та світлових рефлексів на предмети з урахуванням загального колірною та світлового стану натюрмарту, визначити взаємозв'язок конкретного предметного мотиву з навколишнім відкритим простором.

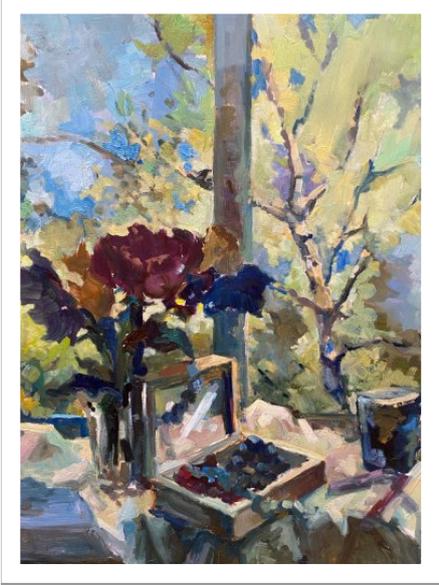
Занурення у світ етюдів натюрмортів дозволить активізувати образотворчу діяльність, розвинути художньо-образне мислення, розширити можливості, розуміння та уявлення про техніку та жанр.



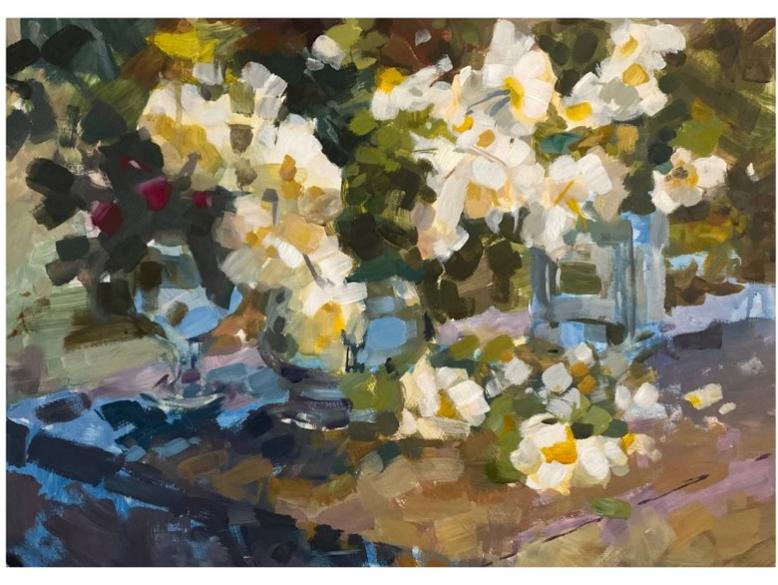
ст. Федорів Тимур.



ст. Лі Чу (KHP).



ст. Василенко Вікторія.



ст. Мансурова Аміна

3.3. ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС.

Порядок праці над плерним етюдом загалом збігається з методикою роботи над учбовими завданнями, логікою академічних постановок: від безпосереднього натурного етюд до живописного синтезу плерної композиції. Загальна логіка ускладнення завдань зберігається від перших до останніх кроків в оволодінні живописною майстерністю – від натюрмортів слід переходити до пейзажних мотивів. Важлива роль у набутті плерного досвіду належить невеличкому за розмірами короткочасному етюд з чітко визначеними кольоровими і тональними відношеннями, виявленим характером освітлення. Пластичний мотив зводиться до мінімуму : небо-земля, небо-вода, дахи-дерева, квіти-земля. До живописного етюд треба зробити швидкі графічні начерки, у яких фіксуються визначальні компоненти: характер, динаміка і рівновага основних плям, ритми, композиційна схема. Основне завдання етюд полягає у відборі елементів зображення і з'ясуванні взаємин між ними. Специфіка проведення плерів вимагає швидкості і точності фіксацій зорових вражень, що досягається шляхом постійної праці, максимальної концентрації творчих зусиль. Пейзажний доробок українського живописця О. Шовкуненка може слугувати

прикладом живопису на пленері. Майстер вніс помітний внесок у розвиток українського пейзажу, його твори сприймаються як частка світового безміру, ваблять глибиною простору і своїм оптимістичним звучанням.

Праця над етюдом починається з вибору мотиву. Своєрідність природного довкілля в свою чергу формує відчуття простору – сприйняття кольору – розуміння форми, накладає на творчість художника певний відбиток. Візуальний ряд формує основні параметри світосприйняття, відчуття і осмислення простору, а згодом і вектор творчих зусиль.

На практиці у студентів виникає складність у зображеннях деяких сюжетів, наприклад, ніжної прозорості неба, пухнастих хмарок, ефекту променів світла між грозовими хмарами. Слід пам'ятати, що при зображенні природи небо є джерелом світла і, отже, визначає кольори, які треба використати в етюді, ландшафт сприймає відтінки неба.

Здобувачам часто буває важко написати в етюді воду, бо поверхня води постійно змінюється, вода відбиває світло, яке наділяє її безліччю відблисків. Вода поводить себе як дзеркало і відбиває перекручений образ будь-якого предмета на своїй поверхні. Залежно від освітлення вода може здаватися прозорою або темною, щільною або навіть тією і другою разом. Неможливо відтворити воду в етюді з детальною точністю і одночасно передати її стихійне єство. Постійна мінливість водної поверхні примушує узагальнювати враження, які вона викликає. Складаючи колір води, треба пам'ятати, що вона відбиває колір неба. Відбиття у воді мають колірний відтінок предметів, хоч тон їх нейтралізується тоном води, тобто темні предмети будуть у відбитті здаватися не такими темними, а світлі – не такими світлими.

Цінність пленерного етюдю дорівнює точності постановки і виконання завдання, яке він вирішує. Точність – понад усе, але точність не означає відстороненої об'єктивності фотокамери, актуальність відбору не скасовується. Завдання етюдю – виявити головне, відмовитися від зайвого, підпорядкувати всі компоненти основній ідеї.



Ст. Селіванов Данило

Вподобаний пейзажний мотив варто розробити в кількох варіантах: за ясної і хмарної погоди, в лобовому освітленні і в контражурі, вдень, вночі, вранці, увечері. В стислих часових межах літньої практики важко відстежити зміни що відбуваються протягом більш тривалого відтинку часу, але до обраного мотиву можна згодом повернутися. Слід також зазначити, що етюди треба писати не тільки під час проведення літньої практики, але й протягом року.



ст. Федорів Тимур.

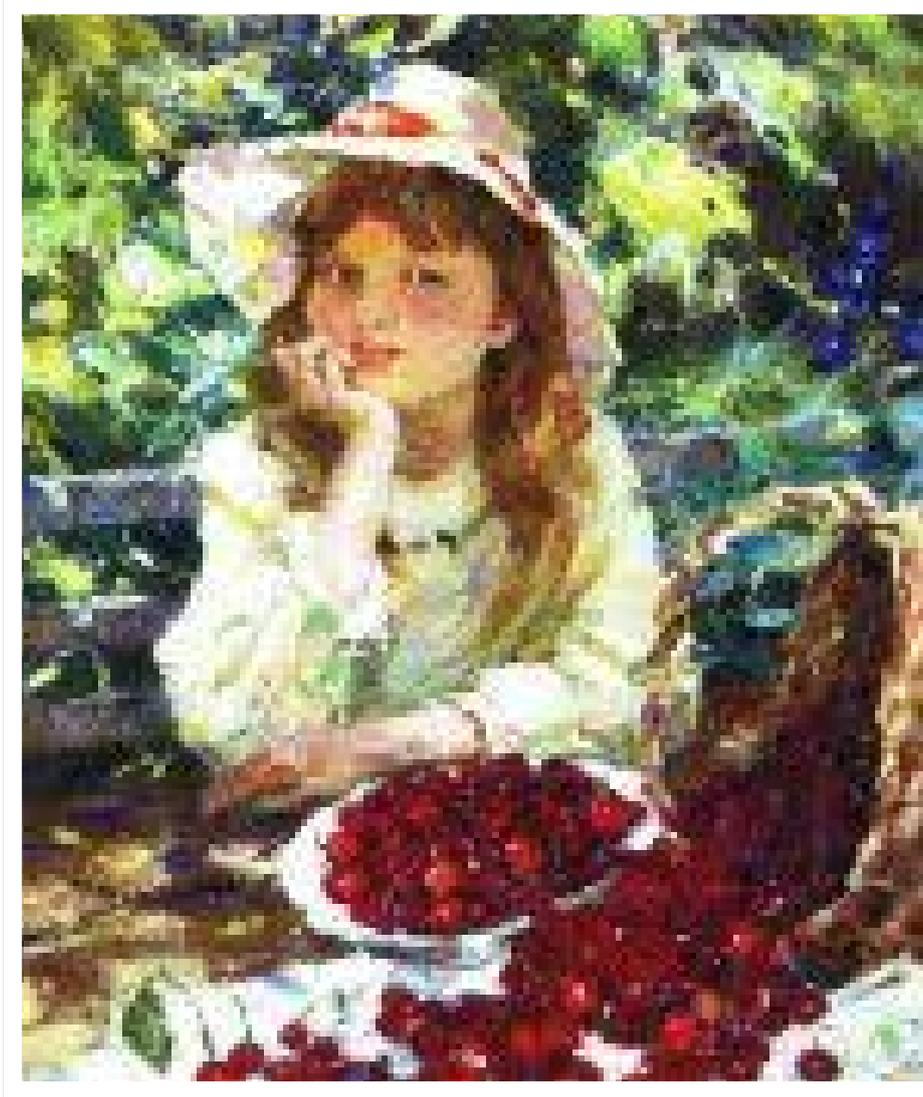


ст. Деркач Анна



ст. Димченко Дар'я

3.4 ЖИВОПИС НАПІВПОСТАТІ У ПЛЕНЕРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.



Народний художник Бернадський В.Д.

З роботою над етюдами фігури за умов пленеру студентам доводиться зіштовхуватися під час збирання підготовчого матеріалу до жанрових композицій, і навіть під час літньої практики на природі. Знання особливостей живопису на пленері необхідне майбутньому художнику-живописцю та для самостійної творчої роботи.

Щоб набути навичок у цій галузі, спочатку краще написати етюд голови або всієї фігури в сірій день. У похмуру погоду можна писати довше, ніж у сонячний день, тому що в першому випадку освітлення постійніше. Працювати над етюдом у такий день можна години чотири. Зображення краще робити значно менше за натуральну величину. Добре, якщо студент на той час вже має практику роботи над

пейзажем і стикався з передачею впливу повітряного середовища на предмети, вміщені першому плані.

В умовах сірого дня є і свої труднощі, тому що при розсіяному висвітленні форма виглядає не так об'ємно. Разом з тим темні та світлі маси одягу та тіла сприймаються цільніше, а ніж при яскравих сонячних променях. Працюючи над етюдом можна побачити на натурі переважання холоднуватих рефлексів, одержаних від сірого неба. Ті площини природи, які не звернені до джерела світла, будуть теплими за тонами. Очевидно, такими місцями є поверхні, що не сприймають колірний вплив від неба,

Цілком іншу картину спостерігаємо в умовах яскравого сонячного освітлення. Всі освітлені сонцем поверхні будуть трохи помаранчевими, а тіньові місця приймуть блакитні холодні рефлекси від неба. Крім того, тіні будуть холодними через контраст з теплими тонами освітлених місць. Звичайно, ті площини, які повернені дещо вниз, приймуть рефлекси від навколишніх освітлених предметів. Так, наприклад, якщо натура одягнена в жовту кофту, то тіньова частина шиї та нижня поверхня носа забарвиться в жовтий колір, а бічні поверхні голови всієї фігури, що знаходяться в тіні, приймуть рефлекси від навколишнього листя, якщо поблизу знаходяться дерева. Дуже помітні в одязі рефлекси від неба, якщо на природі одягнена біла сорочка (аналогічне відбувається у пейзажі, коли ми спостерігаємо сині тіні на снігу).

Відносини світла і тіні в сонячний день можуть досягати великого контрасту, але, як і в кімнатних умовах, тіньові ділянки будуть більш узагальнені за формою, а вирішувати їх краще менш пастозно. Однак треба пам'ятати, що колірні відносини в сонячний день не зводяться лише до холодних і теплих тонів. Працюючи над етюдом голови або всієї фігури, можна помітити безліч проміжних складних градацій, які залежать, зокрема, від характерного для даної людини кольору тіла, вікових особливостей шкіри, засмаги і т.п.

Прикладів різних умов освітлення можна навести багато. Досить яскраві контрасти світла у картині Т. М. Яблонської «Хліб», вирішену проти світла групу постатей у картині А. І. Лактіонова «Лист із фронту», чудово передану радісну

атмосферу праці за умов пленеру у картині А. А. Пластова «Колгоспний ток», та багато інших композиційних рішень, де різне висвітлення в природі як один із виразних засобів відіграє найважливішу роль у передачі сюжету. Багаті колористичні можливості представляє живопис постаті за умов вечірнього заходу сонця. Порівняно з полуднем освітлені частини натури будуть сильно забарвлюватися променями вечірнього сонця в помаранчово-червоні тони. У цьому випадку власний колір тіла відіграє меншу роль при вирішенні освітлених ділянок. Крім того, контрастність між світлом і тінню буде меншою, оскільки освітленість всіх предметів увечері набагато слабша. Тіньові місця приймуть блакитно-зелені рефлекси від вечірнього неба, і їх відношення до освітлених ділянок голови та всієї фігури будуть дуже звучні та насичені. Це і є основним колористичним завданням такого етюду. Великою складністю тут буде і короткочасність сеансів, оскільки навіть повну годину працювати не вдається. Чим пізніше, тим густіше і сильніше забарвлюють предмети в помаранчово-червоні тони, а колірні та тональні відносини сильно відрізняються від тих, які були на початку роботи. Тому етюд краще зробити невеликий, поставивши завдання виявлення основних відношень, властивих вечірньому освітленню. Робота над живописом фігури на пленері потребує великого досвіду, що досягається шляхом регулярної, багаторічної самостійної роботи над етюдами.



ст. Василенко Вікторія.



ст. Скринник Ірина



ст. Федорів Тимур.



ст. Мансурова Аміна



ст. Мансурова Аміна

4. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ ТА ПОРЯДОК ОЦІНЮВАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ

В якості контрольних заходів з навчальної практики передбачено:

- усне опитування, виконання робіт;
- рубіжні етапи контролю у формі поточних переглядів етапів процесу роботи виконаних завдань.
- підсумковий комплексний перегляд.

На практиці здобувачі навчаються працювати самостійно. Самостійна робота у значній мірі розвиває творчу ініціативу, активність і самостійність художньо-образного мислення. Від того, як підготовлений студент до самостійної роботи, як він вчиться вирішувати складні завдання по оволодінню зображувальними засобами, залежить успіх навчання і формування його як професіонала.

Протягом навчальної практики здобувачі повинні працювати з поставленою задачею керівником, але без прямих рекомендацій. Роль викладача є більш за все консультативною, тому що викладач виступає в ролі «замовника» той чи іншої роботи студентів.

Рекомендується упродовж всієї практики проводити поточні огляди-обговорення студентських робіт. Такі огляди сприяють обміну досвідом по оволодінню технічними можливостями рисунку й живопису. Наприкінці практики проводиться підсумковий контрольний огляд робіт, підведення результатів практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арт-ідеї. Школа образотворчого мистецтва / Ф. Вотт. Пер. з англ. В. Наливаної. Київ: Країна Мрій, 2007. 288 с.
2. Жердзіцький В. Є. Живопис. Техніка і технологія: навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. Харків: Колорит, 2006. 327 с.
3. Живопис: навч. посібник / [О. Ч. Чирва, А. В. Сімонова, М. Лобко-Зампасі, Д. Ю. Вінтаєв, Ю. О. Сосницький, В. П. Манохін, П. В. Мирончик]. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 149 с.
4. Єфименко Д. В. Академічний живопис. Портрет: навчальний посібник. Харків: ХДАДМ, 2019. 72 с.
5. Кардашов В. М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва: навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів. Київ: Видавн. дім «Слово», 2007. 296 с.
6. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти: навч. посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів. Київ: Вища школа, 2002. 190 с.
7. Кловак Г. Методика підготовки і захист дипломних робіт: навчально-методичний посібник. Київ: Науковий світ, 2002. 84 с.
8. Кольорознавство: навч. посібник / за ред. проф. Є. А. Антоновича. Київ: Альтерпрес, 2010. 354 с.
9. Лоханько О. П. Художні матеріали. Техніка живопису: корот. Курс для студентів пед. ф-тів художніх ін-тів. Держ. видав. образотвор. мистецтва і муз. літ. УРСР / О. П. Лоханько, Т. И. Фролова. Київ, 1960. 140 с.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Gage John Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction. Thames & Hudson, 2024. 448 p.
2. Дідик Н. Я. Основи композиції: навчальний посібник. Ужгород: Мистецька лінія, 2009. 64 с.

3. Кафедра живопису ХДАДМ: традиції та сучасність/Упоряд.: М.І. Деркач, В.Ю. Гальченко. Харків: ХДАДМ, 123 с.
4. Ковальова М., Вернюк Я., Журавльова Н. Українське мистецтво як чинник формування національної ідентичності в суспільстві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 89. Т 1. 2025. С. 232–239. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-33>
5. Kovalova M., Nestierova Y., Chursin O., Nimylovych O., Alforof A. The Role of Artistic Practice and Practical Experience in Higher Art Education: Analysis of Methodologies and the Structure of Practical Courses. *Journal of Curriculum and Teaching*. Vol. 13. №. 3. Special Issue. 2024. P. 159–169. DOI: <https://doi.org/10.5430/jct.v13n3p159>
6. Крвавич Д. П. Українське мистецтво: навч. посібник у 3-х ч. / [Д. П. Крвавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова]. Львів: Світ: Ч. 1., 2003. 256 с.; Ч. 2., 2004. 268 с.; Ч. 3., 2005. 268 с.
7. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. / Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Ін-т сучас. мист-ва Акад. мист-в України в 2 кн. Київ: Інтертехнологія, 2006.
8. Пічкур М.О. Теорія і практика композиції: навчальний посібник. К.: Вид. Ліра – К., 2022. 248 с.
9. Писанко М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. Київ: Вища школа, 1995. 63 с.
10. Придатко Т. В. Мистецтво України 1991–2003 / [Т. В. Придатко, З. В. Чегусова, Т. Ю. Скляренко]. Київ: Мистецтво, 2003. 256 с.
11. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМУ. Київ: ВХ [студіо], 2008. 187 с.
12. Скляренко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві ХХ сторіччя. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2013. Вип. 9. С. 79–92.
13. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 52 с.

14. Стефанишин Л. Основи кольорознавства: практикум / уклад. Л. Стефанишин, Л. Поліщук. Івано-Франківськ, 2006. 54 с.
15. Третє око: Мистецькі студії: Монографічна збірка статей / Ольга Петрова; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2015. 480 с.
16. Туманов І.М. Рисунок, живопис, скульптура: навчальний посібник. Львів: Аверс, 2011. 496 с.
17. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / Упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ: Тріумф, 2005. 382 с.
18. Урсу Н. О. Теоретичні основи композиції: навч. - метод. посіб. для студ. ВНЗ худ. та худ. - пед. спец. Кам'янець - Поділ. Держ. ун -т. 2-ге вид. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. 166 с.
19. Юр, М. В. Авторська модель мистецтва в науковому дискурсі. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. № 2. С. 58–70. <https://doi.org/10.32782/uad.2021.2.6>
20. Яковлев М.І. Композиція + геометрія. Київ: Каравелла, 2007. 240 с.
21. Яремків М.М. Композиція: творчі основи зображення. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.