

УДК 7.049.6:75.021.32-035.676.332.2

Чепіль Лариса Петрівна,

асистент кафедри факультету архітектури, будівництва і декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, методист коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка, Україна, e-mail: decorative.applied.art@ukr.net

Запорожець Галина Миколаївна,

викладач вищої категорії, викладач-методист Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка, член Національної спілки художників України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Україна, e-mail: coledj @cv.ukrtel.net

НАВЧАЛЬНИЙ НАТЮРМОРТ: ЖИВОПИСНЕ ЗОБРАЖЕННЯ НАТУРНОЇ ПОСТАНОВКИ АКВАРЕЛЬНИМИ ФАРБАМИ

Стаття продовжує висвітлювати питання виконання натюрморту студентами мистецьких навчальних закладів II рівня акредитації в межах опанування курсу «Живопис». Розкриваються основні положення теорії і практики завершального етапу виконання навчального натюрморту: вирішення загальних тонально-кольорових відношень у натюрморті; методи, прийоми і засоби побудови живописної форми кольором; моделювання предметів до повного насичення тоном та кольором відповідно до матеріальності та просторового розташування; підпорядкування складових натюрморту цілісному зображенню.

Ключові слова: навчальний натюрморт, студенти коледжу прикладного мистецтва, акварель, живопис, моделювання, колір.

Опанування методами виконання натурної постановки, сприймання й інтерпретації змісту й засобів художньої виразності, створення натюрморту є обов'язковим видом діяльності в пізнанні образотворчого мистецтва в різних освітніх ланках: дошкільних, загальноосвітніх, спеціалізованих навчальних закладах

художнього профілю. У Вижницькому коледжі прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка студенти долучаються до створення навчальних натюрмортів під час вивчення дисципліни «Живопис» на I–IV курсах, набуваючи відповідних практичних умінь. Навчальний натюрморт є важливою змістовою курсу як основної складової вивчення та зображення природи.

Різноманітні методичні аспекти навчання живопису студентів коледжів і вищих навчальних закладів розглядалися сучасними авторами – О. Совою, О. Шевнюк та ін. Особлива увага окремих дослідників приділена роботі з кольором у виконанні натюрмортів. Так, Т. Печенюк дослідила практичне застосування змішування кольорів, Ю. Аксьонов і М. Левідова висвітлили проблему рішення кольорових співвідношень у зображенні натюрморту.

У попередній нашій статті «Навчальний натюрморт: підготовка рисунка під акварельний живопис» [5] було наведено алгоритм роботи зі студентами над виконанням навчального натюрморту, зокрема ґрунтовно описано його перший етап – підготовки рисунка під акварельний живопис (визначення мети натурної постановки; візуальне вивчення й аналіз природи; вибір точки та рівня зору над природою; пошук рішення композиції та масштабу вертикального чи горизонтального зображення за допомогою ескізу-начерка та «видошукача»; знаходження композиційного центру та розташування предметів у просторовому середовищі; лінійно-конструктивний аналіз з урахуванням перспективи та виявленням характеру предметів; завершення рисунка під акварельний живопис із нанесенням третього виміру на предметах відповідно до освітленості та матеріальності).

Метою цієї статті є висвітлення змісту й надання методичних порад у ході другого і кінцевого етапів виконання натюрморту кольором, під час якого здійснюватиметься початкова робота кольором, моделювання предметів тоном та кольором різними методами – «алла прима» і «лесування», а також завершення натюрморту.

Наступний, **другий етап** роботи над натюрмортом передбачає:

а) навчання студентів бачення та одночасного порівняння предметів натурної постановки;

б) початкову роботу кольором із вирішенням загальних тонально-кольорових відношень в природі;

в) моделювання кольором до повного насичення тоном відповідно до матеріальності та просторового розташування предметів.

Завершальний етап включає підпорядкування деталей натюрморту цілому. Розкриємо ці етапи.

Цілісність бачення та одночасне порівняння предметів натурної постановки. Щоб правильно відображати на картинній площині світлотіньові та кольорові відношення природи, потрібно навчитися їх визначати, тобто бачити. Визначення тональних та кольорових відношень в природі досягається методом одночасного порівняння. Ефективність такого методу зумовлена спеціальним баченням природи – цілісністю. *Тільки за цілісного сприйняття природи можна зрозуміти загальний тональний та кольоровий стан, зближену і контрастну взаємодію, а також колористичну єдність фарб.* Цілісне сприйняття не дає можливості механічно, одне за одним переносити кольори природи на аркуш паперу. При звичайному баченні природи сприймається той предмет, на який спрямовано погляд. Рекомендується в процесі живописного зображення не надто часто переводити погляд з природи на виконувану роботу, оскільки ми не зможемо правильно визначити кольорові відношення між предметами природи і досягти гармонійного виконання натюрморту, тому в цілому зображення буде сприйматися «рябим і побитим».

Існують й інші особливості нашого зору, які слід враховувати під час нанесення кольору. При роздільному баченні предметів різного кольору виникають як хроматичні, так і ахроматичні послідовні контрасти: адже після довготривалого сприйняття нами одного, особливо насиченого кольору, в очі виникають інші й з'являється так званий доповнюючий колір, що впливає на сприйняття нами наступного кольору, який ми розглядаємо далі. Так наприклад, якщо довгий час дивитися на червоне яблуко, а потім перевести погляд на слабо насичену кольорову пляму – оливкову драперію, то вона буде сприйматися зеленою.

Отже, такий метод порівняння між собою кольорів кожного предмета у натюрморті, розділений по етапах у часі, не полегшить виконання, а навпаки, ускладнить його. Правильність зображення досягається умінням дивитися

в «безкінечний простір» або тренувати «широке бачення», не фіксуючи увагу на одному предметі. Щоб відволіктися від конкретного бачення й аналізу окремої форми, досвідчені художники іноді радять у момент спостереження примружувати очі, що різко зменшує кількість світла, яке потрапляє в око, й тим самим перестають розрізнятися другорядні деталі, активізується сприймання світлотіні.

Охоплюючи поглядом одночасно всю природу, художник у першу чергу намічає те, що є особливо яскравим, домінуючим і заявляє право на перший план. Порівнюючи один предмет з іншим, виявляючи різницю кольорових плям у освітлених і тіньових частинах, знаходячи в зображенні кольорові відношення, можна досягнути створення певної яви про природу.

Процес розвитку зорового сприйняття у студентів іде паралельно з накопиченням їхніх професійних навичок і вмінь, зокрема й створення натюрморту. Це досить складний і об'ємний процес, який вимагає від студента постійної і клопіткої праці, подібно до співака, голос якого під час систематичних вправ і виконання вокальних творів набуває еластичності й гармонійної звучності. Досвідчений художник усе бачить одночасно – це є вершиною майстерності. Побачити одночасно і зобразити дві кольорові плями – важко, три – ще важче, а побачити всі кольорові й тональні відношення і передати їх на аркуші паперу – зовсім непросто.

Результативність у живопису спирається перш за все на професійне виховання ока. Якщо студент не опанував цілісне бачення, що відрізняє досвідченого художника від початківця, подальше навчання не дасть позитивних результатів. Тут повна аналогія з «постановкою голосу» у співака: якщо на початку навчання йому не «поставили» голос, шлях до вершини майстерності буде закритий.

Початкова робота кольором під час виконання натюрморту: вирішення загальних тонально-кольорових відношень у натюрморті. У професійному живопису колір гармоніює з формою, збагачує її. Відомий художник А. Дейнека зазначав, що живописець має до-

сконало володіти рисунком, оскільки недосконале знання рисунка призводить до невмілого відтворення форми, результатом чого стає непрофесійно виконаний живопис [3, с. 178].

Живопис, як і рисунок, базується на чітко визначених закономірностях побудови реалістичної форми. Навчання живопису – це шлях вивчення методів, прийомів і засобів побудови живописної форми кольором, отримання практичного досвіду бачити і відтворювати колір предмета на площині в просторовому середовищі в залежності від природного або штучного освітлення, поверхні предмета (блискучої, матової, прозорої тощо), кольорового тла (драперії, кольору стіни тощо).

Щоб правильно зобразити в живопису колір будь-якої поверхні в тоні, слід:

- по-перше, визначити його кольоровий відтінок та температуру;
- по-друге, знайти різницю між всіма предметами і поверхнями по світлоті;
- по-третє, визначити насиченість кольору кожної поверхні предметів по відношенню до інших (мал.1, 2, 3).

Ця таблиця є так званою «формулою» живопису, на основі якої проводиться аналіз предметів натурної постановки з подальшими зображенням. Щоб з'ясувати, в якому діапазоні тону і сили кольору потрібно зображувати постановку, можна розмістити білу натурної постановки клапті білого та чорного паперу. Порівнюючи ці «полюси» з природою, легко знайти ступінь світлоти і насиченості кожної кольорової плями



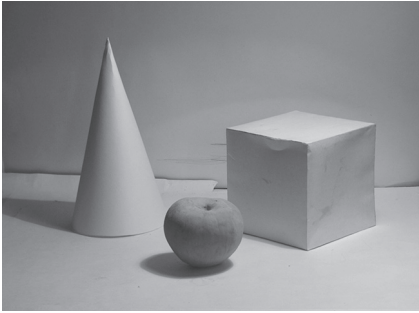
Мал. 1. Кольоровий відтінок



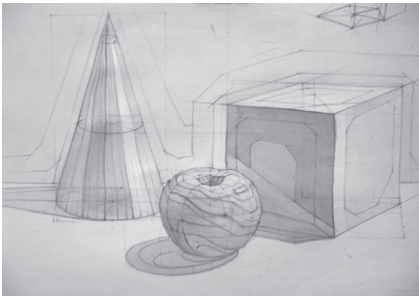
Мал. 2. Світлота



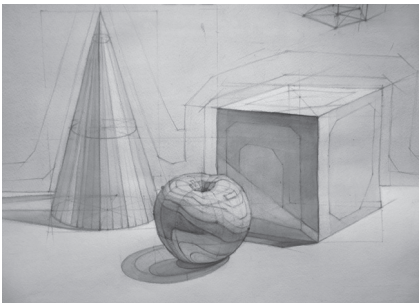
Мал. 3. Насиченість



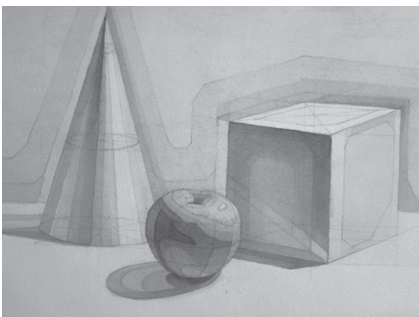
Мал. 4. Натурна постановка



Мал. 5



Мал. 6



Мал. 7

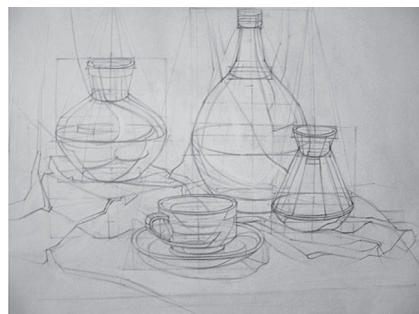
натюрмрту. Таким чином можна порівняти всі предмети та деталі натури між собою та з цими тональними «камертонами» [3, с. 77].

Працюючи над однією і тією ж постановкою, зображення може бути вирішене в теплішій чи холоднішій гамі, більш світлим або темним за загальним тоном, але воно буде правильним, якщо взяті пропорційно до натури тонально-кольорові відношення гармонійно взаємодіють.

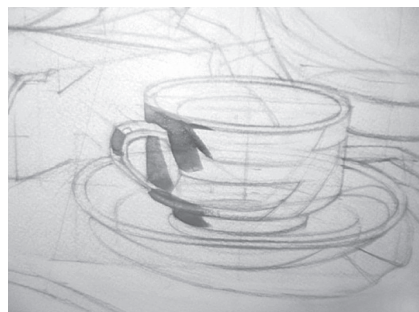
Найбільш результативним методом виконання натюрмрту аквареллю, як засвідчує досвід нашої роботи, є метод «лєсування», тобто накладання одного прозорого шару фарби на інший після того, як попередній добре висох, із метою утворення нового відтінку. За допомогою такого нашарування можна



Мал. 8



Мал. 9



Мал. 10

отримати найрізноманітніші кольорові відтінки. Працюючи цим методом, доречно дотримуватися наступних правил:

1. Зображення натюрмрту ведеться від слабо насичених, світлих тонів – до більш глибокого насичення кольором і тоном;

2. Змішувати бажано не більше 2–3 фарб, зменшуючи кількість з наступними нашаруваннями (мал. 4–7).

Такий багатосеансний метод роботи аквареллю (мозаїчний прийом) дає можливість площинними мазками будувати форму предметів натури, уточнюючи й збагачуючи колір накладанням кожного мазка.

При застосуванні іншого методу – «алла прима» фарби потрібної сили тону і кольору наносять в один прийом, а поправки при необхідності вносять ще по вологому шару фарби (мал. 8–13).

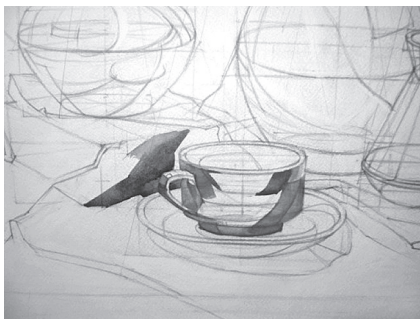
Такими методами повинен оволодіти студент на початковому етапі навчання акварельного живопису, адже кожен із цих методів може мати самостійне значення на практиці: «лєсування» найкраще використовувати в натюрмрті на зближену кольорову гаму, «алла прима» – в натурній постановці з предметів контрастних за кольором, але найчастіше їх використовують у поєднаннях.

Важливою умовою для живописного рішення зображення буде періодичний аналіз виконаної роботи з відстані, що дасть можливість більш цілісно зобразити натуру.

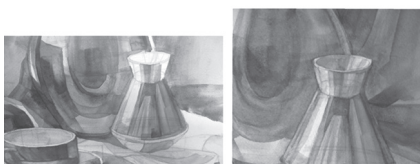
Знаходження кольорових відношень великих мас або площин створює канву, на якій художник у подальшому ніби «вишиває» кольоровими відтінками, які спостерігає на формі. Якісне подальше моделювання світла та тіні на предметах акварельними фарбами залежить від вирішення загальних кольорових відношень.

Моделювання предметів до повного насичення тоном та кольором, відповідно до матеріальності та просторового розташування.

За допомогою знайдених загальних тонально-кольорових відношень у зображенні натюрмрту потрібно перейти до детальнішого аналізу форми предметів з виявленням світлотіні. Ро-



Мал. 11



Мал. 12



Мал. 13

бота над деталями – відповідальний і тривалий у часі етап.

Головний принцип ведення живописного шару – від загального до деталей, від деталей до загального. Деталлями зображують форму, надають їй індивідуальності. Разом із тим, зайве подрібнення може порушити цілісність форми. І тому, працюючи над деталями, не слід забувати про загальний тон

натури – кожний колір, мазок пензля потрібно підпорядковувати великій формі, зберігаючи ті відтінки, в яких вирішуються освітлена і тінюва частини зображення.

Джерело світла, освітлюючи предмети, визначає не тільки його розташування в просторі, а й виявляє характер його об'ємної форми у відповідності з конструктивною побудовою.

На освітленій частині предмета, де джерело світла освітлює предмет під прямим кутом, особливо виділяється **полиск**. Злежно від форми, матеріалу предмета, інтенсивності світла, полиск буває різним: більш вираженим або майже невидимим. Освітленість предмета значно зменшується із зменшенням кута падіння світлових променів. Косі промені світла утворюють на поверхні **півтінь**. На круглих формах півтінь є зоною поступового переходу від освітленої частини до тінювої. Це одна із найбільш важливих градацій світлотіні, оскільки півтінь знаходиться посередині між прямим джерелом світла і відображенням рефлексів у тінях. Саме на основі півтіні визначається локальний (власний) колір кожного предмета.

Тінню на предметі називають ту частину поверхні форми, на яку промені джерела світла не попадають, причому таку тінь прийнято вважати **власною тінню**, яка повторює форму предмета і є найтемнішим місцем на предметі. Моделюючи предмет кольором, потрібно пам'ятати, що при холодному освітленні предметів, тінь буде завжди тепла. На тінюву частину предмета попадають відображені промені, які називаються **рефлексами**. За допомогою рефлексів ми розрізняємо тіні рельєфніші, а також бачимо їх не глухими і чорними, а кольоровими, прозорими, повітряними.

Серйозною помилкою багатьох студентів є перебільшення сили рефлексів. Потрібно пам'ятати, що рефлекс, оскільки він виникає в результаті відображеного світла, ніколи не може бути світлішим, ніж освітлена частина предмета. Сила рефлексу залежить від світлоти відображеної поверхні, її відстані до тінювої частини предметів: чим вони ближче, тим рефлекс сильніший. Чим різноманітніше середовище

навколо предмета, тим більше джерел відображення світла і тим живописнішим стає предмет. Тінь, падаюча на площину, на якій розташований предмет, називається **падаючою тінню**. Форма падаючої тіні залежить від форми предмета, характеру поверхні, на якій розміщені предмети. Падаюча тінь створюється на основі довжини, висоти і глибини. Довжина падаючої тіні залежить від розташування натюрморту по відношенню до джерела світла. Чим ближче джерело світла – тим вона коротша та чіткіша за форму, і навпаки. Висота її залежить від основи предмета. Чим нижче розміщений натюрморт по відношенню до рівня зору, тим більше ми бачимо предметної площини і тим більше відкривається основа предмета, отже, і тінь буде мати відповідну висоту.

Глибина падаючої тіні – це її ближня частина, яка буде темнішою і чіткішою, і чим далі від предмета, тим її характер поступово буде змінюватися, тобто буде світлішим. Колір падаючої тіні буде набувати контрастного відтінку до предмета. Тобто, якщо предмет теплий – то тінь холодна.

Рефлекс у падаючій тінні в кольоровому рішенні колоритно поєднує предмет із середовищем.

Таким чином, у зображенні об'ємних предметів потрібно враховувати всі градації світлотіні, які можна об'єднати на **зону світла** – полиск, світло, півтінь та **зону тіні** – велику тінь, рефлекс власної тіні, падаючу тінь і рефлeksi в падаючій тінні. За допомогою них художник відображає об'ємно-площинні, кольорові характеристики предметів, характер їх освітлення, середовище, в якому вони знаходяться.

На даному етапі виконання застосовуємо метод **«моделюючого лесування»**, який збагачує наступні шари кольором, деталізує форми елементів зображення із врахуванням повітряної та кольорової перспективи. Пам'ятаймо: на жодній стадії роботи кольором не використовуємо чорної фарби для тіней, а також із обережністю використовуємо інші «земляні» відтінки – зелені, коричневі (тільки для дальнього плану). Важливо також продумувати поєднання кольорових шарів та створення похідного відтінку.

Складність пошуків кольорових і тональних відношень у моделюванні форми кожного предмета полягає в тому, що колір освітленої частини, півтіні й тіні складається з великої кількості відтінків. Головним завданням стає пошук таких відтінків локального кольору в освітленій і тінювій частинах з тим, щоб вони тонально підпорядковувались градаціям кольору і зорозово не «руйнували» форм предметів [4, с. 90].

Важливу роль буде відігравати масштаб мазка, форма, напрям, які виявляють об'єм, характер поверхні та його матеріальність. Наприклад, яблуко моделюється відтінком кольору детальніше, ніж предмети другого та третього плану (глечик, драперія тощо). Важливо звернути увагу на контур предмета та середовище навколо нього. Глибина предмета створюється на основі м'якості, невираженості натури. Відтінок у тінях предметів пишуть легко, прозоро, заливкою. Інакше предмет буде тонально та кольорово «відірваний» від оточення.

Предмет не можна писати до повної завершеності, залишаючи при цьому недопрацьованими фон та сусідні предмети. Усі ці особливості бачення та зображення мають великий вплив на колористичну єдність натюрморту, створюють колір предметів складним, багатим.

Опрацювавши зображення предметів в середовищі, необхідно їх проаналізувати в просторі. Другий план пишуть, порівнюючи з першим. Його зображують широко і м'яко.

Керуймося настановою П. Чистякова: «Потрібно зрозуміти, що не механічне зображення, а гостре відчуття характеру форми і об'ємів натури, спостереження того, як вони поєднуються і як сприймаються в конкретних умовах, – от, що головне для художника, коли він пише натуру, – відбирати головне. Бо мистецтво – це образне, а не дзеркально точне відображення натури» [1, с. 62].

Завершальний етап роботи над натюрмортом. Підпорядкування деталей цілому.

Метою цього етапу є робота над цілісністю образу, де перевіряється комплекс практичних умінь студента: уміння поєднати окремі частини зо-

браження в єдине ціле, яке включало б всі елементи натури; втілення задуму навчальної постановки; уміння проаналізувати зображене – образний характер зображення визначається виявленням головного і другорядного, а співвідношення їх створює змістовну суть.

Якщо на початковій стадії роботи студенти працюють над детальним вивченням натури, то на завершальній стадії необхідно більше зосереджуватися на самому зображенні. Натура тепер потрібна як творчий образ, на основі якої перевіряють правильність кольорових відношень.

Зображений натюрморт слід перевірити на віддалі. Якщо деякі місця порушують єдність загального тону або помітна невідповідність у передачі простору чи світла, то їх слід «підтягнути» до повного завершення.

У закінченому художньому творі нічого не можна ні забрати, ні додати, не порушуючи виразність і цілісність композиції натюрморту.

Висновки. Натюрморт – одна з найбільш важливих тем у навчальному живопису студентів-художників декоративно-прикладного мистецтва. Традиційно і закономірно натюрморт займає одне із головних місць у навчальному процесі. Якщо живопис вважається фундаментальною дисципліною в сфері навчання кольорового зображення, то натюрморт є, на нашу думку, головною творчою лабораторією для мистецьких експериментів у кольоротворенні.

Запропонована нами методика поетапного ведення натюрморту, методи та прийоми роботи акварельними фарбами «лесування», «алла прима» допоможе опануванню студентами другим і завершальним етапом виконання натурної постановки.

Грунтовні академічні знання з живопису та кольорознавства є гарною основою для виконання курсових та дипломних робіт студентами різних спеціалізацій за заданою темою. На основі академічних завдань з натюрморту студенти можуть створювати композиції декоративного характеру та розвивати цю тему в дипломному проєктуванні.

Перспективним напрямом подальших розвідок вважаємо вивчення та розроблення методичних рекомендацій щодо зображення живої натури (портрет, фігура людини). Також подальшого дослідження потребують аспекти формування художньо-образного мислення засобами колористики, оскільки колір у багатьох різновидах мистецтва виконує важливу функцію.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Аксенов Ю. Д. Левидова М. И. Цвет и линия. – Москва : Художник, 1976. – 298 с.
2. Прищенко С. Кольорознавство. – Київ : Альтерпрес, 2016. – 448 с.
3. Пучков А. С., Трисельов А. В. Методика роботи над натюрмортом. – Москва : Просвещение, 1982. – 160 с.
4. Унковский А. В. Живопись. Вопросы колорита. – Москва : Просвещение, 1980. – 199 с.
5. Чепіль Л. П., Запорожець Г. М. Навчальний натюрморт: підготовка рисунка під акварельний живопис / Л. Чепіль, Г. Запорожець // Мистецтво та освіта. – 2018. – №1(87). – С. 46–51.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ- буде замість цього транслітерація

1. Аксенов Ю. Д. Левидова М. И. Цвет и линия. – Москва : Художник, 1976. – 298 с.
2. Прищенко С. Кольорознавство. – Київ : Альтерпрес, 2016. – 448 с.
3. Пучков А. С., Трисельов А. В. Методика роботи над натюрмортом. – Москва : Просвещение, 1982. – 160 с.
4. Унковский А. В. Живопись. Вопросы колорита. – Москва : Просвещение, 1980. – 199 с.
5. Чепіль Л. П., Запорожець Г. М. Навчальний натюрморт: підготовка рисунка під акварельний живопис / Л. Чепіль, Г. Запорожець // Мистецтво та освіта. – 2018. – №1(87). – С. 46–51.

Стаття надійшла до редакції 03.03. 2018 р.