

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

до проведення практичних занять  
та організації самостійної роботи  
з навчальної дисципліни

**«РИСУНОК, ЖИВОПИС, СКУЛЬПТУРА»**

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
денної форми навчання зі спеціальності 191 – Архітектура та містобудування,  
освітньо-професійна програма «Архітектура та містобудування»)*

**Харків**  
**ХНУМГ ім. О. М. Бекетова**  
**2024**

Методичні рекомендації до проведення практичних занять та організації самостійної роботи з навчальної дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура» (для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти денної форми навчання зі спеціальності 191 – Архітектура та містобудування, освітньо-професійна програма «Архітектура та містобудування») / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; уклад. : О. А. Борзенкова, П. О. Дзюбенко, Н. В. Тимофєєва. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2024. – 82 с.

Укладачі: ст. викл. О. А. Борзенкова,  
канд. арх., доц. П. О. Дзюбенко,  
ст. викл. Н. В. Тимофєєва

#### Рецензент

**О. В. Шило**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва та дизайну (Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова)

*Рекомендовано кафедрою образотворчого мистецтва та дизайну,  
протокол № 9 від 19.01.2024*

Методичні рекомендації призначені для здобувачів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування третього року навчання. Подано вимоги щодо оформлення, засоби та послідовність виконання завдань, список рекомендованих джерел, наведено приклади оформлення робіт.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
1 РИСУНОК ПОСТАТІ ЛЮДИНИ .....,.....	11
1.1 Кістки кістяка тулуба .....	12
1.2 Мускулатура людського тіла .....	14
1.3 Загальні закономірності рисунку постаті людини .....	17
1.4 Короткострокові начерки фігури людини .....	20
1.5 Рисунок одягненої фігури людини .....	22
1.6 Рисунок оголеної людської фігури .....	23
2 ЖИВОПИС ПОСТАТІ ЛЮДИНИ.....	27
2.1 Живопис одягненої постаті людини .....	27
2.2 Живопис постаті людини живописними засобами техніки гризайль або обмеженої палітри.....	28
2.3 Живопис оголеної постаті людини засобами повної палітри .....	31
2.4 Живописні етюди одягненої та оголеної постаті людини .....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	34
ДОДАТКИ .....	36

## ВСТУП

Початок навчання рисунку відноситься до глибокої давнини. У зображеннях тварин первісних художників ми бачимо уміння рисувати, засноване на вірності ока та впевненості руки. Початок теоретичного обґрунтування правил рисунка належить єгиптянам. Вони перші почали встановлювати закони зображення та навчати їх учнів. У Стародавній Греції було закладено метод наукового розуміння мистецтва. Вперше в історії розвитку рисунку грецькі художники запровадили застосування світлотіні та перспективну побудову зображення на площині. Окрім того, грецькі педагоги встановили правильний метод навчання рисунку, в основу якого покладено рисунку з натури. За часів Відродження всі художники вивчали рисунок, вважаючи його серйозною науковою дисципліною. У процесі опанування рисунком художники осягали закони перспективи, оптики, знайомилися з анатомічною побудовою людської постаті. Майстри епохи Відродження в пошуках шляхів точної передачі натури звернулися до рисунку як до методу, що надавав можливість вивчати окремі якості останньої. Художники Відродження сприяли становленню рисунку як навчального предмету. Не підлягає сумніву, що рисунок є основою професійної майстерності кожного художника, архітектора, дизайнера. Студенти-архітектори мають завжди пам'ятати слова Мікеланджело: «Рисунок є вища точка і живопису, і скульптури, і архітектури; рисунок – джерело і корінь усякої науки». Сучасна вища школа дає знання та уявлення про навколишній світ. Той, хто навчається рисунку, повинен використовувати ці знання в рисунку. Школа рисунку – певна система знань, засвоєння яких потребує тривалого часу на основі спеціальних завдань і вправ. Мета навчального рисунку полягає в тому, щоб розвинути зорове сприйняття та об'ємно-просторове мислення і навчити за допомогою рисунку, образотворчої графіки передавати ті чи інші сторони навколишнього світу, а найголовніше – надалі мислити й міркувати за

допомогою рисунку, вирішуючи різноманітні матеріально-практичні та художні задачі.

Рисування з натури як навчальний предмет має ставити своїм завданням навчити правильно бачити, розуміти та зображувати природу. У процесі рисування та вивчення природи результат пізнання має бути об'єктивним для всіх учнів. Закон внутрішньої конструкції, закон анатомічної побудови природи залишається незмінним. Якщо студент під час рисування з натури дотримується єдності зовнішнього та внутрішнього аналізу форми предмета, його зображення буде повним, правильним, реалістичним. У побудові реалістичного рисунку суттєву роль грає конструктивний аналіз форми та розуміння законів та правил перспективного зображення об'єму на площині. Для впевненого володіння рисунком необхідна свідомо постановка бачення природи й уміння логічно, послідовно зображати її на аркуші паперу. У рисунку поєднуються науковий підхід з художніми завданнями – передавати природу не *стільки подібно, скільки доказово*. Дослідницький характер рисунку обумовлює те велике значення, яке йому надається в процесі навчання. За допомогою рисунку можна вивчити конструкцію предмета, його форму, характер висвітлення тощо. Зображення в рисунку створюється одноколірними матеріалами (олівцем, вугіллям, сангіною, тушшю).

Предметом вивчення навчальної дисципліни є розгляд законів побудови форми на зображувальній площині; організація простору виразними засобами рисунку; вивчення матеріалів рисунку та їх використання; розвиток композиційного мислення; формування навичок вирішування завдань різної складності з використанням для цього найбільш виразних методів, засобів та матеріалів.

Навчання рисуванню складається з двох видів навчальної роботи – виконання довгострокових рисунків та коротких замальовок (нарисів). Навчальна програма з рисунку передбачає обов'язкове поєднання обох видів роботи, що надає студентам можливість краще засвоїти та закріпити отримані знання та навички. У довгостроковому рисунку серйозно та глибоко

вивчаються правила і закони рисунка. У нарисах та коротких замальовках студенти використовують отримані знання і навички.

Програма з навчальної дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура» для студентів спеціальності «Архітектура» включає вивчення живопису в техніці акварель та гуаш. В архітектурі початку ХХІ ст. проблемам застосування кольору приділяється велика увага, підвищуються вимоги до володіння майбутнім зодчим технікою архітектурної графіки та застосування кольору. Творчі пошуки нового графічного стилю – головне завдання майбутнього архітектора. Це завдання зобов'язує архітектора вивчати специфіку всіх образотворчих матеріалів, оволодівати майстерністю їх технічного застосування в архітектурній творчості як на теоретичному, так і на практичному рівні.

У деяких старовинних настановах і посібниках живопис визначається як рисування фарбами. Таке спрощення і не зовсім точне визначення вказує на основну ознаку живопису, що відрізняє його від інших видів образотворчого мистецтва, – на те, що живопис передусім пов'язаний з фарбами, тобто з кольором. Колір слугує одним з головних засобів художньої виразності, а його проблематика складає один із найважливіших розділів теорії живопису. Значення кольору в житті людини величезне й різноманітне. Усе, що ми бачимо, сприймається за допомогою і завдяки кольору.

Живопис – це один з основних видів образотворчого мистецтва, що базується на відтворенні зорових образів через нанесення фарб на тверду основу, а також живопис – це самі твори мистецтва, виконані в такий спосіб. Він існував з найдавніших часів, але всебічний розвиток отримав у ХІV–ХVІІ ст., коли було встановлено розподіл мистецтв на жанри й почала розповсюджуватися техніка олійного живопису. Властивість перетворювати поверхню на подібність багатоманітних просторів, різноманітні виражальні засоби та широкі образні можливості забезпечили живопису провідне місце в історії художньої культури. Живопис виник в епоху пізнього палеоліту (40 тис. р. до н. е.) як наскельний розпис. До, ймовірно, найдавніших зображень

тварин (а також предметних зображень загалом) належать наскельні зображення на стінах вапнякової печери Лубанг Джеріджі Салех на острові Борнео. Найбільш ранні із цих малюнків виконані червоною фарбою та зображають биків. Проте пізніші малюнки, знайдені у цій печері, демонструють зміни, що відбулися в культурі того часу, а саме перехід до відображення людей та життя соціуму. На відміну від графічного мистецтва, основним виразним засобом якого є лінійний рисунок, у живопису робиться акцент на кольорових співвідношеннях.

Живопис поділяється на монументальний, станковий, театральнорекорацийний, декоративний, мініатюрний.

Монументальний живопис – пластичне мистецтво великого масштабу, що призначене для прикрашання архітектурного середовища, рідше природного. Монументальний живопис виконується безпосередньо на стінах і стелях будинків та інших споруд. Зв'язок з архітектурою потребує великої кольорової маси, суворості простоти, лаконічності композиції, ясності контурів і узагальненості пластичних форм. Монументальний живопис поділяється на: фреску (італійське *fresco* – «свіжий») – це техніка живопису фарбами, розведеними чистою чи вапняною водою по свіжій, сирій штукатурці; мозаїку – (франц. *mosaïque*, італ. *mosaico*, лат. *musivum* – буквально «присвячено музам») – зображення чи візерунок, виконаний з однорідних або різних за матеріалом частинок (камінь, смальта, керамічна плитка тощо), що закріплюються на шар ґрунту, вапна чи цементу.

До станкового живопису відносять твори, що існують незалежно від місця створення. В основному це картини, створені на мольберті (тобто на верстаті) художника. У станковому живопису переважають роботи, виконані олійними фарбами, але можуть використовуватися й інші барвники (темпера, акрилові фарби). Картини пишуться в основному на полотні, натягнутому на раму або наклеєному на картон. У минулому широко застосовувалися дерев'яні дошки, можуть використовуватися будь-які пласкі матеріали. Виник станковий живопис ще в античні часи. У станковому живописі можна зображувати

практично все: фактичне і придумане художником; неживі предмети і людей; сучасність і історію – словом, життя у всій його красі. На відміну від графіки станковий живопис наділений багатством кольорів, які допомагають емоційно, психологічно багатогранно і тонко передати красу навколишнього світу.

До театральньо-декораційного живопису належать театральні декорації, ескізи костюмів, ескізи гриму, бутафорії, оформлення вулиць, площ. Він має тимчасовий характер. Особливі театральні умови сприйняття декорацій потребують врахування різних точок зору публіки, їх великої віддаленості, впливу штучного освітлення і кольорового підсвітлювання. Декорація створює уявлення про місце і час дії, активізує у глядача сприйняття того, що відбувається на сцені. Театральний художник прагне в ескізах костюмів і гриму гостро виразити індивідуальний характер персонажів, їхній соціальний стан, стиль епохи та багато іншого.

Декоративний живопис покликаний прикрашати приміщення палаців, соборів, будинків культури, театрів орнаментальними зображеннями, побутовими сценами, мотивами казок. Декоративний живопис також прикрашає речі, шкатулки, розноси, скрині тощо.

Мініатюра відрізняється малими розмірами і тонким виконанням в емалі, гуаші, акварелі, олії, лаку. Прикладом лакового мініатюрного живопису є петриківські та федоскінські шкатулки, пудрениці. Мініатюра отримала великий розвиток в середні віки, до виникнення книгодрукування. Рукописні книги прикрашались маленькими заставками, кінцівками, детально проробленими ілюстраціями-мініатюрами. Також у XIX ст. були відомі мініатюрні портрети аквареллю.

Кольорові зображення на папері (акварель, гуаш, пастель тощо) відносять до графіки, але ці твори часто розглядаються і як живописні.

Основні види живописної техніки, що використовуються під час навчання студентів із дисципліни «Живопис», такі: акварель, гуаш, темпера (частково), пастель.



Мета методичних рекомендацій – ознайомити студентів-архітекторів з основами рисування, виокремити основні етапи художньої підготовки, які сприятимуть удосконаленню професійної майстерності.

**Завданнями** навчальної дисципліни є:

1. Розвиток художнього мислення, творчої уяви, зорової пам'яті, просторового уявлення, художніх здібностей.
2. Вивчення теоретичних питань образотворчої грамотності та оволодіння практичними вміннями та навичками в галузі рисунку та живопису.
3. Вивчення закономірностей зображення з натури тривимірних об'єктів на площині аркуша паперу.
4. Грамотне зображення об'єкта на основі методичного принципу «від простого до складного, від загального до окремого».
5. Організація простору виразними засобами рисунку (лінія, тон, світлотінь тощо) та живопису (колір, колорит, нюанс, контраст).
6. Розуміння зображальних можливостей засобів рисунку та живопису в рішенні образних завдань.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен **знати**:

1. Закономірності побудови форми на площині.
2. Виразні можливості засобів рисунку та живопису в рішенні образних завдань.
3. Методичну послідовність роботи над рисунком та живописом на основі загальних пропорцій та пластичної анатомії.
4. Основні закономірності побудови зображення (від загального до окремого).
5. Технічні засоби та методику ведення тривалого рисунку та живопису.
6. Передачу об'єму тоновими та кольоровими відношеннями.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен **вміти**:

1. Застосовувати теоретичні знання в практичній роботі.
2. Організувати простір засобами рисунку та живопису.
3. Використовувати різні методи зображення залежно від поставлених завдань.
4. Грамотно будувати конструктивну форму моделі на основі дотримання пропорцій.
5. Правильно передавати форму та пропорції зображального об'єкта.
6. Знати та оперувати поняттями «перспектива», «повітряна та лінійна перспектива», «лінія обрїю», «точка сходу», «колір», «колорит».

## РОЗДІЛ 1 РИСУНОК ПОСТАТІ ЛЮДИНИ

Коли студент вперше починає рисувати постать людини, не знаючи характерних особливостей побудови тіла людини, то він сумлінно перемальовує все, що бачить: зовнішні обриси фігури, деталі обличчя та тіла. У результаті неорганізованого аналізу натури його наздоганяє невдача. За допомогою методичних рекомендацій студент має можливість виробити систему спостереження, аналізу та побудови зображення, що передбачає спостереження за загальною формою об'єкта, визначення опорної осі та виявлення руху фігури; спостереження пропорційного співвідношення частин та цілого; спостереження та відображення у рисунку об'ємно-пластичних якостей натури; анатомічний аналіз натури; деталізація об'ємів натури; узагальнення зображення.

На попередніх курсах студенти вивчали анатомічну та конструктивну побудову голови, кінцівок, торса людини. При рисуванні фігури всі ці окремі деталі повинні об'єднатися в єдину пластичну форму, котра перебуває у певному русі та перспективно-ракурсному положенні.

Робота над фігурою людини є завершальним етапом навчання студента-архітектора на курсі рисунка. Зображення фігури людини, складної за характером і сполученням форм, за рухом, потребує від студента виконання вимог, основні з яких – вміння аналізувати конструкцію фігури, розуміння першопричини положення тієї чи іншої її форми, того або іншого осьового направлення. Він повинен навчитися мислити формою, тобто вільно уявляти собі постать на аркуші паперу у певному пластичному русі.

Для засвоєння правильного методу зображення людської фігури краще почати з рисунка будь-якої гіпсової фігури, переважно античної (див. дод. Б, рис. Б.2 – Б.8). Перші рисунки з фігури людини найкраще робити як начерки, без особливих подробиць, намагаючись тільки розібратися в загальній конструкції людського тіла.

Комплекс роботи над довгостроковим рисунком повинен дотримуватися суворої закономірності – потрібно починати від великих форм до дрібниць, від загального до часткового та від часткового знову до загального, повертаючись до загальної великої форми. Його можна розподілити на три основні етапи: композиційне розташування зображення на площині аркуша паперу та визначення загального характеру форми; пластичне моделювання форми світлотінню та детальна характеристика натури; підсумок виконаної роботи. Процес рисування потрібно розподіляти на вирішення окремих навчальних задач, де кожна наступна витікає із попередньої та базується на ній.

В опануванні навичками зображення людської постаті студенту допоможе обізнаність з анатомією. Залучаючи на допомогу анатомію, студент має насамперед детально вивчити конструктивну основу форми людського тіла, а саме кістяк. Потім потрібно звернути увагу на формоутворення основних м'язових груп та їх зв'язок, ретельно проробити формоутворення вузлових місць з'єднання кісткових суглобів, м'язових пучків та сухожиль. Такими місцями є плечовий пояс (перехід форм м'язів шиї до плечового пояса та поєднання верхніх кінцівок із плечовим поясом), ліктьовий суглоб, з'єднання форм кисті руки з передпліччям, тазостегновий та колінний суглоби, перехід від великої та малої гомілкових кісток до ступні. Знаючи будову людського тіла, студент зможе уявити роботу м'язів і положення кісток при тому чи іншому повороті, як деякі м'язи розтягуються, напружуються, тоді як інші, навпаки, скорочуються (розслаблюються).

### **1.1 Кістки кістяка тулуба**

Хребет – основа нашого тулуба – складається з п'яти відділів хребців: шийного, грудного, поперекового, крижового і куприкового. Перший шийний хребець безпосередньо підтримує голову, його часто називають «атлантом». Велике значення має і другий хребець; у сполученні з «атлантом» він бере участь у повороті голови праворуч і ліворуч. Останній, сьомий шийний

хребець, звичайно добре видимий, зветься виступаючим хребцем і стає особливо помітним при нахилі голови вперед. Цей хребець з'єднує шию з хребцями грудної клітини. Починаючи з першого грудного хребця, до всіх хребців кріпляться ребра грудної клітини (дод. А, рис. А.1 – А.4). Від хребта ребра йдуть вперед і прикріплюються спереду до грудини – середньої непарної кістки. Грудина складається з декількох частин. Верхня її частина має три вирізки – дві бічні, в які вставляються ключиці, і верхню, добре видиму, так звану яремну. Вона служить опорною точкою в зображенні всього плечового пояса. До грудини сходяться ребра, по дванадцять з кожного боку. Сім перших безпосередньо з'єднуються з грудиною, п'ять останніх ребер із грудиною не з'єднані. Три з них з'єднуються з хрящем сьомого ребра. Дві кістки, які спираються на грудину і йдуть убік від неї, називаються ключицями. Ключицям ззаду відповідними є симетричні плоскі трикутні кістки – лопатки. Ключиця і лопатка, з'єднуючись, утворюють плечовий суглоб. У нього вставляється плечова кістка. До нижньої частини плечової кістки приєднується передпліччя, утворене двома кістками, – ліктьовою та променевою. Кістки передпліччя, зчленовуючись у нижній частині із зап'ястям – з кістяком кисті руки, своїм рухом дають рух кисті. Кисть складається з трьох частин – зап'ястя, п'ястка і фаланг пальців.

Аналізуючи будови таза і нижніх кінцівок, треба зазначити значну роль таза в конструкції всього людського тіла. Таз підтримує всю масу тулуба, розподіляючи вагу тіла на ноги. Таз складається з чотирьох з'єднаних кісткових частин. Дві задні кістки таза – криж і куприк – є продовженням хребта. Дві інші кістки, розташовані по обидва боки таза, з якими зчленовується криж і які приймають на себе навантаження всього хребта, спереду з'єднуються між собою в місці, яке називається лонним зрощенням. Верхня частина тазової кістки називається клубовою кісткою. Вона охоплює нижню частину живота. Для рисунка важливо знати, де розміщений гребінь клубової кістки та її передня ость. Нижня частина тазової кістки, яка йде до лобка, називається лобковою кісткою, а розташована позаду – сідничною кісткою. Ці три кістки,

з'єднуючись, утворять вертлюгову западину, у яку вставляється голівка стегна (дод. А, рис. А.1 – А.4). Стегнова кістка – найбільша кістка кістяка; у місці зчленування шийки кістки з її тілом розташований великий і малий вертлюг, які також є опорними точками в рисунку. Верхній її кінець зчленовується з тазом, а нижній зчленовується з гомілкою, яка складається з двох кісток – великої гомілкової і малої гомілкової. Зверху колінний суглоб сухожиллями прикріплений до надколінка, трикутного за формою і злегка опуклого. Нижній кінець гомілки має два виступи: на малій гомілковій кістці – зовнішню щиколотку і на великій гомілковій – внутрішню щиколотку. З'єднуючись, кінці малої і великої стегнової кістки утворять западину, у яку входить верхня кістка стопи, названа надп'ятковою кісткою. Стопа складається з трьох основних частин – передплюсни, плюсни і пальців.

## **1.2 Мускулатура людського тіла**

М'язи створюють зовнішній рельєф форми тіла. На кістяку закріплені внутрішні і зовнішні м'язи. Основне значення для пластики тіла мають зовнішні м'язи, тому основну увагу приділяємо саме їм. М'язи тулуба формують мускулатуру плечового пояса, таза, грудної клітини (дод. А, рис. А.5 – А.6). Майже всю поверхню грудної клітини займає великий грудний м'яз. Він починається від переднього краю ключиці, від усієї поверхні грудини і від сухожильної пахви прямого м'яза живота і йде до плеча, де кріпиться до гребня великого горбка плечової кістки. Нижче від великого грудного м'яза розташований зовнішній косий м'яз живота – м'язи, що покривають передню та бічну поверхню живота. Зовнішній косий м'яз живота притягує ребра вниз, згинаючи тулуб вперед. Форму живота утворює прямий м'яз живота – довга широка стрічка, розташована по обидва боки від середньої лінії живота. Цей м'яз згинає тулуб вперед і розгинає його. М'язи спини вирізняються великими розмірами. Трапецієподібний м'яз починається від внутрішньої частини потиличної кістки, а також від дванадцяти грудних хребців. Зверху м'язи

трапецієподібного м'язу прикріплюються до кісток плечового пояса – до заднього краю ключиці і до лопатки. Скорочуючись, трапецієподібний м'яз відводить плечі назад. Другий м'яз спини – широкий м'яз, прикріплюючись до грудних і поперекових хребців, а також до гребня клубової кістки, йде вгору до плечової кістки. Цей м'яз рухає лопатку і плечову кістку. Форма плеча створюється великим і дуже сильним дельтоподібним м'язом, що закриває плечовий суглоб, який добре помітний у кожної людини і бере участь у підніманні руки вперед і відведенні її назад. Починається від зовнішньої третини переднього краю ключиці та прикріплюється потім до сумки ключичного зчленування, до заднього краю лопаткової кістки, звідкіль йде вниз, прикріплюючись на зовнішній поверхні тіла плечової кістки. Від грудини і ключиці починаються два м'язи, що йдуть по обидва боки шиї та утворюють її форму, – грудинно-ключично-соскоподібні м'язи. Нижня частина кожного з них кріпиться до передньої поверхні грудини і до заднього краю ключиці, а верхня – до основи соскоподібного відростка скроневої кістки, а також біля потиличної кістки. При скороченні цього м'язу голова закидається назад, йде пригинання шиї до тулуба, повороти обличчя. Познайомимось далі з м'язами плеча. Двоголовий м'яз плеча складається з двох частин, одна з яких названа довгою голівкою, а інша – короткою голівкою. Обидва ці м'язи, з'єднуючись, охоплюють задню частину променевої кістки, прикріплюючись до неї довгим сухожиллям. Плечовий м'яз, що міститься під двоголовим, прикріплюючись до верхньої поверхні променевої кістки, спускається вниз до вінцевого відростка ліктьової кістки. Триголовий м'яз становить мускулатуру задньої поверхні плеча. М'язи передпліччя розділяються на передні, задні та зовнішні. Поворот кисті робить круглий пронуючий м'яз. Функція променевого згинача кисті – згинання. До поверхневих м'язів передпліччя відносяться також довгий долонний м'яз і ліктьовий згинач кисті. Зовнішні м'язи передпліччя – плечо-променевий м'яз, а також довгий і короткий променеві розгиначі кисті. Є чотири задніх поверхневих м'язи передпліччя: загальний розгинач пальців,

власний розгинач мізинця, ліктьовий розгинач кисті і ліктьовий м'яз. Численні м'язи кисті слабо виражені в зовнішньому рельєфі (див. дод. А, рис. А.11).

М'язи таза добре проглядаються на поверхні людського тіла. Великий сідничний м'яз починається від заднього гребеня і зовнішньої поверхні клубової кістки, а також від задньої поверхні криж і куприка. Він кріпиться до стегнової кістки й розгинає стегно та допомагає також зберегти вертикальне положення тіла. Середній сідничний м'яз у задній і нижній своїй частині схований великим сідничним. Він кріпиться до гребеня клубової кістки і йде вниз до великого вертела, прикріплюючись до нього (дод. А, рис. А.5 – А.6). М'язи стегна визначають рух ноги. М'яз, що напружує широку фасцію стегна, починається від гребеня клубової кістки і йде до зовнішньої поверхні стегна, вплітаючись в широке сухожилля – широку фасцію стегна, що йде до гомілки. Кравецький м'яз, один із найдовших у людському тілі, починається від клубової кістки, йде вниз і всередину, обходить стегнову кістку і закінчується біля верхньої частини внутрішньої поверхні гомілки. Він згинає стегно до таза і гомілку до стегна. Прямий м'яз стегна починається від клубової кістки, йде вниз і приєднується до верхнього краю надколінка. Медіальний широкий м'яз бере початок від внутрішньої частини стегнової кістки і йде до сухожилля, розташованого над надколінком. Латеральний широкий м'яз починається від основи великого рожна і йде до зовнішнього краю трикутного сухожилля в ділянці надколінка. При його скороченні гомілка розгинається по відношенню до стегна. М'язи стегна, розташовані позаду – двоголовий та півсухожильний. *Двоголовий* м'яз стегна, що згинає гомілку по відношенню до стегна, має дві голівки, які починаються від сідничного виступа і стегнової кістки, з'єднуються у загальне сухожилля, кріпляться до зовнішньо-бічної поверхні коліна. *Півсухожильний* м'яз починається від сідничної кістки і йде майже паралельно до двоголового м'яза, прикріплюючись до верхньої частини великої гомілкової кістки. Він згинає гомілку.

Передні м'язи гомілки: передній великогомілковий м'яз кріпиться до зовнішньої поверхні великої гомілкової кістки і йде вниз, переходячи потім



у сухожилля, що доходить до внутрішньої частини стопи, де й прикріплюється. Цей м'яз розгинає стопу і повертає носок стопи всередину. Довгий розгинач пальців іде від зовнішнього виростка великої гомілкової кістки, спускається вниз і за допомогою сухожиллів прикріплюється до пальців. Довгий гомілковий м'яз починається від голівки малої гомілкової кістки, прикріплюється до зовнішнього краю стопи і до підошовної її частини. Він повертає носок стопи всередину, одночасно піднімаючи її. Поверхневі м'язи задньої частини гомілки: триголовий м'яз литки і підошовний м'яз. Триголовий м'яз складається з литкового і камбалоподібного м'язів. Литковий м'яз має дві голівки, починається від внутрішнього виростка стегнової кістки і сумки колінного суглоба. Обидві його голівки йдуть униз, прикріплюючись до ахіллесового сухожилля. Підошовний м'яз починається від зовнішнього виростка стегнової кістки і також кріпиться до ахіллесового сухожилля (дод. А, рис. А.12).

### **1.3 Загальні закономірності рисунку постаті людини**

Робота над рисунком постаті людини починається з композиційного розміщення її на аркуші паперу. Зображення намічається узагальнено, виявляється характер великої форми, її рух. У навчальному рисунку фігуру людини краще за все розміщувати посеред аркуша паперу, рівновіддалено від усіх країв аркуша, залишаючи мінімальні поля. У процесі рисування фігури людини потрібно не механічно копіювати її зовнішню форму, а прагнути зрозуміти її внутрішню структуру, її конструкцію. Виявлення конструктивних особливостей зображуваного предмета є головною частиною у процесі зображення форми та потребує ясного, логічного судження про форму в просторі. Не потрібно забувати про конструктивну схему фігури людини. Існують різні схеми постаті людини, що виходять із характерних анатомічних особливостей побудови кісток та м'язів (схеми А. Дюрера, схеми Баммеса тощо). Потім потрібно визначити кут нахилу постаті людини до вертикалі, тобто кут нахилу середньої лінії, яка проходить через голову, хребетний стовп,

тазові кістки, а також кістки стегна, малої та великої гомілкових кісточок та гомілково-ступневого суглоба (дод. А, рис. А.7, А.10). Далі потрібно провести допоміжні лінії, що визначають кут плечових, ліктювих кісток та кінцівок, а також нахил тазових і колінних. Закінчувати треба постановою на площину кісток гомілково-ступневого суглоба.

Постать людини становить гармонійне сполучення різних форм, тому знання пропорцій дає можливість рисувальнику точно знаходити розміри окремих частин. Насамперед фігуру людини можна розділити на дві рівні частини по лобковій кістці. Знаючи цю закономірність, студент уже на самому початку побудови може точно визначити розміри свого рисунка на аркуші паперу. Висота голови людини вкладається у висоту усієї постаті від семи до восьми разів. Постать людини можна умовно розділити на три рівні частини за такими точками: від осі плечового пояса до осі тазостегнового суглоба; від осі тазостегнового суглоба до колінного; від колінного суглоба до основи стопи.

Складне завдання побудови рисунку фігури людини значною мірою можна полегшити за рахунок застосування схематичних допоміжних ліній та точок. Це особливо важливо на початковій стадії рисування, коли вирішуються задачі «постанови» постаті, визначення основних її пропорцій і характеру руху. Опорними точками побудови рисунку фігури людини є такі: точка яремної западини, точка на мечоподібному відростку грудини, точка на лобку, дві парні точки на передньоверхніх остях клубових кісток, дві точки на відростках ключиць, дві точки на вертлюгах стегнових кісток, парні точки на зчленуваннях кінцівок. Поєднання парних точок допоміжними лініями надає членування постаті по вертикалі: від плечового пояса до таза, від таза до колінних суглобів, від колінних суглобів до суглобів гомілкових. Так само визначається напрям нахилу плечового пояса і таза.

Дуже важливою допоміжною лінією для рисування постаті людини є так звана середня лінія, або «біла лінія», фігури людини. Вона проходить від яремної западини по грудній кістці до пупка, далі до лобкового зрощення, потім донизу по внутрішньому краю опорної ноги. Правильне визначення

характеру вигину цієї лінії в поєднанні з направленням плечового пояса і таза допоможе передати рух фігури.

При виконанні рисунку фігури ззаду потрібно звернути особливу увагу на лінію хребта. Вона характеризує вигин спини від першого шийного хребця донизу та назад до виступаючого сьомого хребця. Потім крутим вигином лінія хребта йде донизу та уперед і, закінчуючись у ділянці крижі, знов вигинається назад.

Далі потрібно намітити форму постаті людини. Зображаючи фігуру людини в просторі, студенти мають слідкувати за її перспективними скороченнями. Зміни пропорцій частин постаті людини безпосередньо пов'язані з поворотом постаті та її нахилом, при цьому деталі загального об'єму у перспективі скорочуються, тому всі форми треба позначати й рисувати одночасно – так легше визначити ступінь їхнього перспективного скорочення (дод. Б, рис. Б.13).

Рисування не потрібно розділяти на окремі етапи, необхідно зберегти неперервну послідовність у вирішенні завдань, що виникають у процесі роботи, перехід до рисування деталей має бути поступовим. Перехід від аналізу великої форми до аналізу малих форм супроводжується порівнянням їх із загальною масою постаті людини. Процес порівняння деталей між собою та великою формою необхідний для отримання цілісного рисунка, порівняння допомагає знаходити й виправляти помилки. Намагаючись побудувати рисунок якнайточніше, контролюючи співвідношення величин, необхідно періодично повертатися до перевірки цілого.

Виконання рисунка не має різко поділятися на рисування контуру й подальше тушування. Водночас із тим, як студенти намічають форму, вони повинні ввести легку світлотінь, залишаючи для світлих місць чистий папір і вкриваючи штрихом тіні. Це надає рисункові початкового об'єму. Постійно порівнюючи й підпорядковуючи тональні відношення, можна домогтися адекватного зображення об'єму. Уміння порівнювати зображення з натурою, знаходити й виправляти помилки є необхідною умовою для успішного

виконання рисунка. Необхідно бачити взаємозв'язок конструкції з явищами світлотіні, тобто розуміти, як і чому розподіляється світло на поверхні предмета. Грані перетину площин на постаті людини, які утворюють умовну лінійну конструкцію рисунка, своєю чергою, є границями світла та тіні. Знаючи конструкцію, можна вільно ліпити форму світлотіні. Закони освітлення є так само точними й визначеними, як і закони перспективи і пластичної анатомії. Витримати рисунок у тоні – це означає передати світлові відношення, від найсвітлішого через півтони до найтемнішого, що зведені в натурі в єдину гармонію (див. дод. Б, рис. Б.14 – Б.17).

По закінченні студенти мають перевірити загальний стан рисунка, підпорядкувати деталі цілому, уточнити рисунок у тоні. Обов'язковим є послідовне виконання рисунка від загального до часткового й від часткового знову до загального.

#### **1.4 Короткострокові начерки фігури людини**

Начерк – неповне, узагальнене зображення, що виконується за короткий проміжок часу. Завдання начерку – передати форму об'єкта в основних пропорціях і характерному русі, основне враження від даної форми на відміну від рисунка, де потрібно опрацювання всієї форми. Основним засобом художньої виразності в начерку є лінія в різних варіаціях щодо товщини, тону, характеру пластики.

Замальовка – більш повне, ніж начерк, зображення, що виконується з натури у відносно короткий проміжок часу. Вона є ніби продовженням начерку в бік збагачення його деталями. У начерку, на відміну від рисунка, багато що може бути опущено або тільки ледь намічено, а основна увага рисунка може бути направлена на щось конкретне.

Рисунок, що виконується в короткий термін, вимагає великої лаконічності у передачі натури, узагальненого трактування форми, він виділяє найістотніше в зображуваному об'єкті. Робота над начерком розвиває вміння оперувати

масштабними співвідношеннями; розвивається спостережливість, гострота сприйняття. Начерки виробляють у архітектора відчуття цілісності бачення. Цілісність бачення – це специфічне, професійне, аналітичне бачення, здатність зорозво сприймати предмет або явище, виділяючи при цьому головне, суттєве з малозначного, визначаючи внутрішній зв'язок між окремими частинами. У сприйнятті природи закарбовується не весь предметний світ з усіма деталями, а вибірково, лише основне: стан природи, її конструкція або особливі естетичні якості (наприклад, пластичність, колір), індивідуальні особливості, неповторні риси, властиві тільки певній природі. Потрібно намагатися передати на аркуші тривимірність форми. У малюванні з природи оперують такими образотворчими засобами, як лінія, пляма, штрих. Для передачі простору, плавності на площині аркуша використовується просторова лінія: зникає і знову з'являється; то товста, то тонка; зорозво віддаляється або наближається.

Начерки виконуються у різноманітних графічних техніках. Потрібно враховувати особливості техніки виконання, які можуть не давати можливості виправляти помилки (дод. Б, рис. Б.12 – Б.23).

Потрібно приділяти увагу визначенню основних пропорцій: ширини до загальної висоти, висоти та ширини таза та грудної клітки, розташуванню опорних точок фігури: лонне зчленування (пах), виступи гребенів клубових кісток, яремну ямку, нижню межу ребер. Необхідно правильно визначити кут нахилу середньої лінії, яка проходить через яремну ямку, грудину, хребетний стовп, тазові кістки.

Малюючи постать сидячи, звертайте увагу на те, щоб постать саме сиділа на горизонтальній поверхні, а не сповзала або завалювалася. Для цього потрібно правильно визначити кут між об'ємом грудної клітини і таза та загальним об'ємом стегон.

Зображаючи форму в просторі, потрібно слідкувати за її перспективним зменшенням. Змінювання пропорцій частин постаті людини безпосередньо пов'язане з поворотом та нахилом цих частин тіла, при цьому загальні деталі у

перспективі зменшуються. Отже, всі форми потрібно намічати й рисувати одночасно, так легше визначити ступінь їхнього перспективного зменшення.

### **1.5 Рисунок одягненої фігури людини**

Натурника (натурницю) для рисунка одягненої людини бажано розміщувати у нескладній позі – сидячи або стоячи з опорою на одну ногу (контрапост) із нескладним положенням рук.

Працюючи над рисунком одягненої постаті людини, доцільно дотримуватися таких етапів роботи:

1. Позначення крайніми точками меж рисунку на аркуші. Визначення основних пропорційних відносин: розмір ширини до загальної висоти, висота та ширина таза та грудної клітки (дод. Б, рис. Б.10 – Б.12).

Нанесення опорних точок фігури: лонне зчленування (пах), виступи гребенів клубових кісток, яремну ямку, лінія ключиць, нижня межа ребер, колінні суглоби.

Зображення намічається легко, узагальнено, виявляється характер великої форми. Доцільніше розміщувати рисунок посередині аркуша паперу, на однаковій відстані від усіх країв аркуша, залишаючи мінімальні поля.

2. Промальовування легкими лініями загальної форми та її частин.

Необхідно правильно визначити кут нахилу середньої лінії, яка проходить через яремну ямку, грудину, хребетний стовп, куприк, лонне зрощення.

Потім потрібно провести допоміжні лінії, що визначають кут нахилу тазових кісток, ключиць, симетричних елементів ребер тощо. Далі треба намітити правильну форму грудної клітини і таза.

Малюючи постать, яка сидить, звертайте увагу на те, щоб фігура саме сиділа на горизонтальній поверхні, а не сповзала або завалювалася. Для цього потрібно правильно визначити кут між об'ємом грудної клітини і таза та загальним об'ємом стегон.

Зображення основних форм може супроводжуватися певною спрощеністю й безапеляційністю їхнього трактування. Правильне розуміння будови скелета, особливостей його форми, усвідомити взаємозв'язок усіх його деталей важливіше, ніж особлива увага до дрібних деталей. Навіть спрощений варіант сукупності великих деталей становить певну форму, яка є основою для подальшого розроблення деталей.

### 3. Уточнення особливостей великих форм.

Зображаючи форму в просторі, потрібно слідкувати за її перспективними скороченнями. Змінювання пропорцій частин постаті людини безпосередньо пов'язане з поворотом голови та нахилом, при цьому деталі загальної форми перспективно скорочуються. Із огляду на це всі форми потрібно намічати й рисувати одночасно, так легше визначити ступінь їхнього перспективного зменшення.

Рисування не варто розділяти на окремі етапи, необхідно зберігати послідовність вирішення завдань, що виникають у процесі роботи, перехід до рисування деталей має бути поступовим.

## 1.6 Рисунок оголеної людської фігури

Принципи виставлення натурника (натурниці) для малювання оголеної постаті є подібними до одягненої. Поза має бути нескладною, найкраще – з чіткою опорою на одну ногу (контрапост) без великих розворотів однієї частини тіла відносно іншої. Студенти мають максимально повно бачити основні об'єми постаті. Освітлення краще вибирати фасове і трохи вище лінії обр'ю, яке максимально виразно підкреслює об'єми (дод. Б, рис. Б.13 – Б.17).

Стадії роботи над рисунком оголеної постаті людини є аналогічними до рисунку одягненої постаті:

1. Рисунок починають із компонування зображення фігури на аркуші паперу. Для цього двома горизонтальними легкими лініями визначають верх і низ зображення. У цих межах і розміщуються частини фігури.

Студенти мають проаналізувати рух різних частин тіла при опорі на одну ногу. Для цього необхідно визначити центр ваги моделі та провести вертикальну вісь, що пройде через цей центр ваги та з'єднає верх і низ зображення фігури. При опорі на одну ногу центр ваги зазвичай проходить через стопу опорної ноги чи біля неї, а вгорі – через яремну западину.

Легкою лінією намічається половина фігури відносно лобкового зрощення. Далі визначаються пропорції фігури: за висотою, розмір голови до загальної висоти, висота ніг, грудної клітки, ширина таза та грудної клітки. Потім намічається рух таза й опорної ноги: при опорі на одну ногу таз має нахил у бік вільної від навантаження ноги, від великого вертела стегнової кістки до середини сліду опорної ноги проводиться вертикальна лінія, що визначає рух ноги, на якій стоїть модель. На рівні яремної западини проводиться горизонтальна напрямна вісь, що визначає нахил плечового поясу. Далі визначають рух середньої лінії торса від лобка до пупка й далі, через мечоподібний відросток грудини до яремної западини. При цьому помітно, що загальний нахил торса йде у бік опорної ноги. Від центра плечового поясу – яремної западини – намічається лінія нахилу шиї та нахилу голови. Середня лінія голови, торса, таза – відправна вісь при визначенні симетричних парних форм.

Визначивши осьові положення фігури, торса, шиї з головою, нижніх і верхніх кінцівок, необхідно правильно визначити перспективне скорочення сліду ніг моделі.

Усі горизонтальні осі заміряються послідовно за шириною: максимальна ширина голови, шиї, плечей, ширина грудної клітки, відстань між сосками, ширина талії, стегон, колін, виростків, підшов. Якщо ці всі точки з'єднати, то вони дадуть приблизне окреслення конструкції моделі. Під час роботи постійно уточнюються пропорції, активно використовується метод порівняння. Цей етап роботи вимагає великої уваги, потрібно охоплювати усю фігуру, аналізувати взаємні зв'язки частин тіла, спрямовані на стійке положення фігури.



У випадку малювання постаті з поверненою спиною основні принципи побудови залишаються тими самими, тільки трохи змінюються опорні точки. Важливими є сьомий шийний хребець, лопатки, нижні краї грудної клітини, куприк тощо.

Зображення намічається легкими лініями, узагальнено, виявляються особливості великої форми, рухів. На навчальному рисунку постать людини доцільніше розміщувати посередині аркуша паперу, на однаковій відстані від усіх країв аркуша, залишаючи мінімальні поля. У процесі рисування постаті людини потрібно не механічно копіювати її зовнішню форму, а намагатися зрозуміти її внутрішню структуру.

2. Наступний етап роботи – виявлення особливостей форм фігури, уточнення поєднання частин тіла, конструктивне моделювання фігури в просторі, промальовування легкими лініями загальної форми фігури та її частин.

Уточнюється постановка фігури. Фігура має стояти з упором на одну ногу, тобто центр ваги від голови (верхівки голови) через яремну ямку повинен потрапляти на стопу опорної ноги. Уточнення пропорцій фігури.

Необхідно правильно визначити кут нахилу середньої лінії, яка проходить через голову, хребетний стовп, тазові кістки, а також кістки стегна, малої та великої гомілкової кістки та гомілково-ступневого суглоба.

Потім треба провести допоміжні лінії, що визначають кут плечових, ліктьових та зап'ястних кісток, а також нахил тазових і колінних, та закінчити постановкою кісток гомілково-ступневого суглоба. Далі потрібно намітити правильну форму постаті людини.

Зображення основних форм, як і зображення одягненої фігури людини, може супроводжуватися певною спрощеністю й безапеляційністю їхнього трактування. Правильне розуміння будови скелету, особливостей його форми, усвідомити взаємозв'язок усіх його деталей важливіше, ніж особлива увага до дрібних деталей. Навіть спрощений варіант сукупності великих деталей становить певну форму, яка є основою для подальшого розроблення деталей.

3. Промальовування деталей (стопи, кисті, голови, колін).

4. Побудова світлотіні. Легка тональна обробка.

Виконання рисунка не має поділятися тільки на рисування контуру та його подальше тушування. Намічаючи форму, студенти повинні використовувати легку світлотінь, залишаючи для світлих місць чистий папір і заштриховуючи тіні, що забезпечує початковий об'єм. Постійно порівнюючи й підпорядковуючи тональні співвідношення, можна домогтися адекватного зображення об'єму.

Уміння порівнювати зображення з натурою, знаходити й виправляти помилки – необхідна умова успішного виконання рисунка. Необхідно розуміти, як поєднуються конструкція та особливості світлотіні, тобто як і чому розподіляється світло на поверхні предмета. Грані перетину площин на постаті людини, які утворюють умовну лінійну конструкцію рисунка, своєю чергою, є границями світла й тіні. Знаючи конструкцію, можна правильно створити форму за допомогою світлотіні. Закони освітлення є такими самими точними й визначеними, як і закони перспективи й пластичної анатомії.

Витримати рисунок у тоні – означає передати ці світлові співвідношення від найсвітлішого через півтони до найтемнішого, що становлять в натурі єдину гармонію.

Після закінчення роботи студенти мають перевірити загальний стан рисунка, узгодити деталі з цілим, уточнити тон рисунка. Цілісне сприйняття моделі є не лише вихідним елементом її вивчення, але й основним тлом, стосовно якого оцінюється кожна частина окремо.

## **2 ЖИВОПИС ПОСТАТІ ЛЮДИНИ**

### **2.1 Живопис одягненої постаті людини**

Постановку під живопис для цього завдання бажано ставити на контрастному тлі, підбираючи тло відповідно до кольору одягу моделі. Контраст може бути як за тоном, так і за кольором. Якщо одяг моделі достатньо яскравий, можна використати принцип індукції і розташувати на тлі об'єкти сірого кольору (див. дод. Б, рис. Б. 24).

Доцільно перед початком роботи над основним рисунком зробити декілька підготовчих короткострокових етюдів. Це допоможе з'ясувати тональні й кольорові особливості натури.

Починати роботу потрібно із компонування постаті на аркуші. Потім легкими лініями робиться підготовчий рисунок. Потрібно правильно визначити пропорції постаті, передати рухи або поставити на площину, пам'ятати про перспективне зменшення симетричних форм.

Композиція має гармонійно вписуватися в аркуш, її розмір має співвідноситися з розміром аркуша паперу. У процесі рисування потрібно обережно поводитися з папером, не порушувати його структуру, щоб не погіршилася якість кольорового шару.

Рисунок виконується аквареллю, гуашшю, пастеллю. Послідовність створення рисунка залежить від обраної техніки.

Пишучи постать, потрібно намагатися так підібрати кольорові плями, щоб вона сприймалася цілісно, яким би яскравим не був одяг людини. Пишеться не сам одяг, а форма й об'єм постаті. Складки потребують певного підбору тонів і визначаються анатомічною будовою натури, вони утворюють анатомічну форму і надають переконливості одягненій постаті. Середовище пишеться більш узагальнено.

Коли великі кольорові співвідношення форми вже прописані, варто перейти до деталей, підпорядкувати їх цілому. Обличчя та руки прописуються чіткіше, ніж одяг, аксесуари, тло (дод. Б).

## **2.2 Живопис постаті людини живописними засобами техніки гризайль або обмеженої палітри**

При складанні постановки потрібно мати на увазі, що для більш ефектного розкриття кольорів обмеженої палітри потрібно намагатися використовувати зелені, оранжеві, червоні кольори (див. дод. Б, рис. Б. 25).

Доречно перед початком роботи у великому форматі зробити невеличкі пошукові ескізи. В ескізах вирішуються такі завдання: компоювання в аркуші, загальні пропорції постаті, тональні відношення, освітлення, варіанти колірною вирішення постановки.

Обравши необхідний ескіз, починають роботу на великому аркуші. З ескізу переносять загальні композиційні елементи, а потім уточнюють композицію та пропорції за натурою.

Першочергове значення має дотримання правил лінійної перспективи, виявлення конструкції і її форми, що визначають розміщення кольорових площин, які становлять живописну композицію.

*Монохромний живопис («гризайль»)* – передача світлотіньових співвідношень одного кольору. Зазвичай це чорний колір і білила, але можна використовувати й умбру, сепію, темний синій і червону охру.

Бажано використовувати гуаш, плоскі пензлі. Ця техніка надає більше можливостей для виправлення помилок. Основне завдання техніки «гризайль» – передача світлотіньових співвідношень одного кольору.

Кожен колір може мати різну світлість. Світлість – якість кольору, яка визначає кількість світла, що міститься в цьому кольорі, яка відповідає таким поняттям сприйняття, як «світле» й «темне», та перехідним елементам цієї шкали.

Головним у написанні етюдів є співставлення, порівняння характеристик колірних площин. Саме таким чином можна визначити правильне тональне рішення етюдів. Правильність загального тону і співвідношень окремих предметів в етюдів дозволяють без зайвої деталізації точно передавати загальний стан природи, правильно розставляти предмети в просторі, переконливо передавати їхню форму та матеріал. Тобто потрібно зберігати точні тональні співвідношення у постановці, виключивши колір. Таким чином, ця техніка є певним продовженням рисунка олівцем.

Починати роботу бажано зі світлих плям, поступово переходячи до найтемніших. Потрібно намагатися не перевантажувати етюд деталями, закриваючи тон великими плямами.

Етюд в *обмеженій палітрі* виконується засобами станкового живопису обмеженою палітрою – земельними фарбами. Завдання полягає у зменшенні насиченості при збереженні головних кольорно-тональних співвідношень навчальної постановки.

В обмеженому кольорному діапазоні потрібно передати задані кольорні співвідношення, наявні в постановці. Робота здійснюється земляними фарбами мінерального походження (так звана палітра «старих майстрів», або земляна палітра) – вохра, англійська червона (теракота), персикова чорна (сажа газова) і білила цинкові. Бажано використовувати гуаш, плоскі пензлі. Папір має бути натягнутий на планшеті, формат А2.

Саме для того щоб навчитися мінімальними засобами створювати максимально виразні композиції, а в майбутньому застосовувати різноманітну колірну палітру коректно і якісно, студентам пропонується працювати з чотирма тонами, два з яких хроматичні, а два інші – ахроматичні.

Завдання виконується без використання основної спектральної палітри, кількість колірних тонів обмежене до двох із додаванням білила та сажі, найчервонішею фарбою є англійська червона, а найблакитнішою – білила із сажею чорною. Насиченість кольору порівняно з постановкою знижується,

оскільки в робочому арсеналі студентів наявні обмежені кольорові тони та незмінювана світлість кольору.

Схематично, для наочності, обмежену палітру зображують у вигляді «колористичного квадрата».

Колористичний квадрат – це образне подання чотирьох основних кольорів (білого, вохри, теракоти і чорного) у вигляді системи, квадрата, по кутах якого розташовані ці базові кольори. На кожній стороні квадрата й за діагоналями при змішуванні кольорів отримують перехідні відтінки. Зокрема, при змішуванні білого й вохри отримують кремові тони, при змішуванні білого й теракоти – рожеві, теракоти й чорного – коричневі, бордові, а чорного й вохри – оливкові тони. Крім того, діагоналі квадрата утворюють два ряди кольорових відтінків – помаранчевий (від вохри до теракоти) і сірий (від білого до чорного). Таким чином, палітра збагачується безліччю перехідних відтінків, але при цьому зберігає дуже міцну і гармонійну колористичну основу.

У цьому завданні інтерпретуються тільки тони кольорових плям, представлених у постановці, світлість і насиченість кольорових плям залишаються такими самими, як і в навчальній постановці. З огляду на те що в арсеналі студентів, за умовами завдання, є тільки вохра, англійська червона, персикова чорна і білила, інтерпретація тонів буде такою: *сині тони* можуть бути виражені різними за насиченістю градаціями сірого; *зелені тони* можуть бути виражені змішаними в різних пропорціях чорною фарбою і вохрою; *фіолетові, бузкові, пурпурні тони* – змішаними в різних пропорціях чорною і теракотою (англійською червоною); *помаранчеві* – змішаними в різних пропорціях вохрою і теракотою (англійською червоною); *жовті відтінки* – низкою вохристих відтінків; *червоні* – низкою теракотевих відтінків; *білила* посприяють зменшенню насиченості тонів там, де це доречно.

Якщо в арсеналі студентів невеликий набір фарб (особливо це стосується гушевих фарб), вохру можна отримати за допомогою змішування жовтого кадмію з невеликою кількістю чорної фарби. Теракоту (англійську червону)

можна отримати, якщо змішати яскраво-червону з коричневою фарбою (марсом коричневим).

Традиційно послідовність роботи фарбами визначається у напрямі від більш світлої до більш темної. Найбільш світлими плямами є поверхні, освітлені прямими променями сонця, та відблиски. Наступними градаціями світлості є напівтіні, рефлекси, власні тіні, падаючі тіні та неосвітлені місця. Рефлекси дають відображене світло від навколишнього середовища або неба.

Правильне світлотіньове рішення роботи створює необхідне просторове відчуття форми й стану навколишнього середовища, правильна й логічна побудова тіней і світла на предметах об'єднує всі елементи роботи й надає їй загальної чіткості.

На всіх етапах виконання завдання необхідно періодично перевіряти пропорції. Для цього завдання докладно відтворювати деталі не обов'язково. Вони мають підпорядковуватися цілому.

Головним у написанні живописного етюд є співставлення і порівняння характеристик колірних площин. Саме це забезпечує правильне тональне й колірне рішення етюд. Правильність загального тону і співвідношень окремих предметів в етюді дозволяють без зайвої деталізації передати загальний стан природи, правильно розставити предмети в просторі, переконливо передати їхню форму та матеріал.

Потрібно перевіряти етюд на віддалі, порівнюючи його з природою. На віддалі більш помітними стають ділянки роботи, які не задовольняють рішення форми або сумнівним видається колір.

Завершальна стадія етюд – об'єднання.

### **2.3 Живопис оголеної постаті людини засобами повної палітри**

Постановку під живопис для цього завдання бажано ставити, орієнтуючись на гармонійні співвідношення кольорів. Можна використовувати контрастну гармонію як за тоном, так і за кольором. Також можна скористатися принципом

індукції і розташувати на тлі об'єкти сірого кольору, які за тоном відрізняються від тону постаті (див. дод. Б, рис. Б.26 – Б.29).

Загальні рекомендації щодо виконання роботи є такими самими, що й для попереднього етюду. Єдиною відмінністю є те, що етюд виконується повноколірною палітрою.

Зазвичай робиться декілька невеликих за розміром короткострокових етюдів, щоб зрозуміти тональні, колірні та композиційні особливості постановки (дод. Б, рис. Б.30 – Б.32).

Найважливіше дотримуватися правил лінійної перспективи, виявляти конструкцію і її форму, що визначають різновид кольорових площин, які становлять живописну композицію.

В етюді потрібно передати колірні й тональні співвідношення постановки із відтворенням характерних особливостей моделі.

Живописне зображення оголеної фігури людини ґрунтується на тонко гармонізованій кольоровій єдності. Створюючи зображення людини, необхідно виявляти її зв'язки з навколишнім середовищем. Відмінність прописування різних частин фігури й оточення дозволяє виокремити композиційний центр, передати просторові плани й різновид середовища, яке оточує.

Об'ємно-просторове відображення природи передбачає врахування закономірностей повітряної та світлової перспективи. Необхідно уважно проаналізувати змінювання освітлених і яскравих за кольором частин, деталей у напівтонах і тіні. Робота над етюдом передбачає уважність до збереження головних відношень і цілісності великих мас, уникнення чисельних подробиць і виявлення головного та характерного для художнього образу моделі. Саме на досягнення цілісності та узагальнення зображення спрямований завершальний етап роботи над етюдом.



## 2.4 Живописні етюди одягненої та оголеної постаті людини

Етюд у живописі – це допоміжний твір, виконаний з натури з метою її вивчення.

Етюди – це завдання, у якому можна експериментувати із технікою малювання, різними матеріалами, різним кольором паперу тощо. Можна малювати аквареллю, гуашшю, олійною пастеллю, кольоровими олівцями, використовуючи техніку живопису «alla prima» або послідовного нанесення шарів фарби, заливаючи фарбу великою плямою або відтворюючи форму окремими мазками (дод. Б, рис. Б. 30 – Б.32).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gottfried Bammes The Complete Guide to Anatomy for Artists & Illustrators / Gottfried Bammes. – Kent : Search Press, 2017. – 504 p.
2. Гуйда і учні. Живописні пленери : каталог робіт. – Київ : НСХУ, 2021. – 56 с.
3. Джахірул Амін. Анатомія для художників : наочний посібник із зображення людського тіла / Амін Джахірул. – Київ : ArtHuss, 2022. – 304 с.
4. Бовкун С. А. Лінійна перспектива [Електрон. ресурс] : навч. посіб / С. А. Бовкун. – Електрон. текст. дані. – Запоріжжя : ЗНТУ, 2017. – 116 с. – Режим доступу: [http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/2527/1/Bovkun\\_Tutorial\\_on\\_discipline.pdf](http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/2527/1/Bovkun_Tutorial_on_discipline.pdf), вільний (дата звернення: 07.02.2024). – Назва з екрана.
5. Гілязова Н. М. Рисунок. Живопис [Електрон. ресурс] : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Н. М. Гілязова. – Електрон. текст. дані. – Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2020. – 112 с. – Режим доступу: <https://issuu.com/i.grebeniuk80/docs/>, вільний (дата звернення: 07.02.2024). – Назва з екрана.
6. Методичні рекомендації до практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура». Загальний курс академічного рисунку (для студентів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування першого (бакалаврського) рівня вищої освіти) [Електрон. ресурс] / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; [уклад. : П. В. Мирончик, В. П. Манохін, Н. С. Вінтаєва]. – Електрон. текст. дані. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. – 222 с. – Режим доступу: <https://eprints.kname.edu.ua/57607/1/2021%20457%D0%9C%20%D0%A1%D0%AE%20%D0%BF%D0%B5%D1%87%20%D0%B2%D0%B0%D1%80%202010%D0%A0%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5.pdf>, вільний (дата звернення: 07.05.2024). – Назва з екрана.
7. Методичні рекомендації до практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «Рисунок, живопис, скульптура». Загальний курс

живопису (для студентів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування першого (бакалаврського) рівня вищої освіти) [Електрон. ресурс] / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова; [уклад. : П. В. Мирончик, В. П. Манохін]. – Електрон. текст. дані. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. – 60 с. – Режим доступу: <https://eprints.kname.edu.ua/57606/1/2021%20458%D0%9C%20%D0%BF%D0%B5%D1%87%20%D0%9F%D0%97%20%D0%B7%20%D0%B4%D0%B8%D1%81%D1%86%D0%B8%D0%BF%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B8%20%D0%A0%D0%96%D0%A1%20%28%D0%B6%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%29.pdf>, вільний (дата звернення: 07.05.2024).– Назва з екрана.

8. Рисунок та пластична анатомія [Електрон. ресурс] : навч. посіб. / [О. Ю. Оленіна, В. П. Манохін, П. В. Мирончик, Н. С. Вінтаєва, Д. Ю. Вінтаєв, П. О. Дзюбенко, О. Ч. Чирва ; за заг. ред. О. Ю. Оленіної] ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Електрон. текст. дані. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. – 237 с. – Режим доступу: <https://eprints.kname.edu.ua/61460/1/2021%206%D0%9D%201-%D0%A0%D0%98%D0%A1.%20%D0%9F%D0%9E%D0%A1%D0%9E%D0%91%D0%98%D0%95%20%D0%BE%D1%81%D0%BD.pdf>, вільний (дата звернення: 07.05.2024).– Назва з екрана.

## ДОДАТОК А

### Анатомія тіла людини (схематичні зображення)

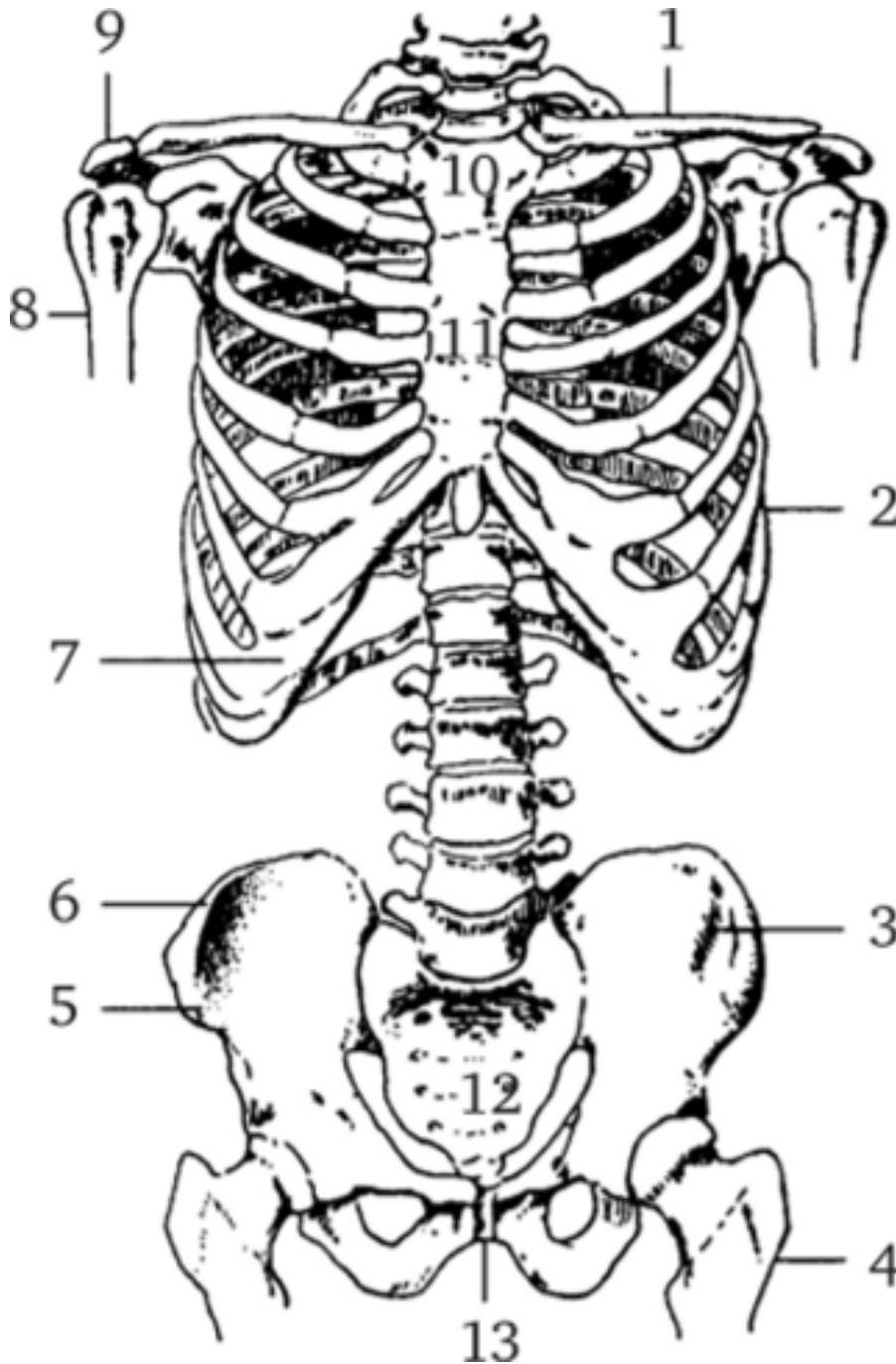


Рисунок А.1 – Схематичне зображення скелета тулуба людини (фас):  
1– ключиця; 2 – ребра; 3 – таз; 4 – стегнова кістка;  
5 – клубова кістка; 6 – гребінь клубової кістки;  
7 – нижні ребра; 8 – плечова кістка; 9 – лопатка;  
10 – ручка грудини; 11 – грудина; 12 – крижі;  
13 – лобковий симфіз

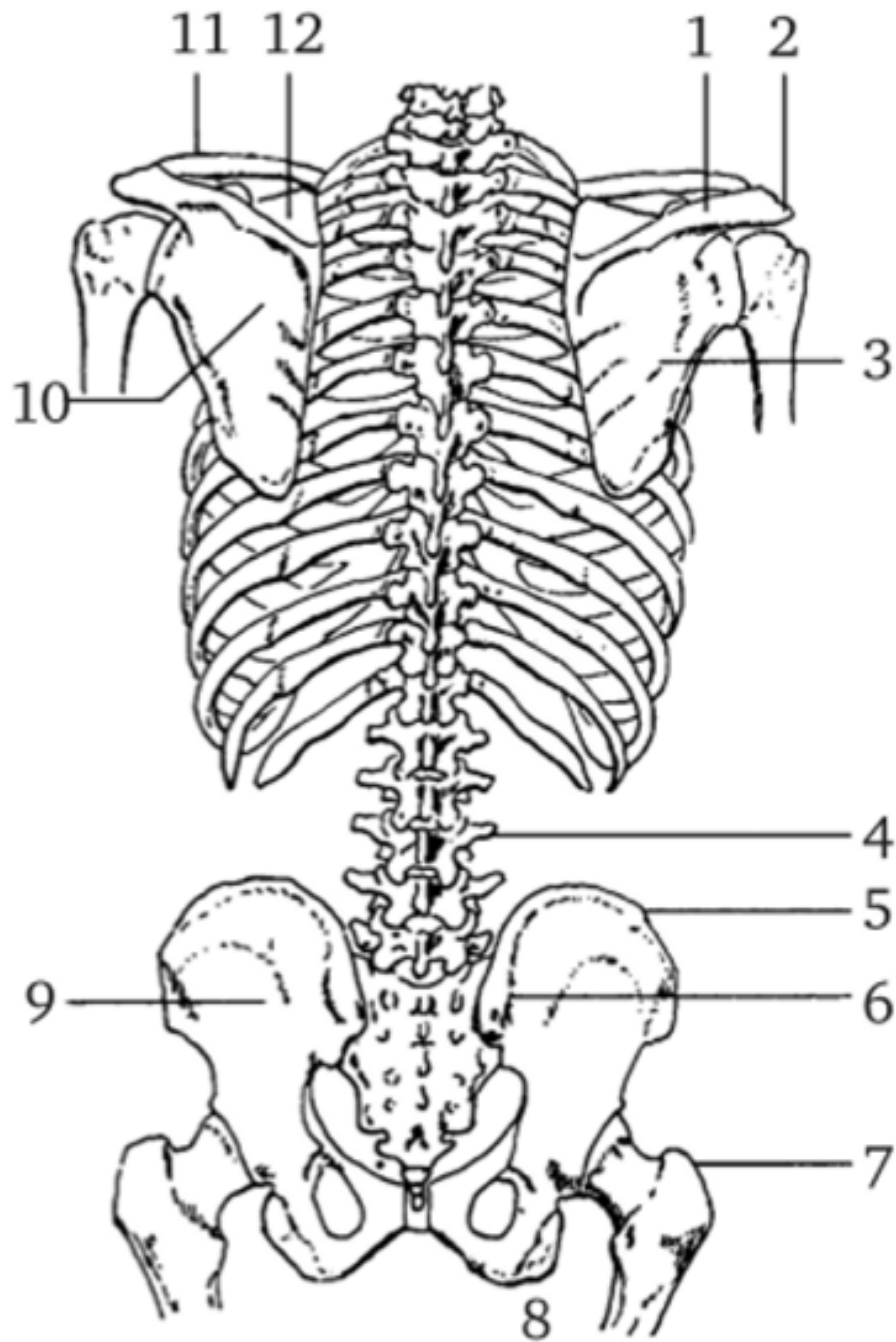


Рисунок А.2 – Схематичне зображення скелета тулуба людини (зі спини):

- 1 – лопаткова ость; 2 – плечовий суглоб; 3 – лопатка;
- 4 – ребра (поперековий відділ); 5 – гребінь клубової кістки;
- 6 – клубова кістка; 7 – вертлюг стегнової кістки; 8 – сіднична кістка;
- 9 – крило клубової кістки; 10 – лопатка; 11 – ключиця;
- 12 – верхній край лопатки

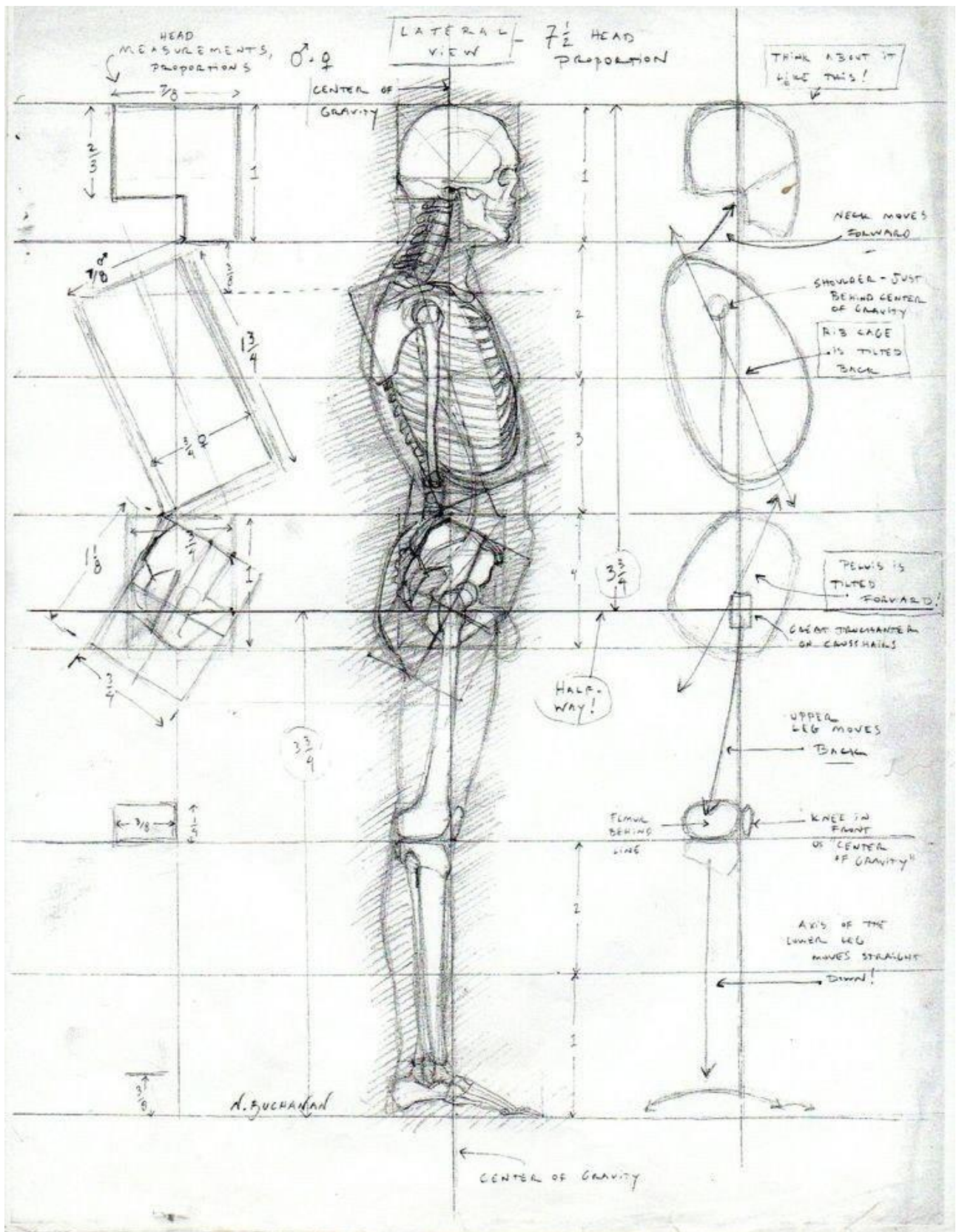


Рисунок А.3 – Схематичне зображення скелета людини (вид збоку)

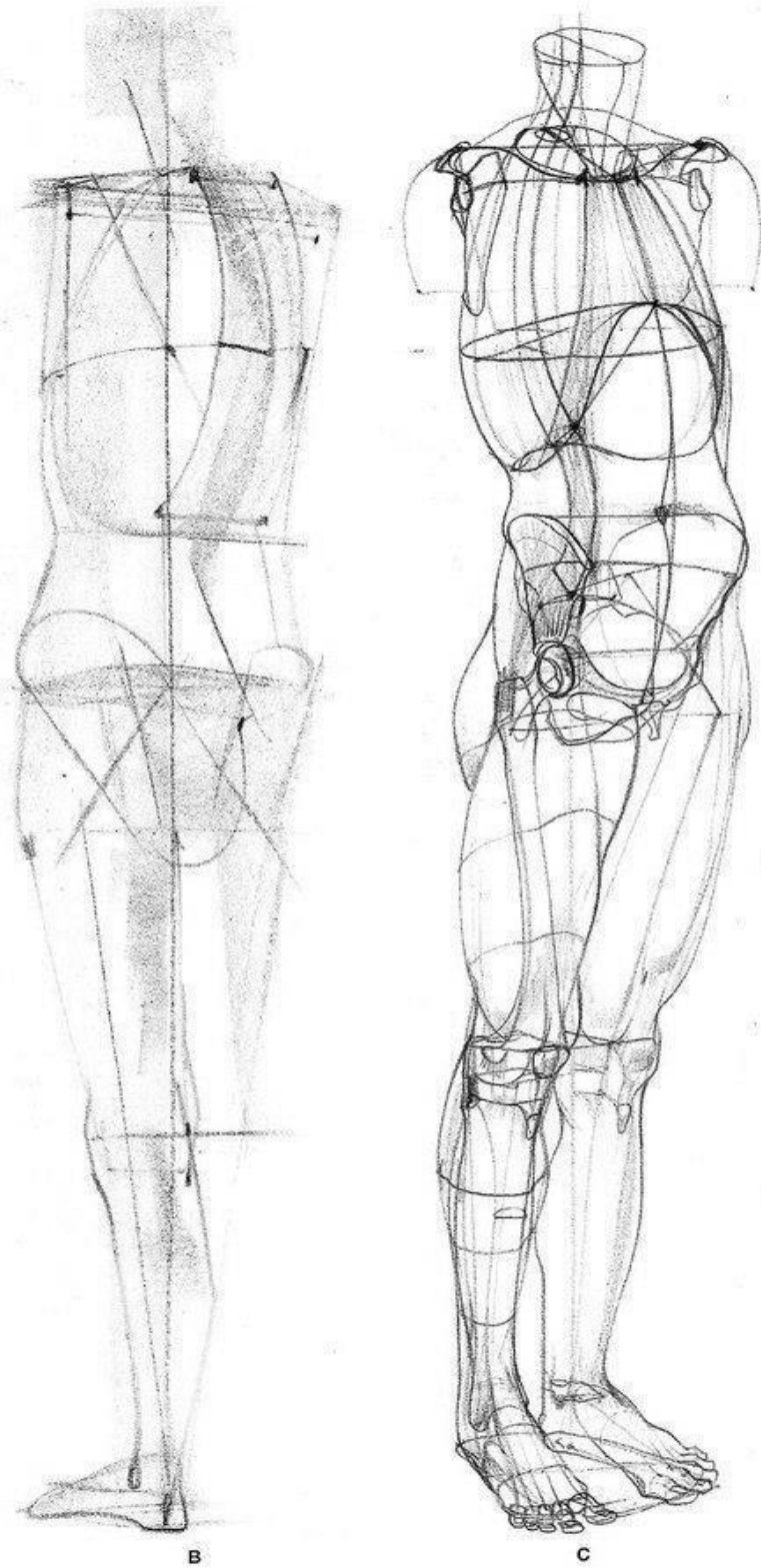


Рисунок А.4 – Схематичне зображення скелета тулуба людини (вид три чверті)

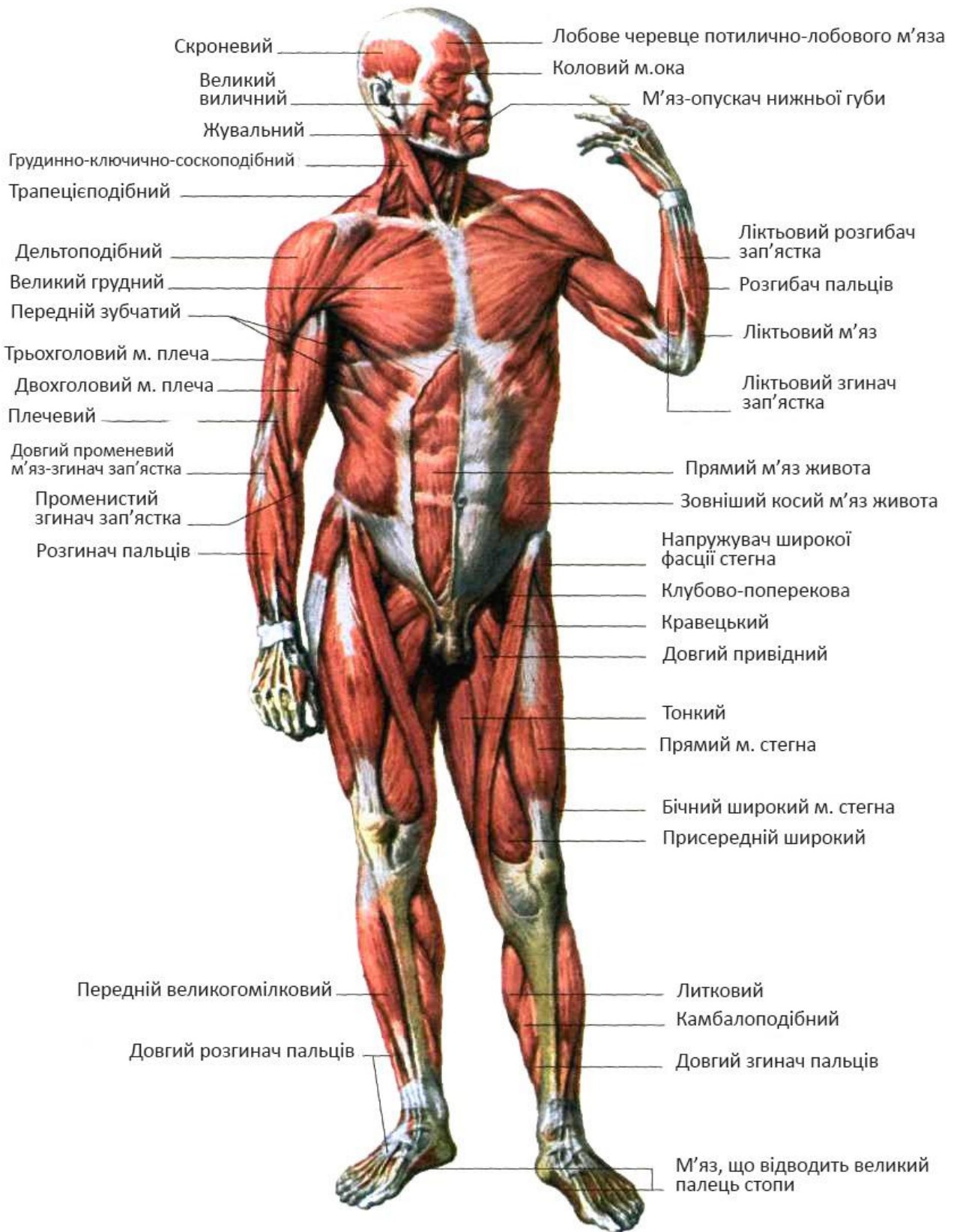


Рисунок А.5 – Схематичне зображення м'язів тулуба людини (фас)



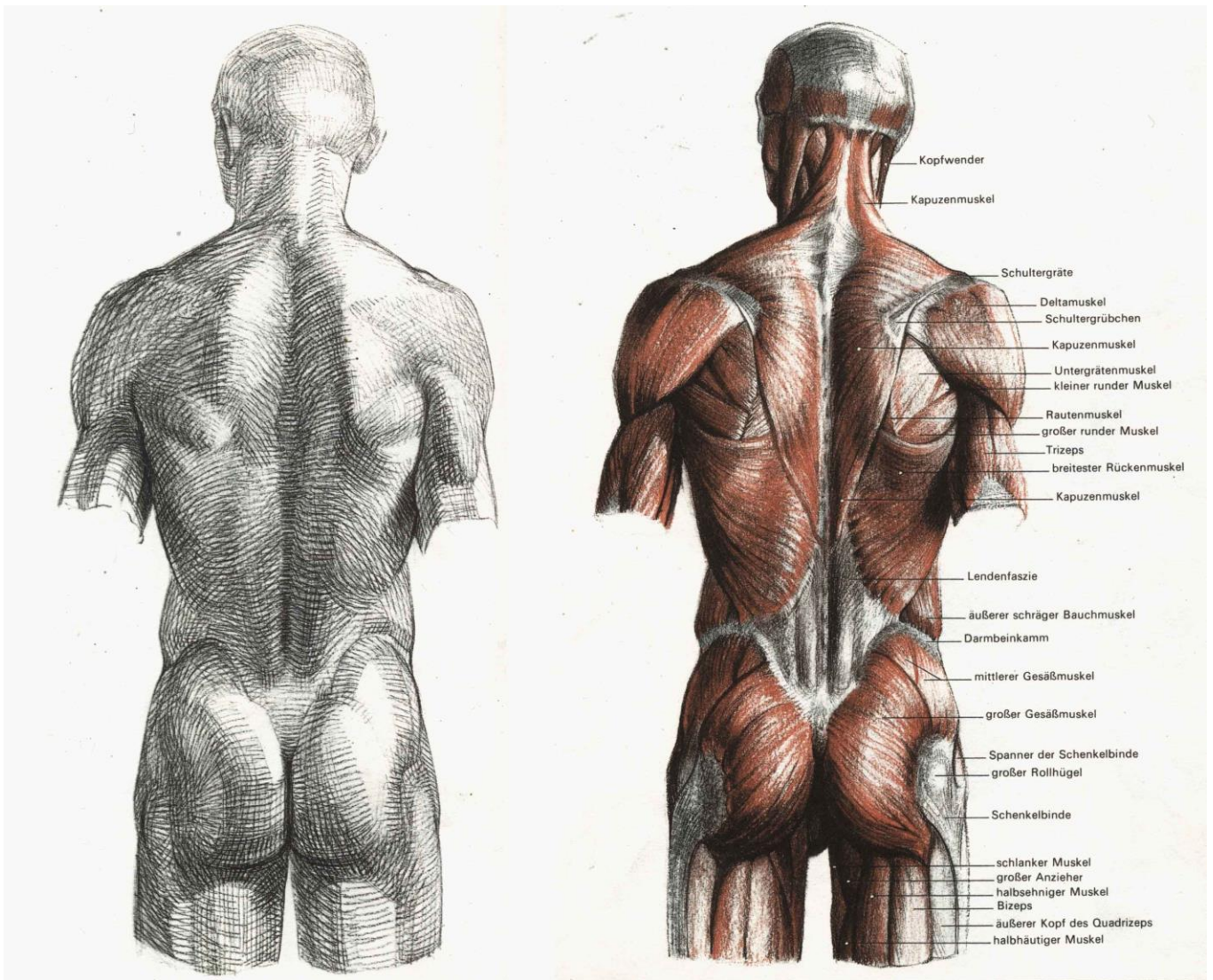


Рисунок А.6 – Схематичне зображення м'язів тулуба людини (спина)

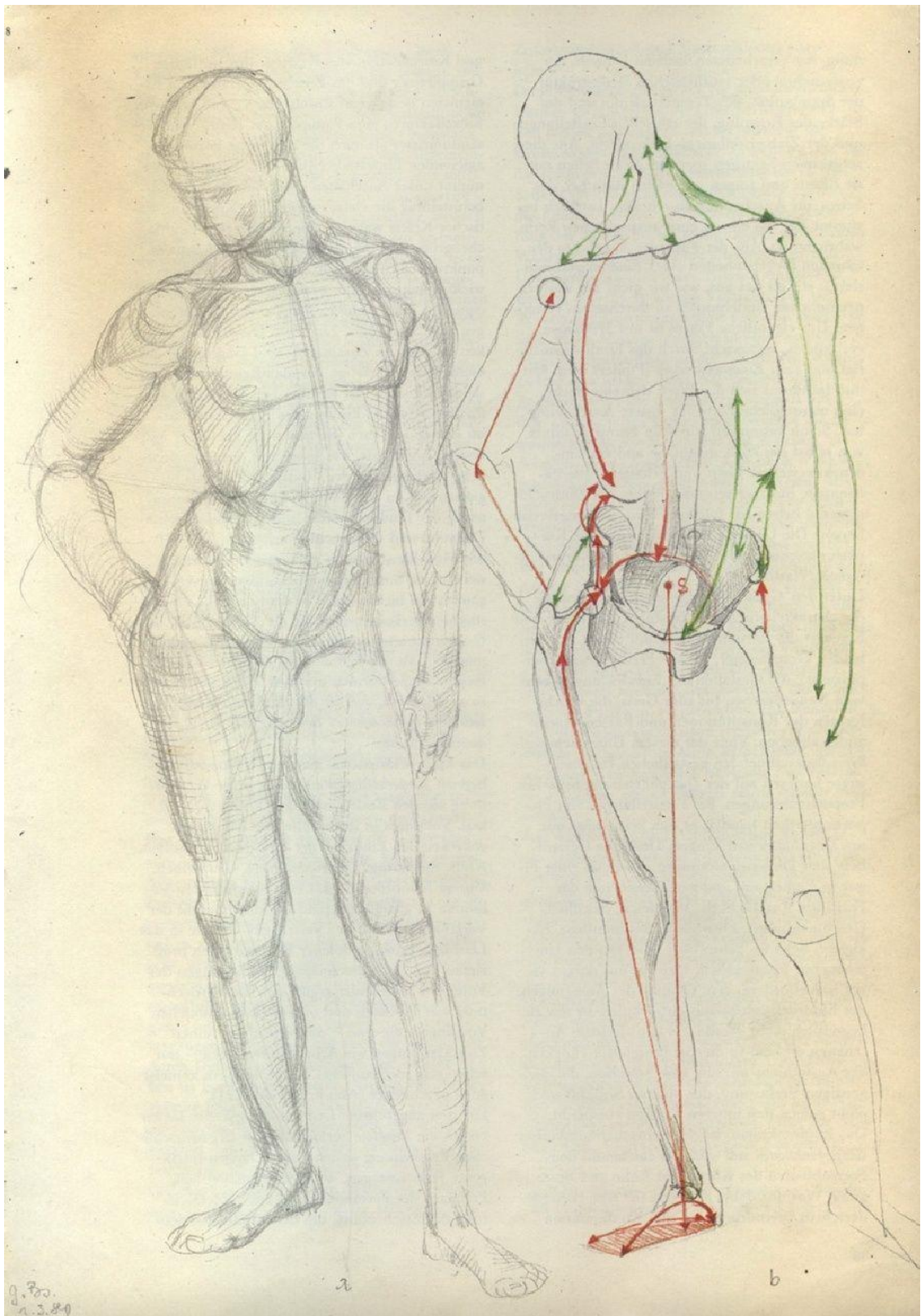


Рисунок А.7 – Схематичне зображення скелета людини у позиції контрапост (фас)



Рисунок А.8 – Схема зображення колінного суглоба людини

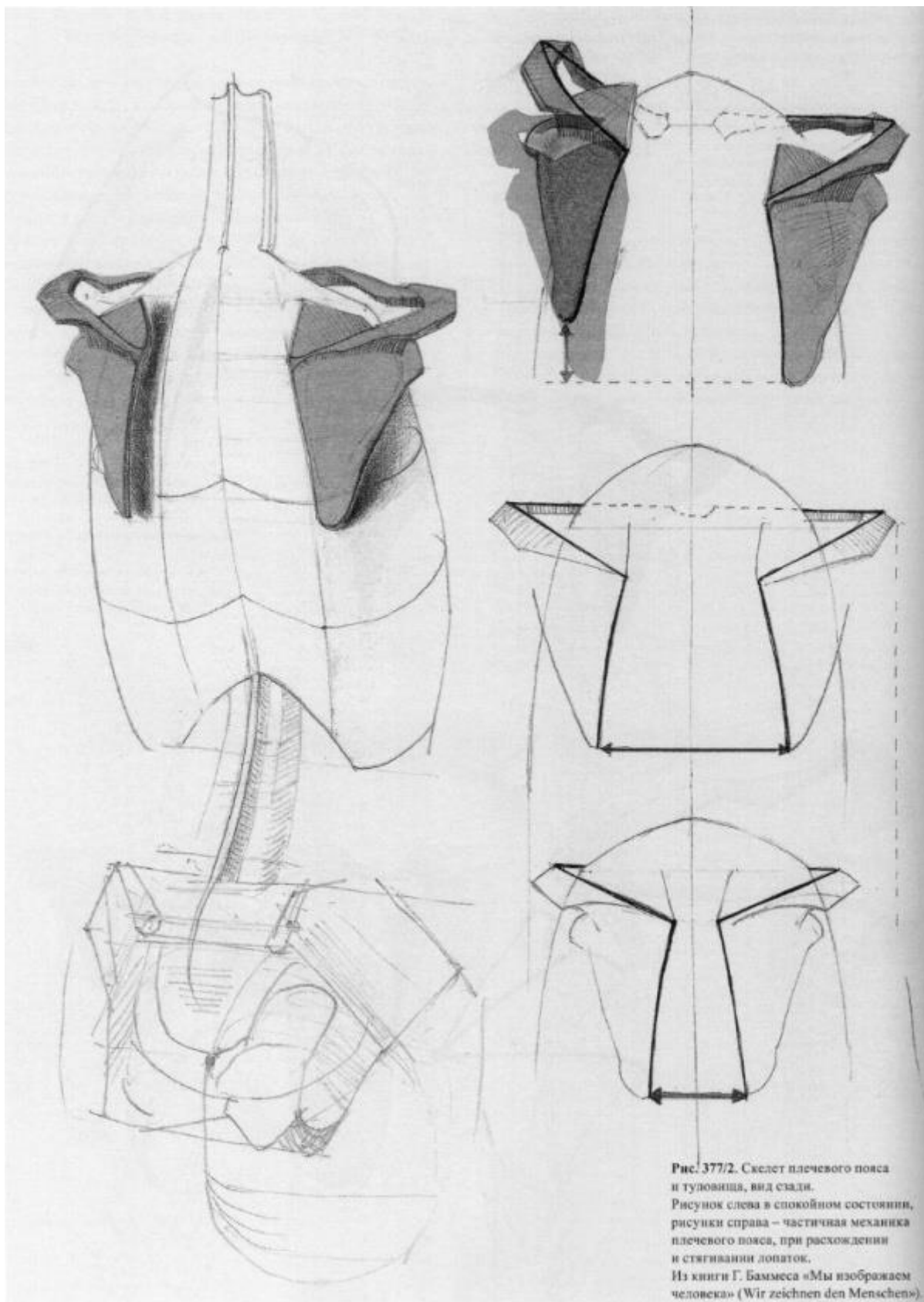


Рис. 377/2. Скелет плечевого пояса и туловища, вид сзади.  
 Рисунок слева в спокойном состоянии, рисунки справа – частичная механика плечевого пояса, при расхождении и стягивании лопаток.  
 Из книги Г. Баммеса «Мы изображаем человека» (Wir zeichnen den Menschen).

Рисунок А.9 – Схема зображення скелета плечевого поясу і тулуба, вид зі спини

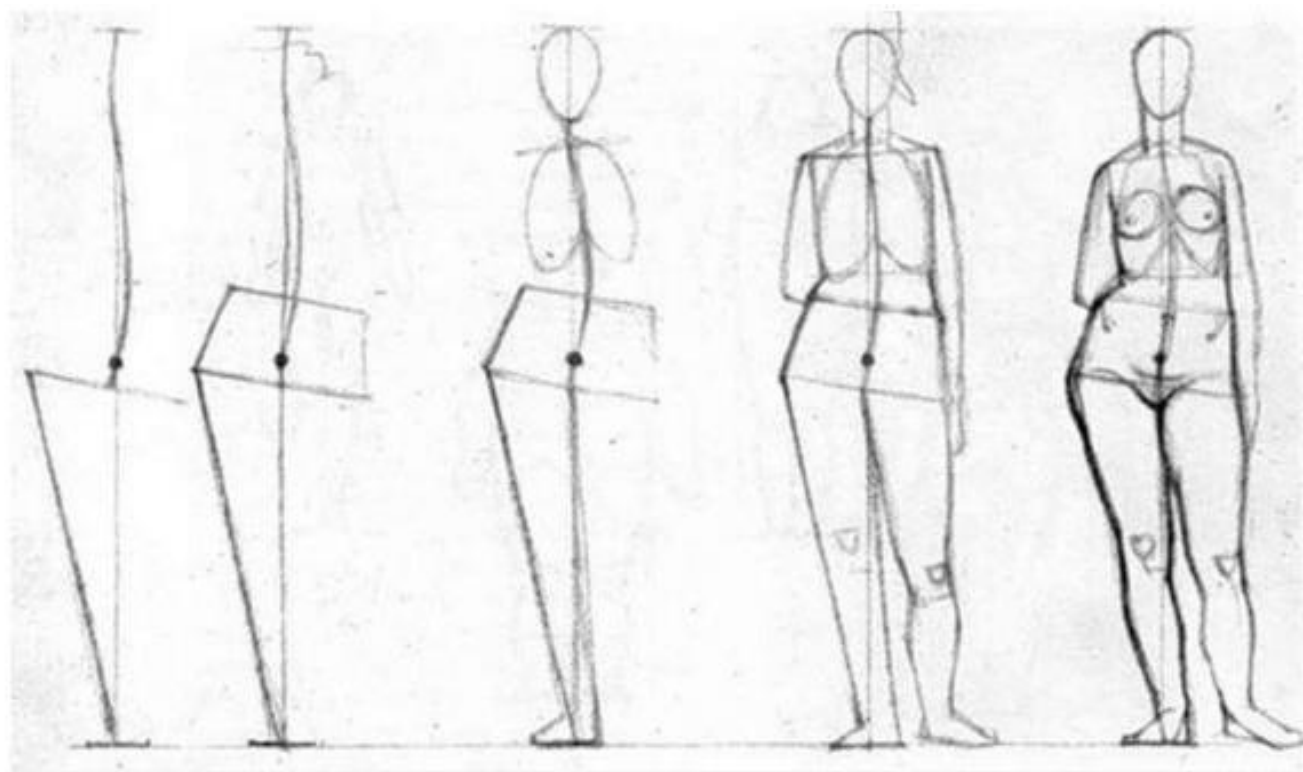


Рисунок А.10 – Поетапна схема побудови постаті людини у позиції контрапост

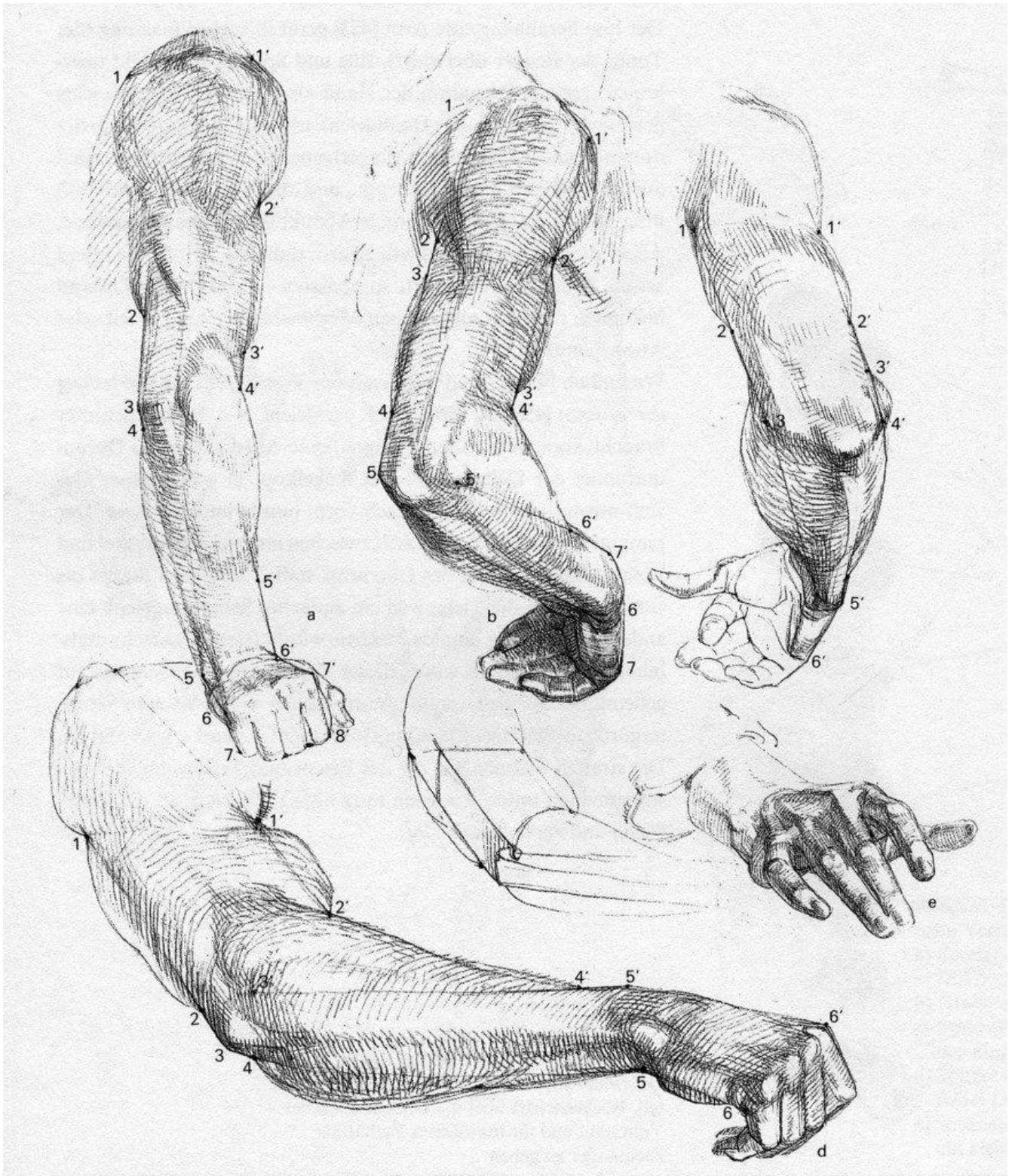


Рисунок А.11 – Рисунок руки людини

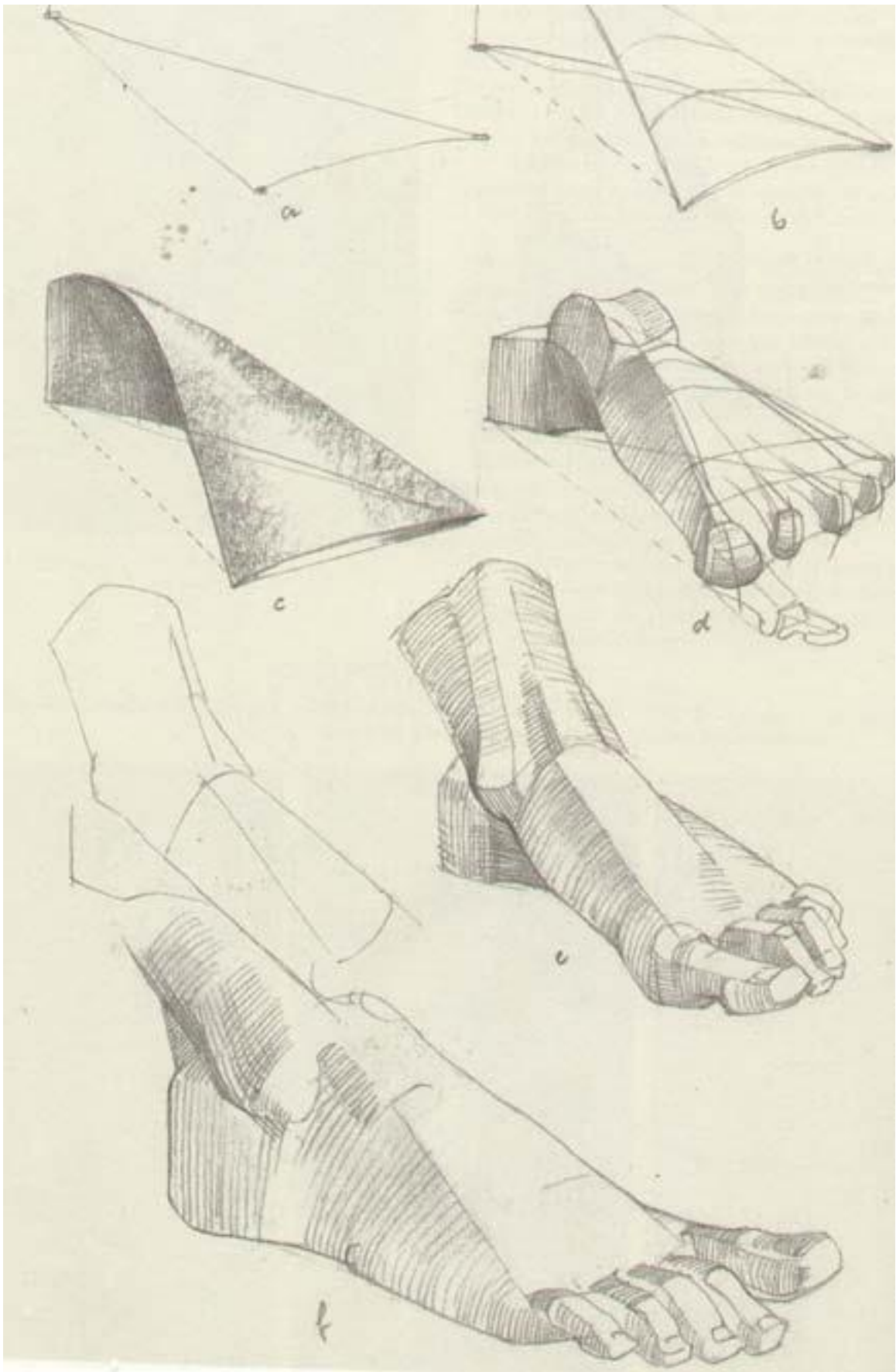


Рисунок А.12 – Схема зображення стопи людини

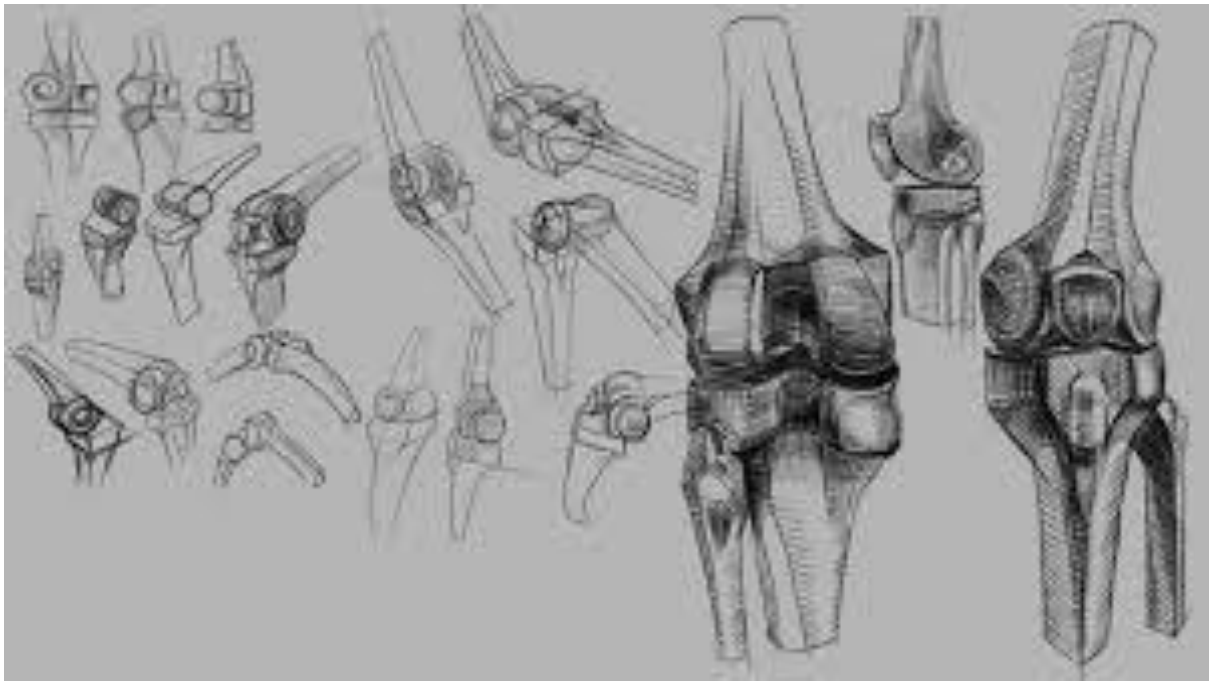


Рисунок А.13 – Схема зображення колінного суглоба людини у русі

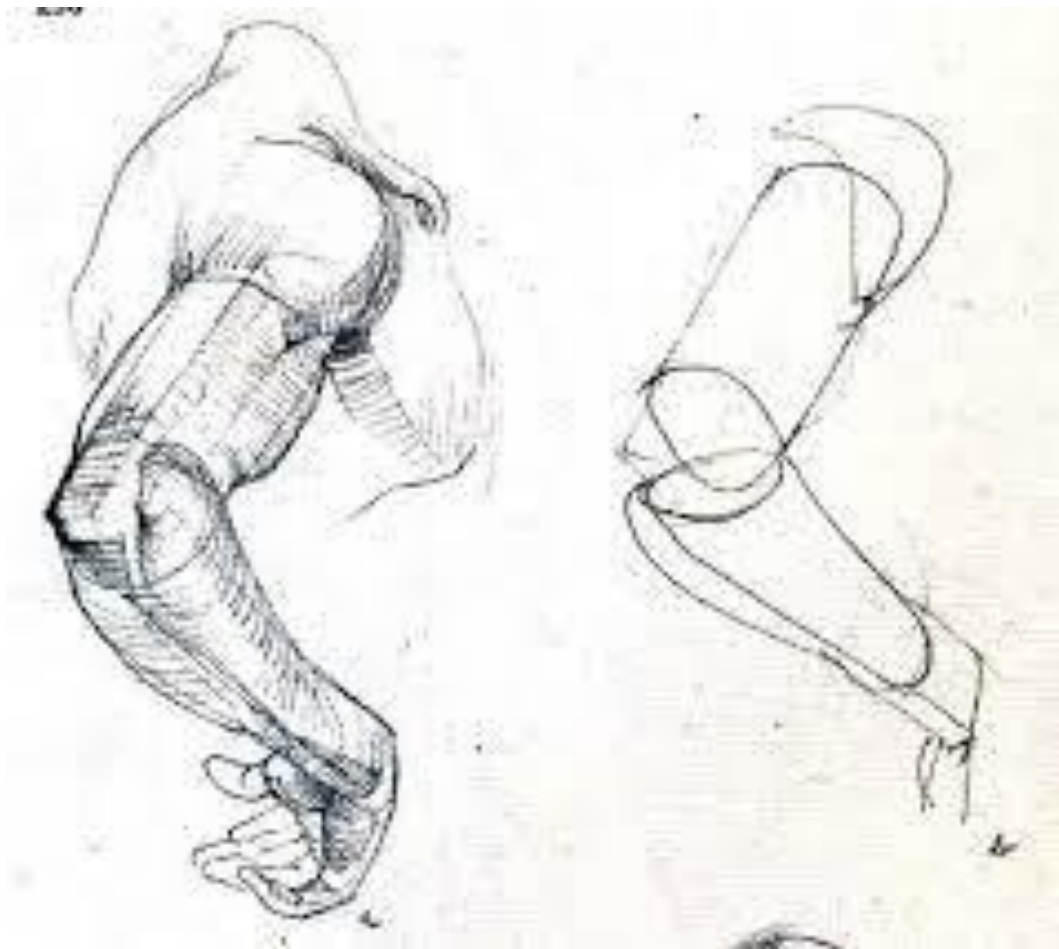


Рисунок А.14 – Схема зображення ліктьового суглоба людини



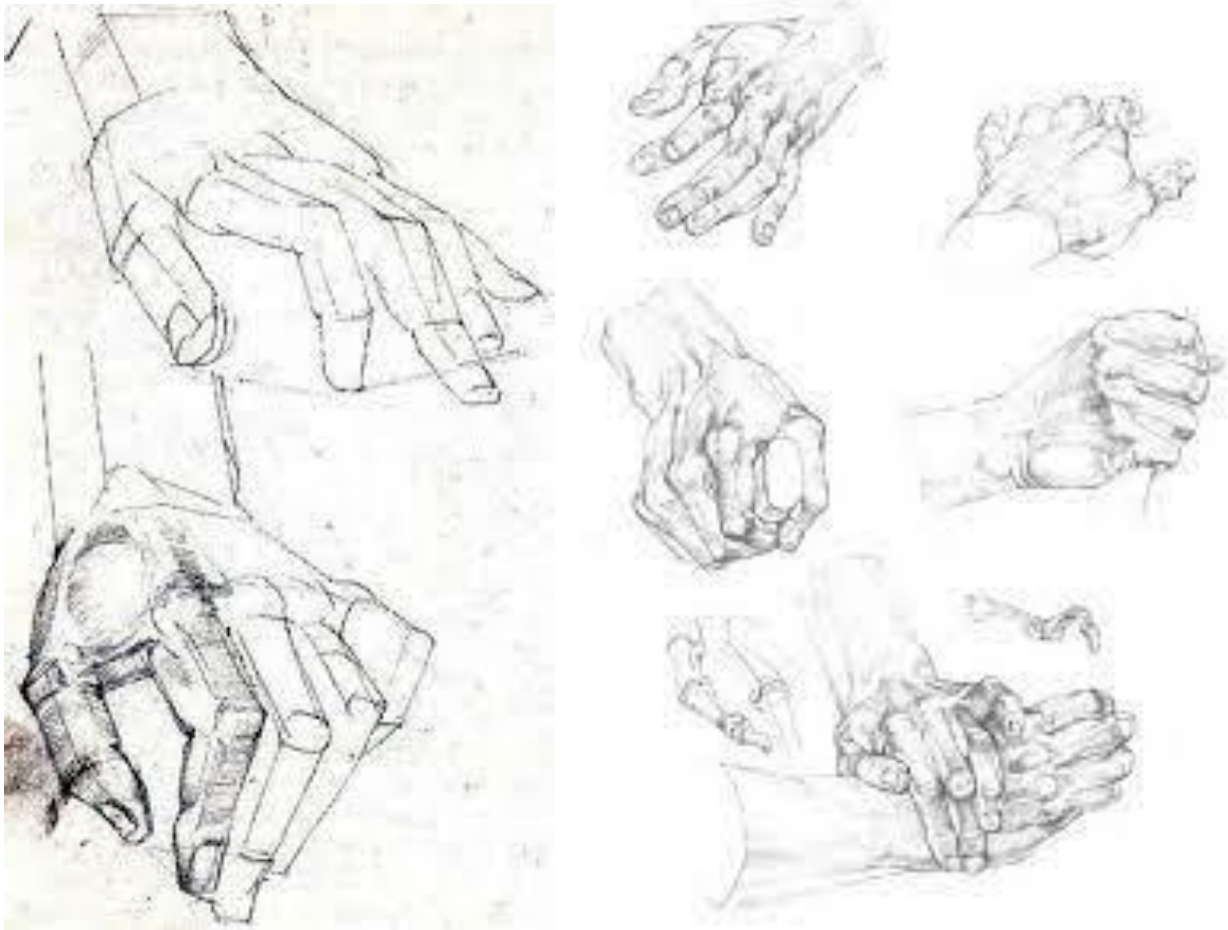


Рисунок А.15 – Схема зображення кистей людини

## ДОДАТОК Б

### Приклади виконання навчальних робіт за завданнями курсу

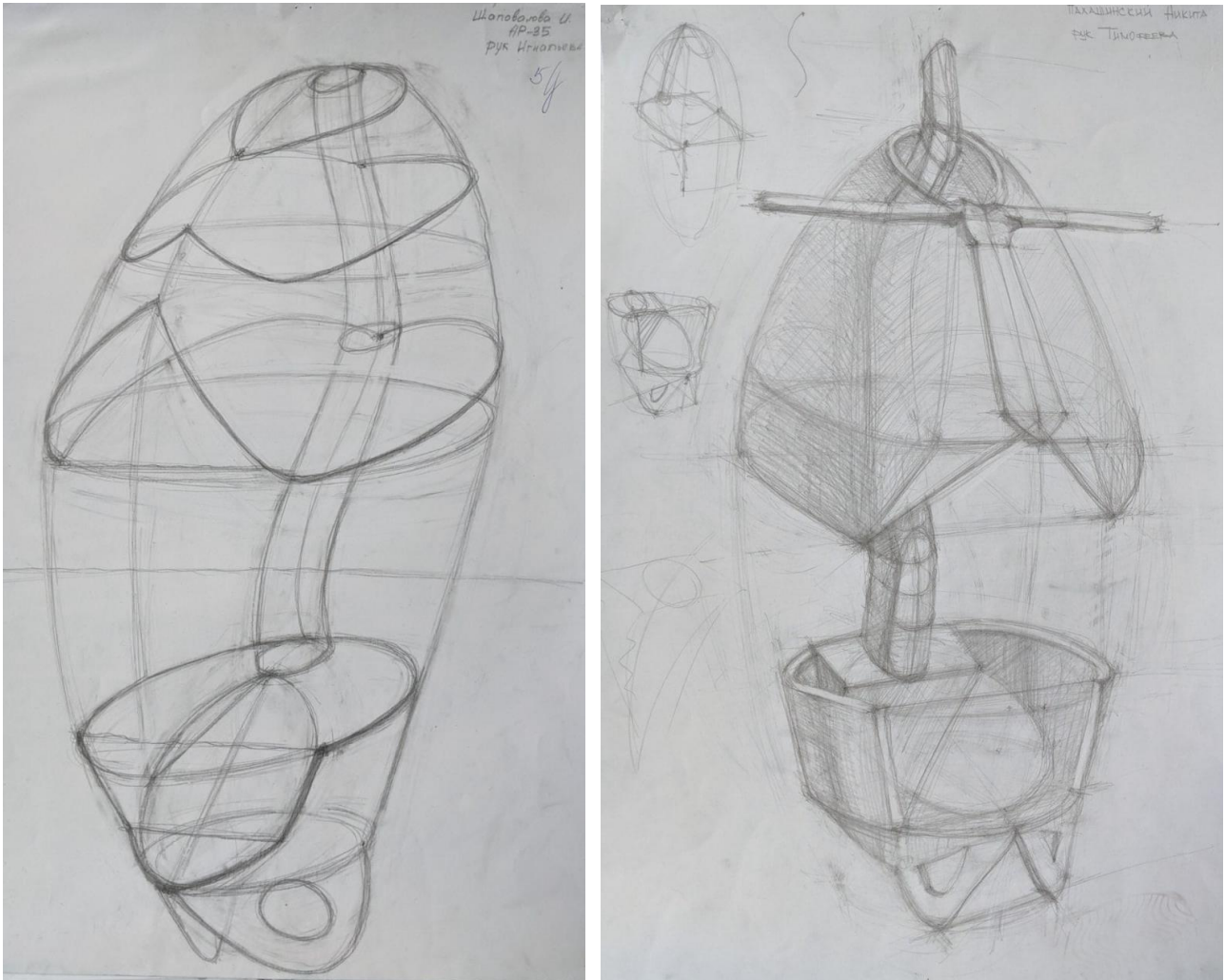


Рисунок Б.1 – Навчальний рисунок скелета людини (грудна клітина і таз) на початковому етапі (зліва) та етапі тональної обробки (справа)

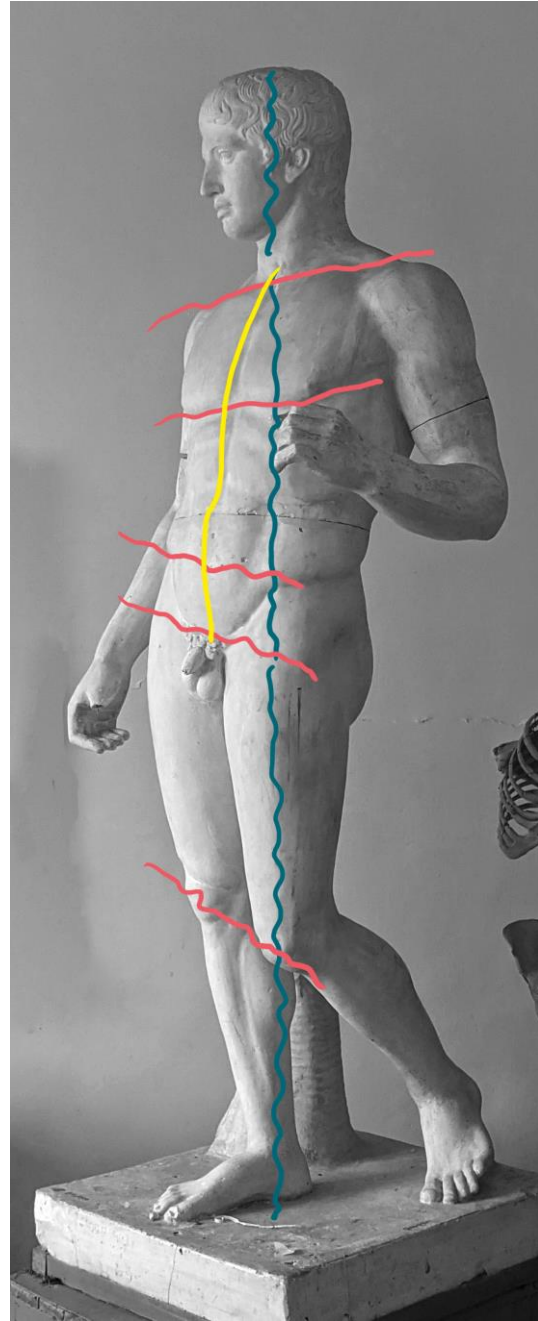
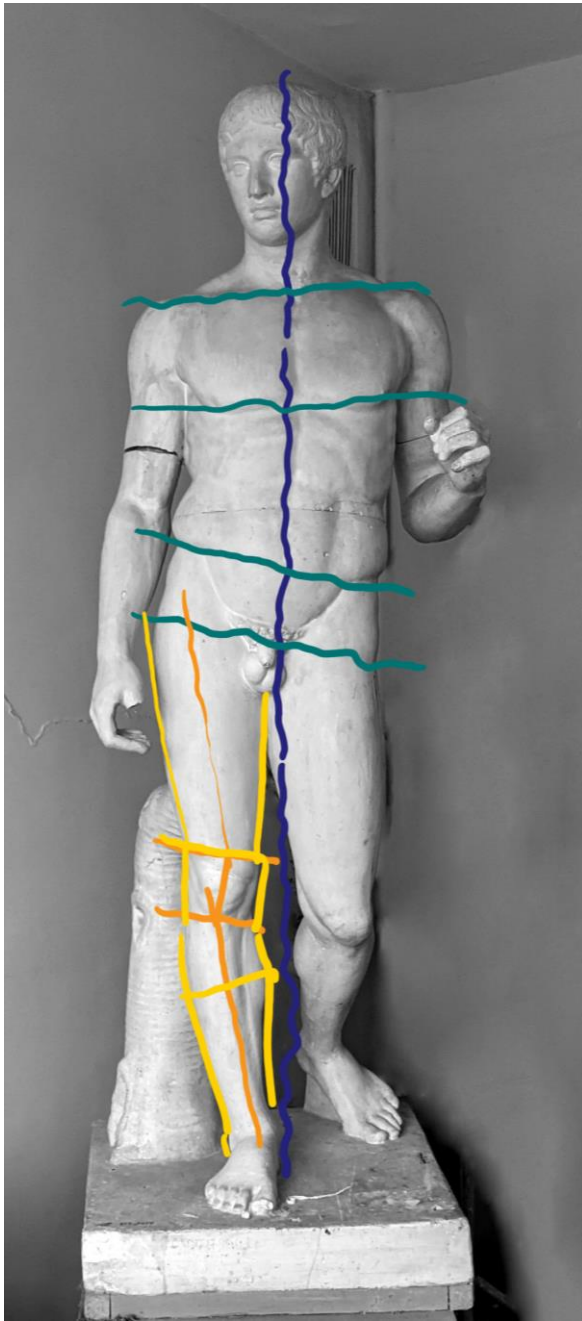


Рисунок Б.2 – Схематичне зображення основних опорних точок та осей на гіпсовій скульптурі Дорифора, фасовий вид (зліва) і три чверті (справа)

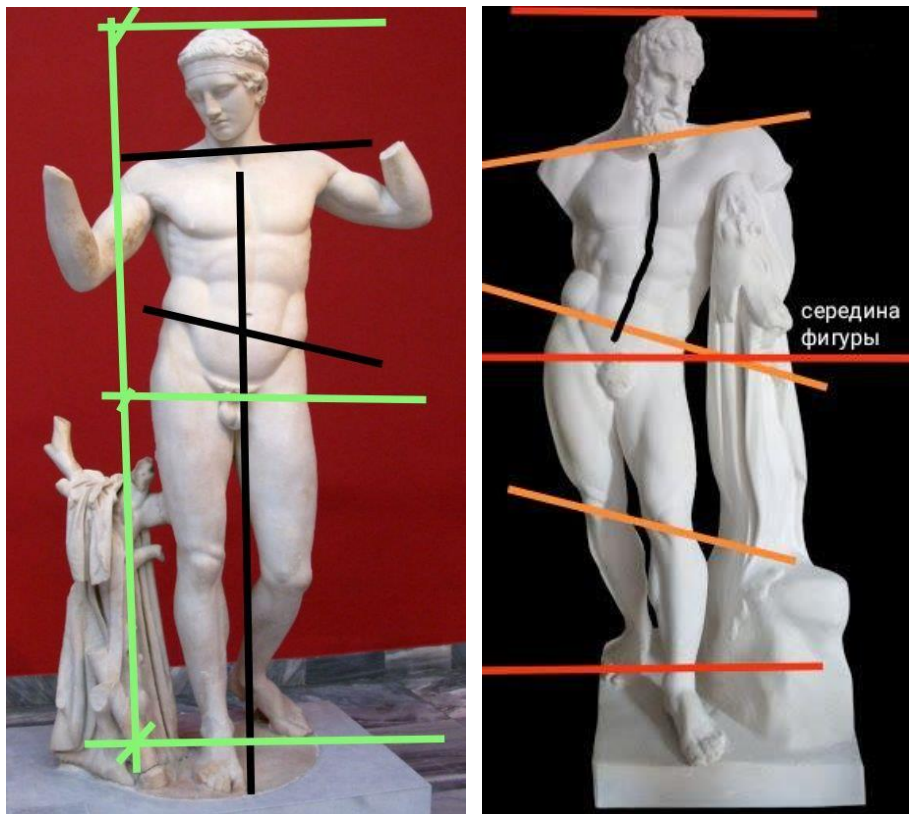
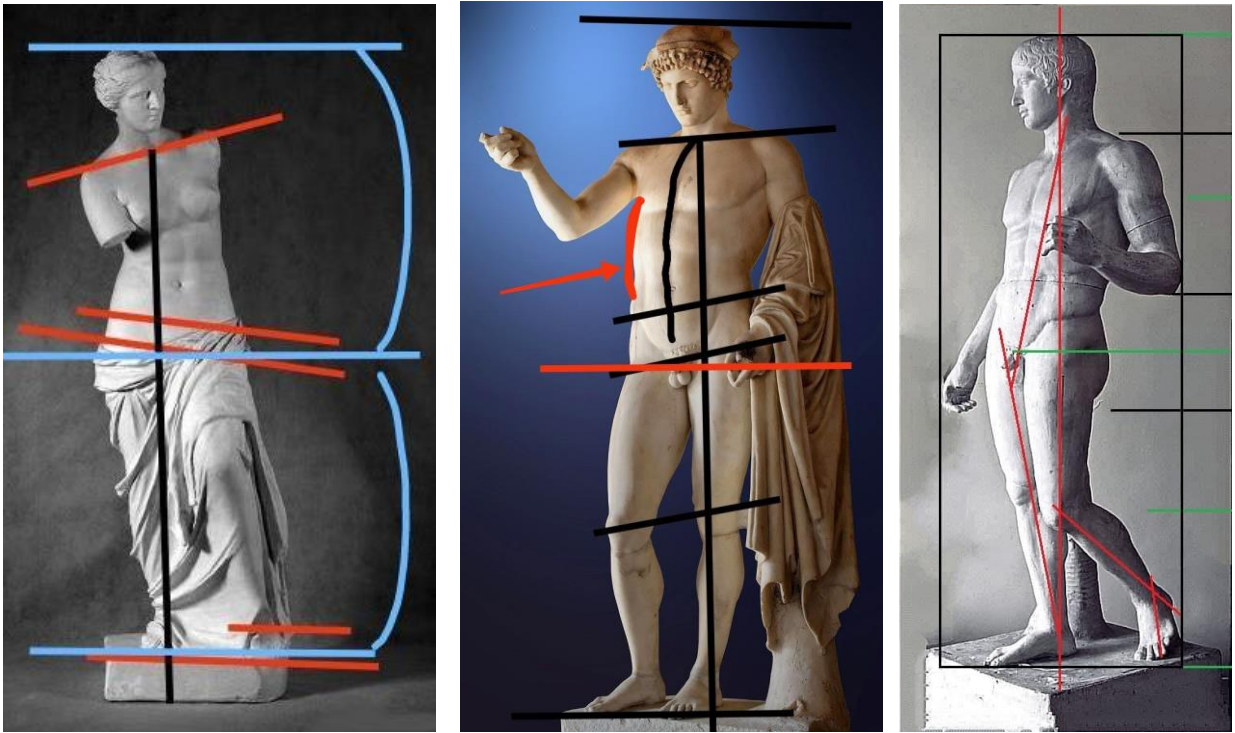


Рисунок Б.3 – Схематичне зображення пропорційних відношень та осей на гіпсовій скульптурі постаті людини на прикладі античної скульптури (Венера Мілоська, Гермес, Дорифор, Діадумен, Геракл)



Рисунок Б.4 – Навчальний рисунок гіпсової постаті людини у положенні контрапост (Дорифор)



Рисунок Б.5 – Навчальний рисунок гіпсової постаті людини у положенні контрапост (Дорифор)





Рисунок Б.7 – Навчальний рисунок гіпсової постаті людини у положенні контрапост (Венера)



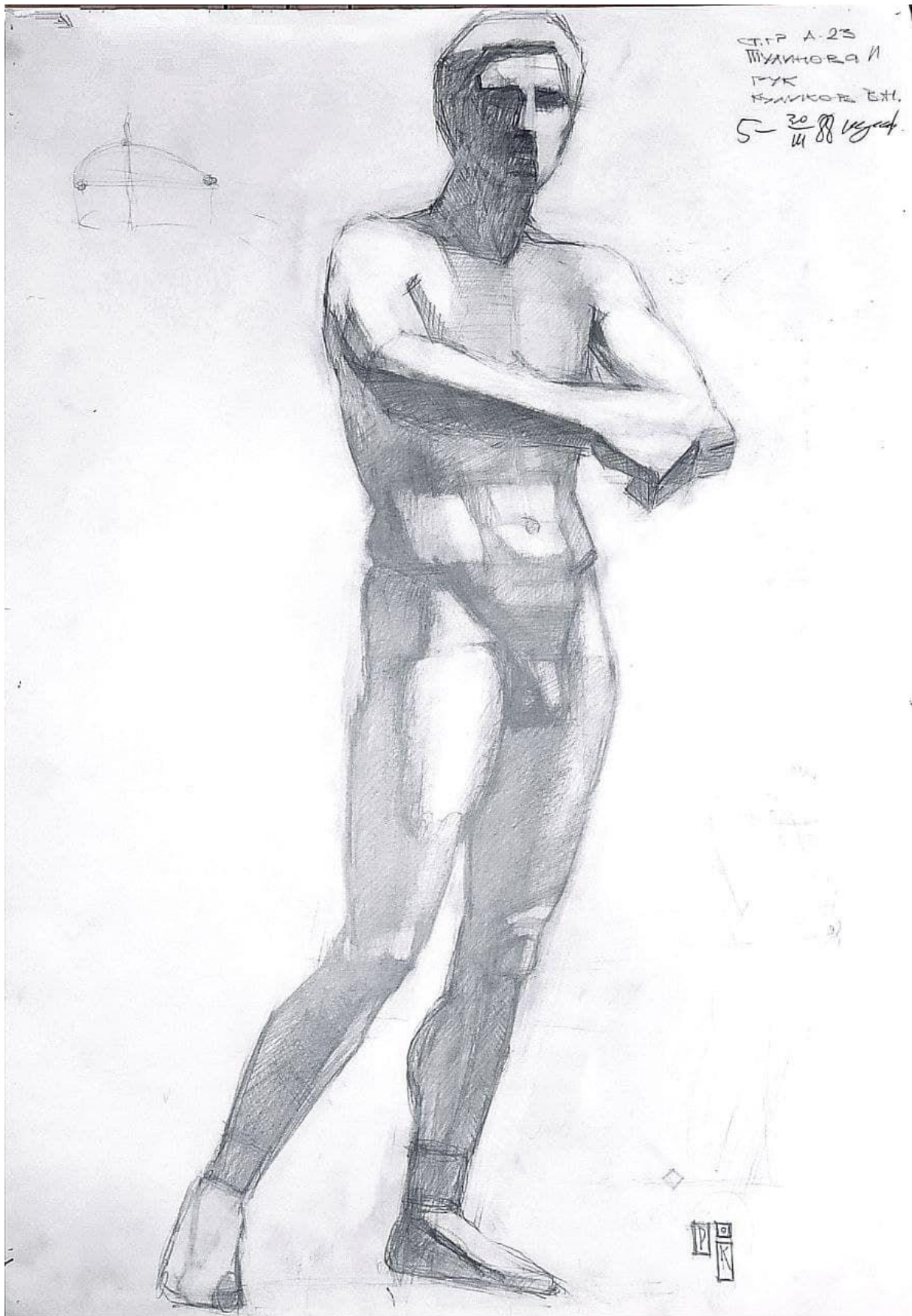


Рисунок Б.8 – Навчальний рисунок гіпсової постаті людини у положенні контрапост (Апоксиомен)



Рисунок Б.9 – Навчальний рисунок гіпсової постаті людини у положенні контрапост



Рисунок Б.10 – Навчальний рисунок одягненої постаті людини

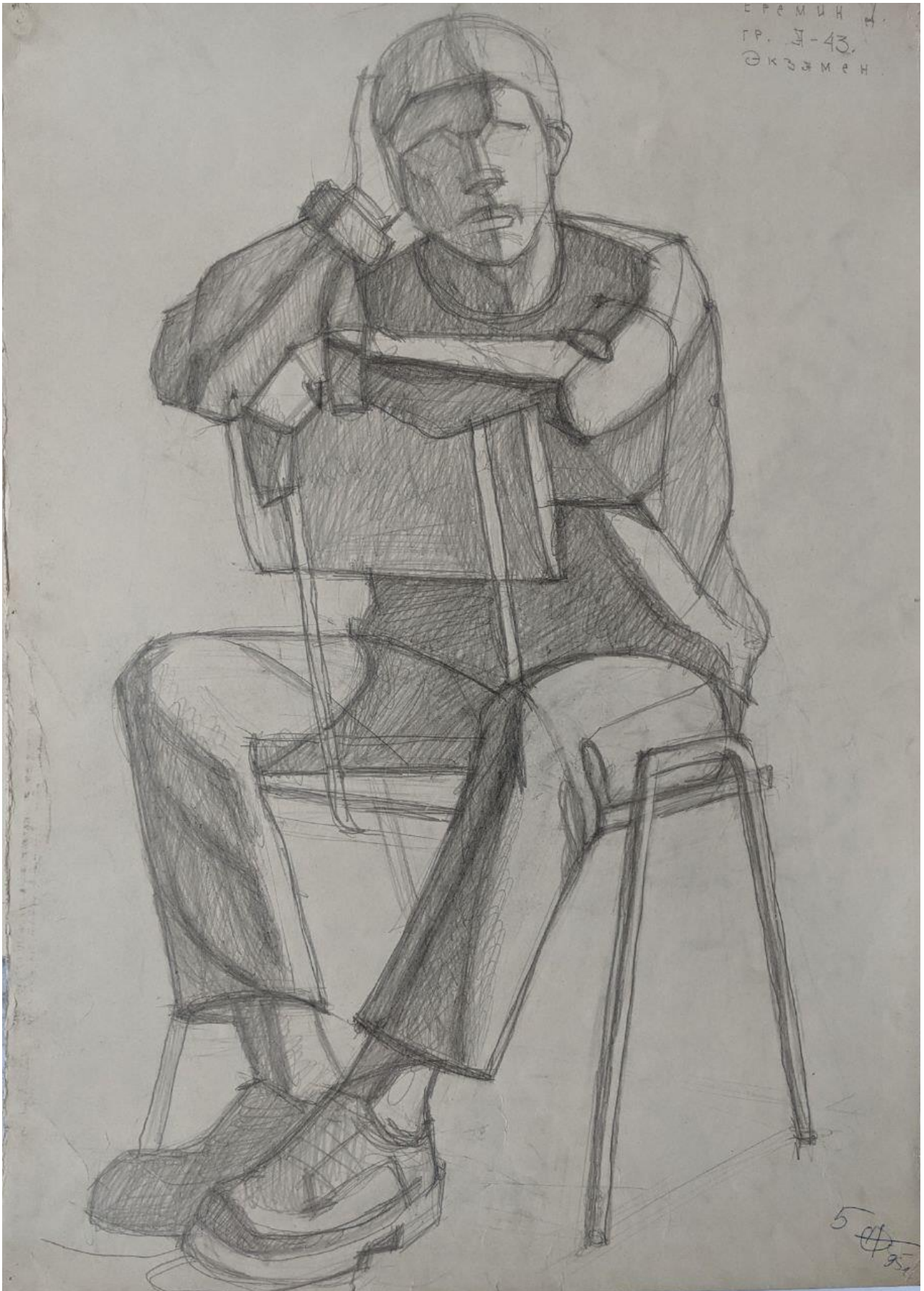


Рисунок Б.11 – Навчальний рисунок одягненої постаті людини сидячи



Рисунок Б.12 – Навчальний рисунок одягненої постаті людини сидячи



Рисунок Б.13 – Конструктивна схема рисунка оголеної постаті людини



Рисунок Б.14 – Навчальний рисунок оголеної постаті людини стоячи

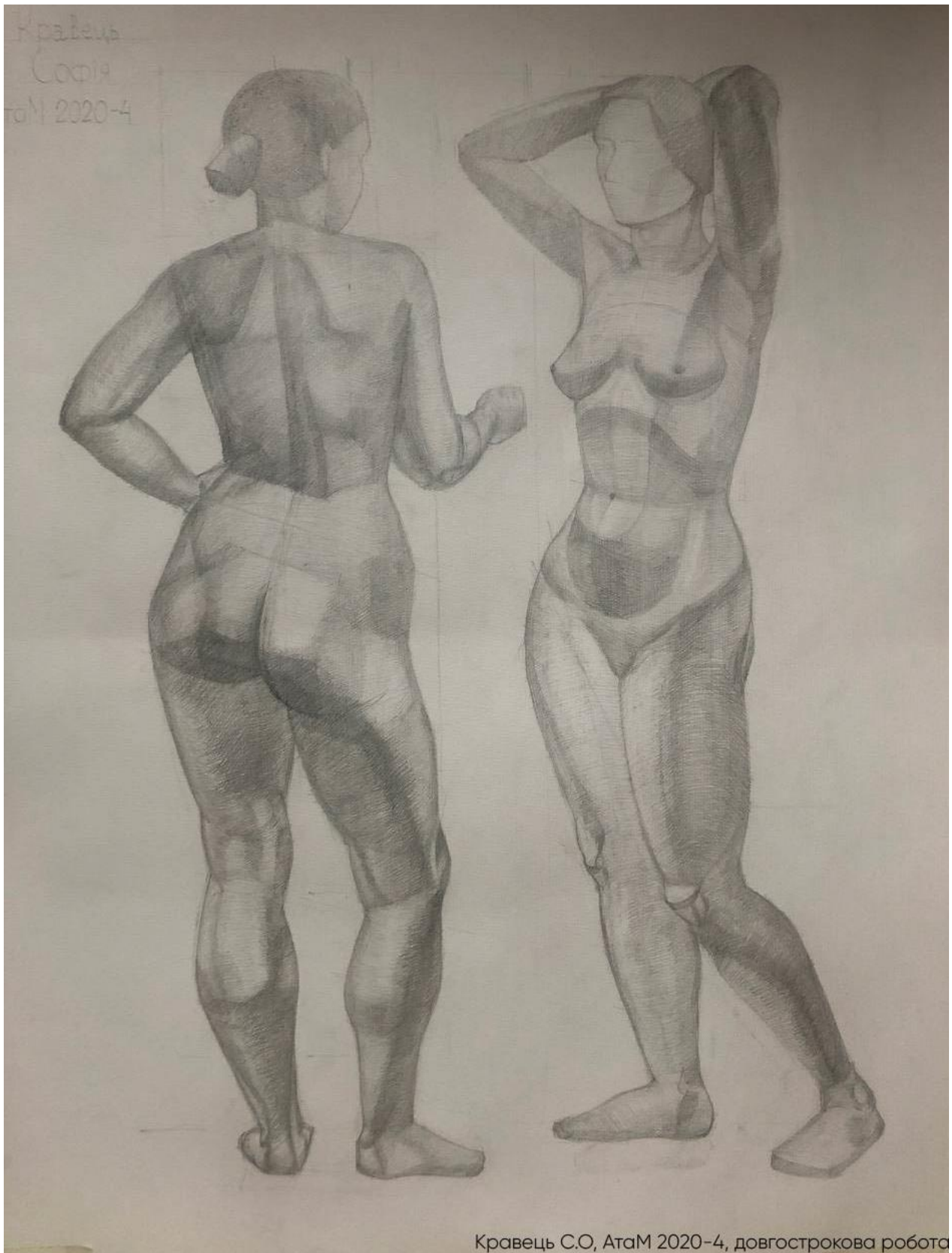


Рисунок Б.15 – Навчальний рисунок оголеної постаті людини стоячи (подвійна постановка)





Рисунок Б.16 – Навчальний рисунок оголеної постаті людини стоячи

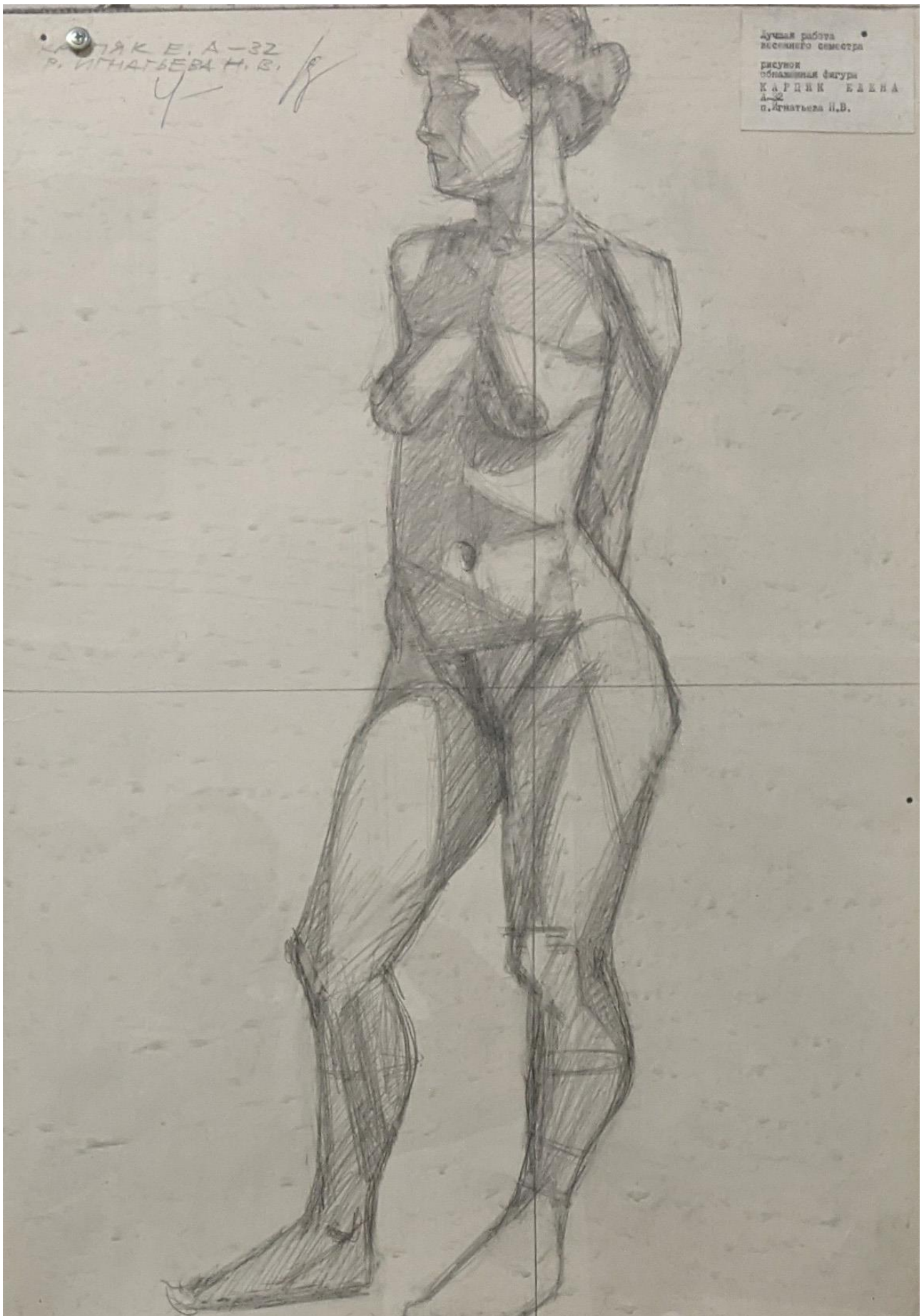


Рисунок Б.17 – Навчальний рисунок оголеної постаті людини стоячи

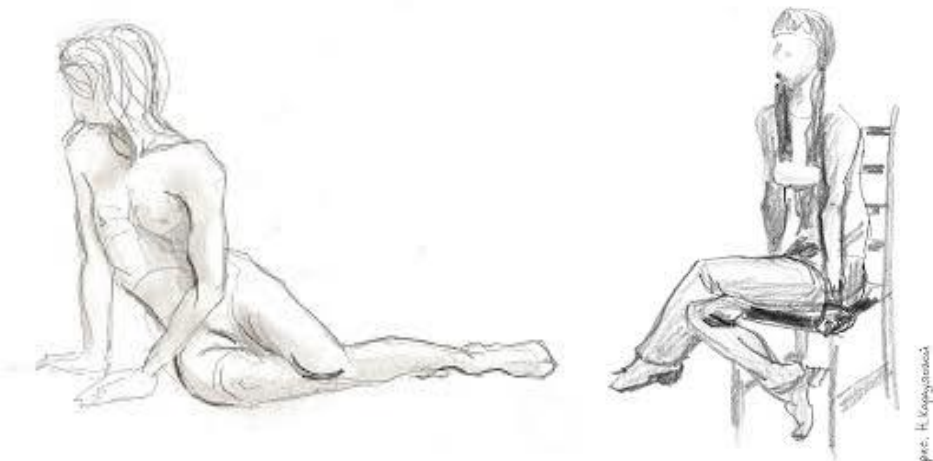


Рисунок Б.18 – Варіанти виконання начерків та замальовок одягненої та оголеної постаті людини різними графічними техніками



Рисунок Б.19 – Варіанти виконання начерків та замальовок оголеної постаті людини різними графічними техніками

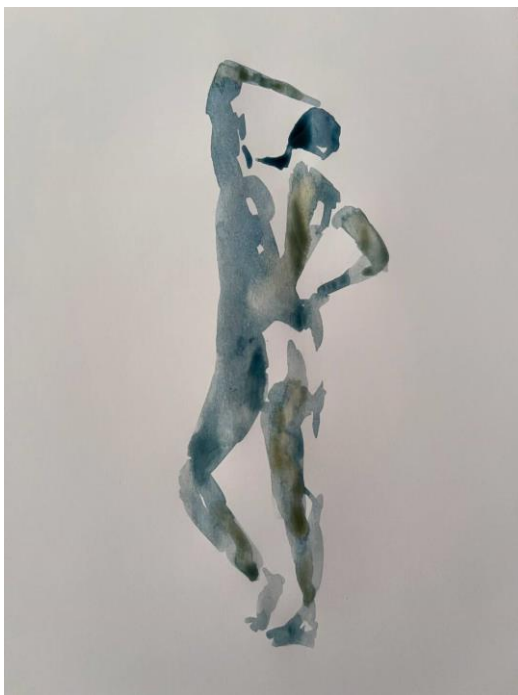


Рисунок Б.20 – Варіанти виконання начерків та замальовок оголеної постаті людини різними графічними техніками



Рисунок Б.21 – Варіанти виконання начерків та замальовок груп людей, а також начерків із включенням навколишнього середовища



Рисунок Б.22 – Варіанти виконання начерків та замальовок оголеної постаті людини різними графічними техніками



Рисунок Б.23 – Варіанти виконання начерків та замальовок одягненої постаті людини різними графічними техніками





Рисунок Б.24 – Навчальна робота за темою «Живопис одягненої постаті людини»

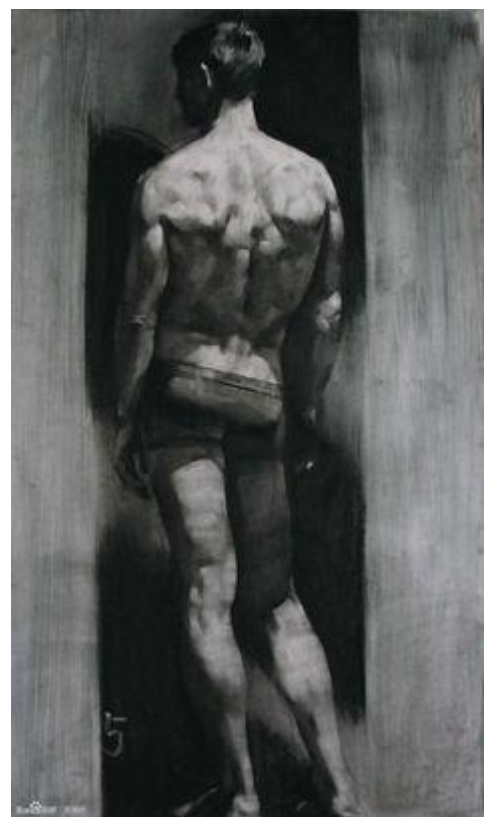
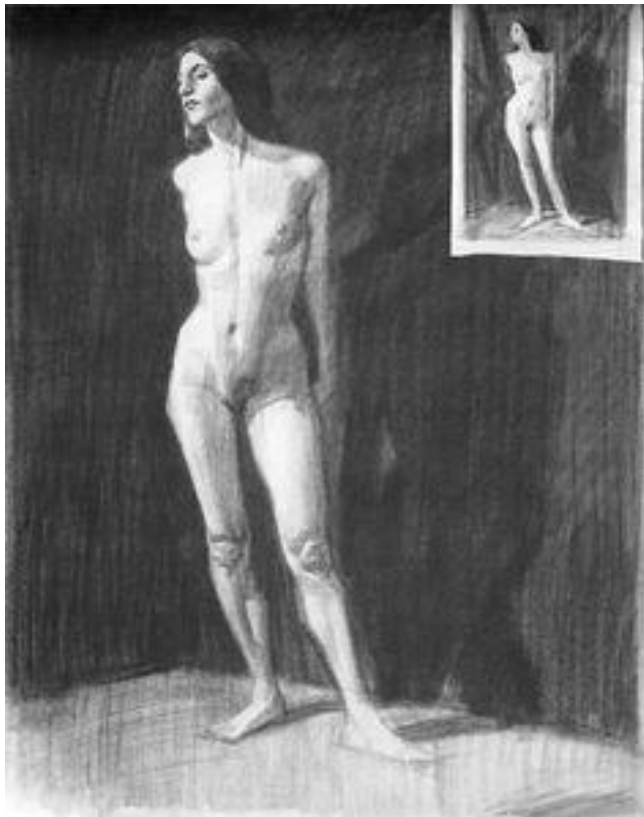


Рисунок Б.25 – Варіанти виконання навчальної роботи «Живопис постаті людини живописними засобами обмеженої палітри» (верхній рядок) та «Живопис постаті людини у техніці гризайль» (нижній рядок)



Рисунок Б.26 – Варіанти виконання навчальної роботи за темою «Живопис оголеної постаті людини живописними засобами повної палітри»



Рисунок Б.27 – Варіанти виконання навчальної роботи за темою «Етюд оголеної постаті людини живописними засобами повної палітри»



Рисунок Б.28 – Навчальна робота за темою «Етюд оголеної постаті людини живописними засобами повної палітри»



Рисунок Б.29 – Навчальна робота за темою «Етюд оголеної постаті людини живописними засобами повної палітри»

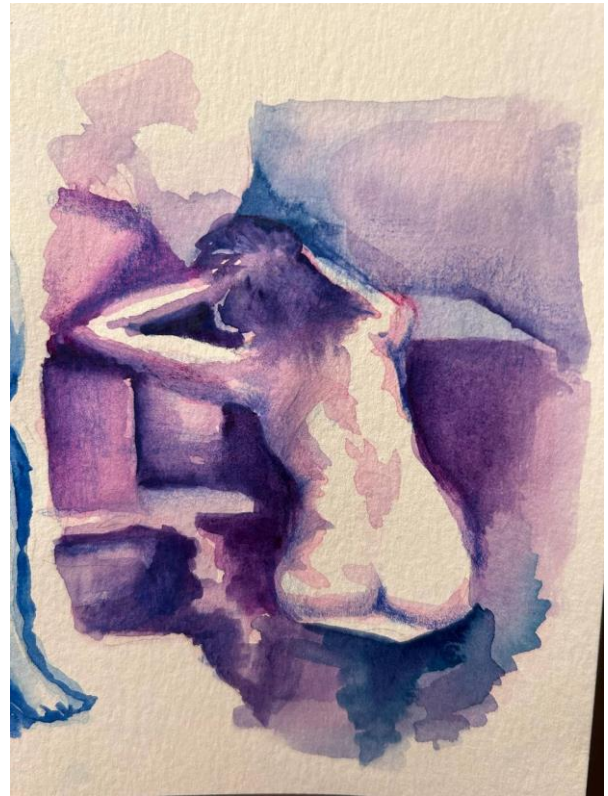
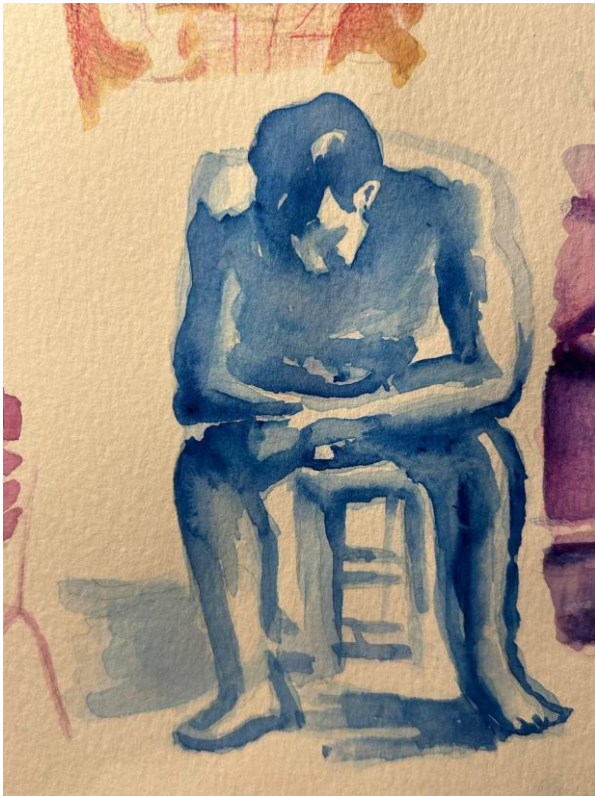
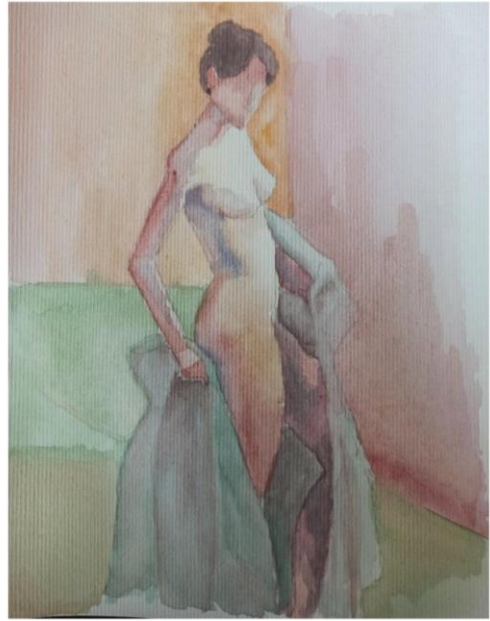
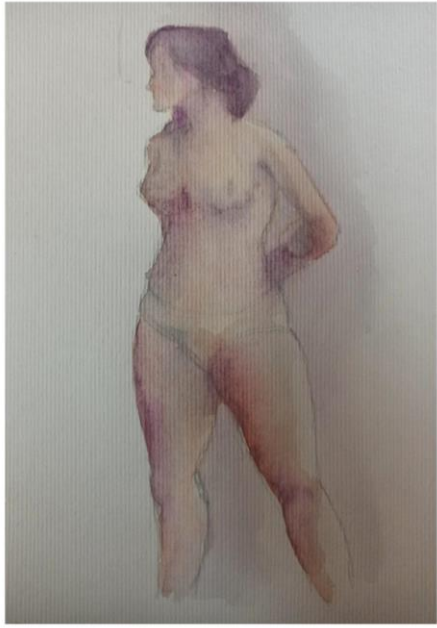


Рисунок Б.30 – Варіанти виконання короткострокових етюдів одягненої та оголеної постаті людини



Рисунок Б.31 – Варіанти виконання короткострокових етюдів одягненої та оголеної постаті людини



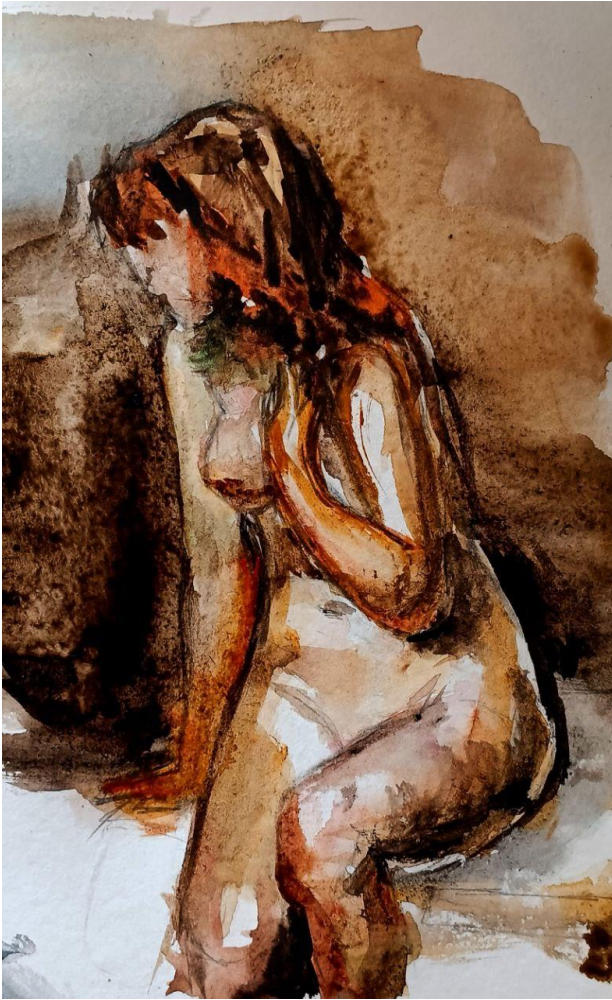


Рисунок Б.32 – Варіанти виконання короткострокових етюдів одягненої та оголеної постаті людини

*Електронне навчальне видання*

Методичні рекомендації до проведення практичних занять  
та організації самостійної роботи  
з навчальної дисципліни

**«РИСУНОК, ЖИВОПИС, СКУЛЬПТУРА»**

*(для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти  
денної форми навчання зі спеціальності 191 – Архітектура та містобудування,  
освітньо-професійна програма «Архітектура та містобудування»)*

Укладачі: **БОРЗЕНКОВА** Олександра Анатоліївна,  
**ДЗЮБЕНКО** Поліна Олександрівна,  
**ТИМОФЄЄВА** Наталія Володимирівна

Відповідальний за випуск *О. Ю. Оленіна*  
Редактори: *О. А. Норик, М. О. Гаман*  
Комп'ютерне верстання *О. А. Борзенкова*

План 2024, поз. 200М

---

Підп. до друку 12.06.2024. Формат 60 × 84/16.  
Ум. друк. арк. 4,8.

Видавець і виготовлювач:  
Харківський національний університет  
міського господарства імені О. М. Бекетова,  
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.  
Електронна адреса: office@kname.edu.ua  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:  
ДК № 5328 від 11.04.2017