



УДК: 75.049.6.017.4

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.03.667>

МОДЕРНІЗАЦІЯ АКАДЕМІЧНИХ НАТЮРМОРТІВ І ФІГУРНИХ КОМПОЗИЦІЙ. КОЛІР У СУЧАСНИХ НАВЧАЛЬНИХ ПОСТАНОВКАХ

Ілля ЛАШКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0212-9599>

асистент, Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка, кафедра образотворчого і
декоративно-прикладного мистецтва

та реставрації творів мистецтва,
вул. Огієнка, 61, 32302, Кам'янець-Подільський, Україна,
e-mail: lashkoi@kpnu.edu.ua

У дослідженні визначено *актуальність* модернізації академічного живопису в системі сучасної мистецької освіти з акцентом на динаміку кольору як провідного чинника формування живописного мислення студентів. Розглянуто навчальні натюрморти та фігурні композиції як відкриті педагогічні моделі, здатні активізувати зорове сприйняття та сприяти розвитку цілісного художнього бачення. Проаналізовано роль кольору, тону, світлоти й насиченості у створенні просторової та емоційної виразності навчальної постановки, а також значення поняття обумовленого кольору в академічній практиці.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та педагогічному осмисленні динаміки кольору як ключового засобу модернізації академічних натюрмортів і фігурних композицій у процесі фахової підготовки майбутніх художників, а також у визначенні її ролі в формуванні цілісного живописного мислення студентів.

Методологія дослідження ґрунтується на комплексному підході та поєднує методи теоретичного аналізу й узагальнення наукових праць з кольорознавства, теорії живопису, психології зорового сприйняття та педагогіки мистецької освіти; історико-мистецтвознавчий аналіз розвитку жанру натюрмарту й еволюції колористичних підходів; порівняльний аналіз академічних і модернізованих навчальних постановок; метод педагогічного спостереження за навчальним процесом; аналіз практичних робіт студентів з метою виявлення змін у характері кольорового бачення, композиційної цілісності та образної виразності.

Ключові слова: навчальний натюрморт, фігурна композиція, постановка, живопис, колір, кольорознавство.

Illia LASHKO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0212-9599>

Assistant of the Department of Fine Arts,

Decorative Arts and Restoration,

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University,

61, Ohienko Str., 32302, Kamianets-Podilskyi, Ukraine,

e-mail: lashkoi@kpnu.edu.ua

MODERNIZATION OF ACADEMIC STILL LIFES AND FIGURE COMPOSITIONS. COLOR IN MODERN EDUCATIONAL PRODUCTIONS

Introduction. The study identifies the relevance of the modernization of academic painting in the system of modern art education with an emphasis on the dynamics of color as a leading factor in the formation of students' pictorial thinking. Educational still lifes and figurative compositions are considered as open pedagogical models that can activate visual perception and contribute to the development of a holistic artistic vision. The role of color, tone, lightness and saturation in creating spatial and emotional expressiveness of an educational setting is analyzed, as well as the significance of the concept of conditioned color in academic practice. The article traces the evolution of approaches to working with color in the still life genre based on historical and art experience and theoretical positions of the classics of color science. The need to integrate theoretical knowledge of color science, coloristics and the psychology of visual perception into the practice is substantiated. It has been proven that focusing on the dynamics of color in educational productions contributes to the formation of professional pictorial thinking, the development of coloristic culture, and students' ability to consciously generalize artistically within the framework of the academic tradition.

The purpose of the study is to theoretically substantiate and pedagogically understand the dynamics of color as a key means of modernizing academic still lifes and figurative compositions in the process of professional training of future artists, as well as to determine its role in the formation of students' holistic pictorial thinking.

Methods. The research methodology is based on a comprehensive approach and combines methods of theoretical analysis and generalization of scientific works on color science, painting theory, psychology of visual perception and pedagogy of art education; historical and art historical analysis of the development of the still life genre and the evolution of coloristic approaches; comparative analysis of academic and modernized educational productions; method of pedagogical observation of the educational process; analysis of students' practical work in order to identify changes in the nature of color vision, compositional integrity and figurative expressiveness.

Keywords: educational still life, figure composition, staging, painting, color, color theory.

Вступ. Одним із ключових викликів сучасної мистецької освіти є оновлення навчальних постановок і педагогічних підходів у напрямі активізації кольорової динаміки, що дає змогу краще розкрити творчий потенціал майбутніх художників та сприяє формуванню їхньої індивідуальної художньої мови. В умовах трансформації освітніх процесів актуальності набуває переосмислення академічних натюрмортів і фігурних композицій як навчальних моделей, здатних відповідати сучасним художнім і методичним вимогам. Саме через динамічну організацію кольору, тональних контрастів і просторових співвідношень можливе подолання статичності та шаблонності традиційних постановок.

Важливим аспектом модернізації академічних завдань є формування в здобувачів вищої освіти культури усвідомленого сприйняття кольору та цілісного художнього бачення. Це передбачає відмову від стереотипного трактування «предметного» кольору й перехід до розуміння кольору як змінної категорії, що залежить від освітлення, середовища, простору та композиційного задуму. У навчальних натюрмортах і фігурних композиціях колір дедалі більше розглядається як засіб відтворення форми та активний чинник створення руху, напруги й емоційної виразності зображення.

Опанування студентами таких виражальних засобів образотворчого мистецтва як колір, тон, пляма, лінія, ритм та їхніх взаємодій, у сучасному навчальному процесі набуває нового змісту. Динаміка кольору стає основою для формування професійного мислення майбутніх художників, здатних працювати з колористичними акцентами, контрастами та нюансами в межах академічної традиції. Це особливо важливо для підготовки фахівців, які мають володіти технічними навичками живопису й уміти формувати художньо-образне мислення, розвинене кольорове бачення та композиційну культуру в сучасному освітньому контексті [1, с. 125].

Разом із тим однією з проблем залишається недостатня інтеграція теоретичних знань з кольорознавства, колористики й технології живописних матеріалів у практику навчальних постановок. Відірваність теорії від роботи з натури знижує можливості осмислення кольору як динамічної системи взаємозв'язків, що ускладнює формування цілісного бачення в натюрмортах і фігурних композиціях. Це зумовлює

необхідність наукового переосмислення академічних підходів і розробки методик, орієнтованих на активне використання кольорових і тонових змін як засобу художньої виразності вже на початкових етапах фахової підготовки.

У сучасній художній педагогіці актуалізується подвійне завдання: з одного боку, системне формування в студентів знань і практичних умінь академічного живопису, а з іншого — корекція застарілих уявлень про живописну цілісність як статичну категорію. Модернізація академічних натюрмортів і фігурних композицій передбачає звернення до динаміки кольору як ключового засобу оновлення навчальних постановок [1, с. 126]. Реалізація цього підходу потребує опори на класичні та сучасні теоретичні дослідження в галузі колористики, теорії живопису, психології сприйняття та педагогіки мистецької освіти, що забезпечує наукову обґрунтованість і методичну ефективність освітнього процесу.

Вагомий внесок у вивчення природи кольору, закономірностей його сприйняття людським зором на основі психологічних і психофізіологічних підходів, а також у створення систем класифікації кольорів здійснили Р. Адамі, Р. Арнхейм, Г. Гельмгольц, Й.В. Гете, Й. Іттен, А. Менселл, І. Мюллер, І. Ньютон, В. Оствальд, Б. Теплов, Т. Юнг тощо. Їхні праці стали теоретичною основою для розуміння складних взаємозв'язків між фізичними властивостями кольору та особливостями його художнього використання.

Натюрморт у сучасному навчальному процесі постає не тільки жанром образотворчого мистецтва, а є універсальною педагогічною моделлю для формування цілісного художнього бачення. Предметна постановка стає простором для дослідження кольорових взаємодій, тональних контрастів і просторової організації композиції. Традиційне розуміння натюрмарту як зображення «неживих» речей трансформується в сприйняття його як динамічної системи візуальних зв'язків, де колір відіграє провідну роль у створенні образної напруги та емоційної виразності.

Мета дослідження: обґрунтувати динаміку кольору як ключового засобу модернізації академічних натюрмортів і фігурних композицій у процесі фахової підготовки майбутніх художників, а також у визначенні її ролі у формуванні цілісного живописного мислення студентів.

Завдання дослідження: визначити вплив динаміки кольору на формування живописного мислення студентів у процесі фахової мистецької підготовки; обґрунтувати педагогічні умови інтеграції колористичних знань і практичних методів роботи з кольором у навчальних натюрмортах і фігурних композиціях.

Основна частина. Звернення до історичного досвіду розвитку жанру дозволяє простежити еволюцію підходів до роботи з кольором у натюрморті. Наприклад, у живописі голландських майстрів XVII ст. колір і світло використовувалися як засоби активного впливу на сприйняття глядача, формуючи відчуття матеріальності й життєвості зображених предметів. Ця колористична насиченість і тонка передача світлових станів слугують важливим орієнтиром для сучасних навчальних постановок, спрямованих на розвиток відчуття кольорової цілісності.

Подальший розвиток жанру натюрмрту продемонстрував розширення можливостей кольорової організації композиції. У творчості Ж.-Б. Шардена простежується прагнення до тональної рівноваженості та стриманої, але глибокої колористики, що є показовим прикладом роботи з нюансами кольору в академічній практиці. У XIX ст. натюрморт набуває нового значення в творчості постімпресіоністів, зокрема П. Сезанна та В. ван Гога, для яких колір стає засобом конструктивного моделювання форми й простору [2, с. 24].

У XX ст. експерименти з кольором, формою та фактурою в натюрморті значно розширюють педагогічний потенціал жанру. Використання декоративних принципів, елементів кубізму та інших авангардних напрямів сприяє переосмисленню академічних постановок як відкритих систем для творчого пошуку. Досвід митців, зокрема О. Богомазова, А. Ерделі, Ф. Захарова, М. Сар'яна, О. Шовкуненка, демонструє можливості кольору як засобу передачі предметності та внутрішнього стану людини [2, с. 24].

У навчальних натюрмортах і фігурних композиціях динаміка кольору сприяє створенню відчуття присутності людини навіть за її відсутності в кадрі, формуючи емоційно насичений художній простір. Предмети можуть виступати як самодостатні образи або як носії прихованої дії, що підсилюється за рахунок кольорових контрастів, ритміки та фактури.

Колористична виразність у межах реалістичного підходу в навчальному живописі розкривається че-

рез взаємодію предметних барв, світлотних відношень і характеру освітлення, що постійно змінюються в просторі. У навчальних натюрмортах і фігурних композиціях важливим є відтворення локального кольору предмета та передачі загального колористичного стану, який визначає емоційне звучання всієї композиції. Завдяки цьому предметність і колірна достовірність стають своєрідною мовою художнього спілкування, через яку студент навчається передавати образний і психологічний зміст.

На початкових етапах навчання в студента постає проблема подолання стереотипного, або константного, сприйняття кольору, коли він орієнтується на уявний «предметний» колір, а не на реальні колірні взаємовідношення і взаєморефлексію в постановці. У цьому контексті модернізація академічних натюрмортів і фігурних композицій передбачає цілеспрямоване ускладнення колористичних завдань, зміну умов освітлення, введення контрастних і нюансних поєднань, що активізують зоровий аналіз і формують професійне бачення.

Визначальну роль у формуванні живописної майстерності відіграє робота з натури, яка в сучасному освітньому процесі має поєднуватися з усвідомленим аналізом закономірностей зорового сприйняття. Центральним поняттям у цьому процесі стає «обумовлений колір» — предметний колір, змінений під впливом освітлення, просторового середовища та взаємодії з іншими кольоровими площинами [3, с. 127]. Через усвідомлення цих змін студент починає сприймати колір як рухливий, динамічний, мінливий чинник, що постійно трансформується в межах навчальної постановки.

Принцип цілісного бачення залишається фундаментальним для модернізації академічного живопису. Він передбачає сприйняття натури та її зображення як єдності форми, тону, кольору, фактури й простору. Формування здатності до цілісного аналізу колірних і тональних відношень у навчальних натюрмортах і фігурних композиціях ґрунтується на постійному порівнянні, узагальненні та осмисленні побаченого. Недостатній розвиток такого бачення призводить до статичності кольору, втрати просторової глибини та порушення колористичної єдності, що знижує художню якість навчальних робіт [3].

Історичний розвиток живопису засвідчує, що інтерес до реальної дійсності завжди поєднувався з

пошуками нових засобів її образного осмислення. Упродовж століть художники виробляли закони перспективи, тональних співвідношень і принципи колористики, які сьогодні можуть слугувати підґрунтям для оновлення навчальних постановок.

Важливо підкреслити, що візуальна достовірність у реалістичному живописі не зводиться до буквального копіювання форми й кольору. Художник, а в навчальному процесі — студент, відбирає найхарактерніше, узагальнюючи колірні й тонові співвідношення відповідно до загального колористичного задуму. Саме передача основних кольорових мас і їхніх взаємодій дозволяє досягти відчуття освітлення, матеріальності та просторової цілісності без надмірної деталізації.

Провідне місце у формуванні відчуття динаміки кольору належить практичній роботі, що здійснюється за чітко вибудованою методичною послідовністю. Усвідомлене засвоєння навчальних алгоритмів у поєднанні з творчим ставленням до натури створює умови для ефективної модернізації академічних натюрмортів і фігурних композицій. При цьому пізнання об'єктивних закономірностей кольору не обмежує індивідуальність студента, а, навпаки, розширює його художні можливості, дозволяючи поєднувати реалістичну основу з активною, емоційно насиченою колористичною мовою сучасного живопису [3, с. 129].

Освітній процес у галузі живопису в умовах сучасної мистецької освіти має спиратися на науково обґрунтовані принципи, в межах яких формування практичних умінь і навичок поєднується з глибоким осмисленням закономірностей зорового сприйняття. У контексті модернізації академічних натюрмортів і фігурних композицій особливого значення набуває орієнтація на динаміку кольору як провідний чинник образної виразності навчальної постановки. Методи й форми викладання живопису мають відповідати логіці реального бачення природи, але водночас стимулювати активне, колористично чутливе сприйняття, що дає змогу студентам усвідомлювати мінливість кольорових і тонових станів у просторі та часі [3; 4].

Живопис як автономна художня система функціонує на основі певних внутрішніх закономірностей, серед яких ключове місце посідає поняття обумовленого кольору — предметного кольору, що зазнає трансформацій під впливом освітлення, просторового

середовища та взаємодії з іншими кольоровими масами. У сучасних навчальних постановках динаміка обумовленого кольору може бути посилена шляхом варіювання джерел світла, зміни колірної оточення та композиційної організації натюрмрту чи фігурної групи.

Колористичні взаємозв'язки, що спостерігаються в натурі, виступають важливим імпульсом творчого мислення в процесі навчання. Аналіз змін кольору залежно від умов освітлення та просторового розташування предметів активізує пізнавальну діяльність студентів і спонукає їх до прогнозування образного результату ще на етапі постановки завдання. У свідомості майбутнього художника формується узагальнений колористичний образ постановки, який згодом реалізується в живописному творі. Саме в межах реалістичного методу створюються оптимальні умови для усвідомленого дослідження динаміки кольору, опанування принципів колірної гармонії та передачі об'єктивної реальності засобами живопису без втрати образної виразності [1, с. 131].

Аналіз проблеми розвитку кольорового бачення в навчальному процесі дозволяє окреслити сутність поняття «цілісне сприйняття художника-живописця» як здатність інтегрувати чуттєві враження й інтелектуальний аналіз у процесі роботи над навчальною постановкою. Це сприйняття ґрунтується на постійному зіставленні кольорових і тональних відношень, усвідомленні їхньої мінливості та взаємозалежності й завершується створенням художнього образу, що поєднує форму, простір і колір в єдину динамічну систему. У цьому контексті колір виступає як засобом зображення, так і стратегічним інструментом побудови навчальної композиції, визначаючи вибір палітри, матеріалів і живописних прийомів, спрямованих на актуалізацію образної напруги та оновлення традиційних академічних форм.

Академічна система навчання, сформована в європейських академіях мистецтв і закорінена в традиціях античності та італійського Відродження, заклала фундамент професійної художньої освіти. Починаючи з програм Болонської академії мистецтв XVI ст., академізм утвердив принципи послідовного оволодіння формою, тоном і кольором [5]. Водночас у сучасних умовах ці принципи потребують оновлення й адаптації до нових педагогічних завдань, зокрема через активізацію колористичних процесів у навчаль-

них постановках, що дає змогу зберегти академічну основу, наповнивши її новою образною динамікою.

Ключову роль у цьому процесі відіграє кольорознавство (колористика) як наукова й навчальна дисципліна, що забезпечує розуміння природи кольору та закономірностей його функціонування в живописі. Колористика охоплює вивчення основних, похідних і додаткових кольорів, їхніх характеристик, контрастів, принципів змішування, гармонізації та формування колориту. Для навчальних натюрмортів і фігурних композицій ці знання стають основою для свідомого моделювання колірних станів, у яких колір виступає не статичною ознакою предмета, а змінною величиною, що реагує на світло, простір і матеріальне середовище. Усвідомлення психофізіологічного та емоційного впливу кольору є особливо важливим, адже саме він значною мірою визначає художню виразність навчальної постановки.

Історичний розвиток теорії кольору створив потужне підґрунтя для сучасних методичних пошуків у сфері академічного живопису. Узагальнення Леонардо да Вінчі, викладені в «Трактаті про живопис», засвідчили раннє прагнення систематизувати колірні явища й пов'язати їх із природними законами. Його співвіднесення кольорів із стихіями та визначення гармонійно контрастних пар заклали передумови розуміння кольору як активного образотворчого чинника [5]. Подальше усвідомлення провідної ролі кольору в живописі знайшло відображення в працях Роже де Піля, який підкреслював пріоритет кольору над рисунком як засобу емоційного впливу. Ця теза є актуальною для сучасної педагогічної практики, орієнтованої на активізацію колірного мислення студентів і подолання шаблонного, «предметного» сприйняття кольору в навчальних композиціях.

Науковий прорив у розумінні природи кольору здійснив Ісаак Ньютон, який довів фізичну природу спектра та заклав основу системного підходу до класифікації кольорів. Його відкриття мають важливе методичне значення для навчальних постановок, адже дозволяють усвідомлено працювати з колірним спектром, прогнозувати зміну кольорових співвідношень і будувати композиції на основі гармонійної взаємодії спектральних елементів. Поділ кольорів на первинні та похідні створив передумови для розвитку методів колірного аналізу, що активно використовуються в навчальному живописі [6, с. 39].

Подальші дослідження Томаса Юнга, зокрема теорія трикомпонентного кольорового зору, поглибили розуміння механізмів сприйняття кольору людиною. У поєднанні з просторовими моделями систематизації кольорів, запропонованими Ламбертом, і психологічно орієнтованими поглядами Й.В. Гете, ці теорії розширили уявлення про колір як складне, динамічне явище [6, с. 39]. Для сучасної мистецької освіти це стало необхідним у побудові навчальних натюрмортів та фігурних композицій таким чином, щоб студенти могли спостерігати й аналізувати як фізичні, так і психологічні та емоційні аспекти колірних змін.

Теоретичні напрацювання класиків кольорознавства створюють підґрунтя для переосмислення традиційних підходів і відкривають можливості для активнішого, емоційно насиченого та просторово гнучкого трактування навчальної натури.

У праці «Вчення про кольори» Йоганн Вольфганг Гете розглядав колір не лише як фізичне явище, а насамперед як фактор, що безпосередньо впливає на психоемоційний стан людини [5]. Його поділ кольорів на теплі та холодні, позитивні й негативні, використовуються в сучасних навчальних постановках для посилення емоційної напруги композиції. Протиставлення жовтих і блакитних тонів, світлого й затемненого простору, активних і стриманих кольорових мас дає змогу створювати більш динамічні колористичні ситуації, у яких студент навчається бачити колір як носій настрою й руху, а не лише як ознаку предметності.

Подальший розвиток ідей про колір у ХХ ст., зокрема в теорії Йоганнеса Іттена, відкрив нові перспективи для модернізації академічного навчання. Його концепція семи колірних контрастів і взаємозв'язку кольору з формою дозволяє вибудовувати навчальні натюрморти та фігурні композиції як цілісні колористичні системи, де кожен елемент підпорядкований загальній динаміці [2, с. 59]. Використання контрастів світлого й темного, теплого й холодного, насиченого й приглушеного сприяє розвитку активного кольорового бачення та формує вміння мислити композицією через колірні взаємодії. У такому підході колір перестає бути допоміжним засобом і стає основним інструментом організації простору й образу.

Важливими для сучасних навчальних постановок залишаються й базові характеристики кольору, зокре-

ма колірний тон і насиченість. Усвідомлення фізичної природи колірного тону та його залежності від довжини світлової хвилі допомагає студентам точніше аналізувати спектральні співвідношення в натурі. Водночас робота з насиченістю дозволяє варіювати ступінь виразності кольору, свідомо послаблюючи або посилюючи його звучання залежно від художнього завдання. Такі вправи є цінними в умовах навчальних постановок, де важливо навчити майбутнього художника керувати кольором, а не копіювати його з природи.

Сприйняття кольору в живописі нерозривно пов'язане з умовами освітлення, що відкриває широкі можливості для експериментів у межах академічної традиції. Зміна характеру світла, його температури та інтенсивності дає змогу моделювати різні колористичні стани однієї й тієї ж постановки. Температурні контрасти світла й тіні, взаємодія відбитих кольорів і загального середовища формують відчуття руху, мінливості та просторової глибини, що суттєво збагачує навчальний процес і стимулює аналітичне мислення студентів [7].

Ключовим чинником цілісності навчальної роботи залишається колорит як узагальнений колірний лад твору. Саме через колорит у навчальних постановках можливо поєднати академічну точність із художньою свободою. Використання різних типів колориту — від максимально наближеного до природи до узагальненого або посилено контрастного — дозволяє адаптувати класичні натюрморти та фігурні композиції до нових педагогічних завдань [2, с. 59]. Цей підхід сприяє формуванню вміння бачити колір у єдності, підпорядковувати окремі плями загальному колористичному стану й усвідомлювати динаміку кольору як основу художньої виразності.

Осмилення кольору як складного, багатовимірного й інтегративного явища стає ключовою умовою модернізації натюрмортів і фігурних композицій. Однією з фундаментальних основ модернізації є усвідомлене використання колірного тону, який визначає якісну природу кольору та його спорідненість зі спектральними характеристиками світла. У навчальних постановках варіювання колірних тонів дозволяє точно передавати предметні властивості, цілеспрямовано конструювати колористичні акценти, посилюючи відчуття руху, просторової глибини та внутрішньої напруги композиції. Навіть обмежена палітра, побудована на тональних нюансах одного

спектрального напрямку, може набути виразної динаміки й емоційної насиченості, якщо тон використовується як активний композиційний чинник.

Не менш важливу роль у постановках відіграє світлота кольору, яка в академічній практиці тісно пов'язується з поняттям тону як співвідношення світлого і темного. Здатність тонко відчувати світлотні градації є основою цілісного бачення форми й простору, проте в умовах оновлених навчальних завдань світлота стає також засобом динамізації композиції. Контрасти світлого й темного, ритмічне чергування світлотних мас, акцентування силуетів або, навпаки, їх розчинення в середовищі дозволяють переосмислити академічні постановки, надаючи їм більшої пластичної та емоційної виразності.

Важливою складовою динаміки кольору є насиченість, яка визначає інтенсивність і «звучання» кольорової плями. У навчальних натюрмортах і фігурних постановках свідоме співвідношення насичених і приглушених кольорів сприяє створенню ієрархії колірних акцентів і посиленню композиційної логіки. Зміна насиченості в межах одного кольорового тону або між різними кольорами дозволяє керувати увагою глядача, підкреслювати смислові центри й формувати відчуття внутрішнього руху в статичній на перший погляд постановці.

Поняття чистоти кольору також набуває особливого значення в контексті модернізації академічних завдань. Чисті спектральні кольори, введені в навчальну композицію свідомо й дозовано, здатні активізувати загальний колористичний лад і підвищити емоційну напругу твору. Водночас поєднання чистих і ускладнених, «брудних» кольорів дозволяє студентам глибше зрозуміти взаємозв'язок між світлотою, насиченістю та тональними відношеннями.

Суттєвим кроком до оновлення академічних навчальних постановок є цілеспрямоване використання різних типів колірної гармонії як методичного інструменту. Побудова натюрмрту або фігурної композиції за принципом ізохромії дає змогу зосередитися на нюансах і внутрішній динаміці одного кольорового поля. Хомеохромні рішення сприяють створенню м'яких, пластичних переходів і формуванню врівноваженого колористичного простору. Мерохромні композиції, підпорядковані домінантному кольору, дозволяють посилити образну цілісність і емоційну визначеність постановки. Натомість поїкілохромія

відкриває можливості для активного кольорового експерименту, дроблення площин і створення складної, напруженої колористичної структури [8, с. 65].

Постановки вибудовуються таким чином, щоб студенти не обмежувалися засвоєнням теоретичних відомостей про типи кольорних гармоній, а практично відчували їхню дію в процесі роботи над академічними постановками. Ознайомлення з ізохромією, хомеохромією, мерохромією та поїкілохромією реалізується через спеціально сконструйовані навчальні задачі, у яких колір стає активним елементом композиції, здатним змінювати просторові відношення, ритм і загальний емоційний настрій постановки.

Модернізація традиційних навчальних завдань безпосередньо пов'язана з формуванням у майбутніх художників системного живописного мислення, в основі якого лежить вміння мислити образом через колір. Йдеться не лише про технічне володіння палітрою, а про розвиток об'ємно-просторового сприйняття, чутливого кольорового бачення та здатності керувати емоційно-психологічним впливом композиції. У цьому контексті особливого значення набуває орієнтація студентів у способах кольорового синтезу, адже робота з фарбами вимагає розуміння як фізичних, так і психоемоційних властивостей кольору.

Особливу роль у модернізації навчальних завдань відіграють аудиторні постановки, побудовані на виразних кольорних і тональних контрастах. Світлі об'єкти на темному тлі, яскраві акценти серед приглушених кольорів або, навпаки, стримана палітра з одним активним кольорним центром виконують функцію «живописного камертона», що задає загальний ритм і спрямовує сприйняття. Показовим у цьому сенсі є досвід О. Богомазова, який пропонував студентам формальні завдання, спрямовані на усвідомлення руху кольору по формі та створення кольорового рельєфу. Такі вправи дозволяють переосмислити академічну форму, надаючи їй більшої пластичності й динамічності [9, с. 275].

Вагомим доповненням до цієї практики є завдання, орієнтовані на роботу з обмеженим кольорним спектром, що дають змогу глибше поринути в природу кольору. Виконання натюрмортів у межах однієї гами, наприклад синьої, з використанням різних відтінків і тональних варіацій, формує вміння тонко відчувати найменші зміни кольору та його психологічний вплив. У таких роботах колір перестає бути декоративним

елементом і перетворюється на засіб передачі матеріальності, простору й емоційного стану композиції.

Ключовим етапом у формуванні динамічного колористичного бачення є розвиток уміння аналізувати світлотні співвідношення. Порівняння найсвітліших і найтемніших площин, більш і менш насичених кольорів, узагальнення натури за світлотними ознаками допомагають студентам краще орієнтуватися в силі та характері кольору [8, с. 67]. Саме через точну передачу світлотних відношень досягається цілісність зображення, а загальний тон композиції об'єднує різноманітні кольори в єдиний колористичний лад. Усвідомлення просторового положення кожної площини відносно джерела світла дозволяє точніше визначити її кольорний відтінок і посилити відчуття руху кольору в формі.

Висновки. Отже, модернізація академічних навчальних постановок через активізацію кольорних взаємодій і динаміки кольору не заперечує традиційної школи, а розширює її можливості. Поєднання класичних теоретичних засад із сучасним баченням ролі кольору дає змогу перетворити натюрморт і фігуру на простір творчого пошуку, в якому колір стає провідним засобом формування образу, простору й емоційного змісту.

У підсумку колір і тон у сучасних навчальних постановках розглядаються як нерозривна єдність, що формує основу живописної динаміки. Форма не просто моделюється світлотними переходами, а активно «ліпиться» кольором з урахуванням просторових і композиційних зв'язків. Саме завдяки методично виваженим вправам, спрямованим на осмислення кольорної виразності, академічні натюрморти й фігурні композиції набувають нового звучання, відповідаючи вимогам сучасної художньої освіти та сприяючи формуванню професійно зрілого, колористично мислячого фахівця.

Таким чином, динаміка кольору в сучасних навчальних постановках постає як результат усвідомленого оперування тоном, світлотою, насиченістю, чистотою та принципами кольорної гармонії. Такий підхід дає змогу модернізувати академічні натюрморти й фігурні композиції, зберігаючи їхню навчальну цінність і водночас перетворюючи їх на простір активного художнього пошуку, розвитку колористичної чутливості та формування цілісного, сучасного живописного мислення.

1. Яланський А. Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення в академічному живопису тонових і кольорних співвідношень. *Українська академія мистецтва*. 2014. Вип. 22. С. 125—133. URL: <https://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/bitstream/handle/123456789/330/9-8-PB-125-133.pdf?sequence=1> (Дата звернення: 12.01.2026).
2. Музика О.Я., Сотська Г.І. *Живопис: матеріали і техніки: навч. посіб.* МОН України; Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини; Ф-т мистецтв; Каф. образотв. мистецтв. Київ: Талком, 2024. 260 с.
3. Бобир О.І. Педагогічні умови формування художньо-естетичного світобачення майбутніх художників у процесі фахової підготовки. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля*. 2020. № 2. С. 153—160.
4. Бобир О.І. *Формування художньо-естетичного світобачення майбутніх художників у процесі фахової підготовки: дис. ... д-ра філософії.* Ун-т ім. Альфреда Нобеля. Дніпро, 2021. 328 с.
5. Ткачук О.В. *Психологія художніх здатностей: моногр.* Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2012. 372 с.
6. Симоненко С.М., Вовнянко Т.А. *Психосемантика кольору та стратегії творчості.* Одеса: ПНЦ АПН України, 2005. 156 с.
7. Федорук В. *Освітлення, як засіб художнього вирішення в живописі методичні вказівки до виконання програмних завдань з живопису для студентів усіх спеціальностей.* Львів: ЛНАМ, 2010. 51 с.
8. Паньок Т.В., Чаус Д.В. Колірна виразність як особливість системного живописного мислення майбутніх фахівців образотворчого мистецтва під час професійної підготовки в педагогічному університеті. *Новий колегіум*. Т. 3. № 115. Харків, 2024. С. 62—68. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/93dda367-930b-4d75-baf3-2c663e58c2bd/content> (Дата звернення: 12.01.2026).
9. Паньок Т.В. *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ ст.* Харків: Оперативна поліграфія. 2016. 660 с.

REFERENCES

- Ialanskyi, A. (2014). Principles of forming a holistic perception and reproduction of tonal and color relationships in academic painting. *Ukrainian Academy of Arts* (Pp. 125—133). Retrieved from: <https://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/bitstream/handle/123456789/330/9-8-PB-125-133.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
- Muzyka, O.Ya., & Sotska H.I. (2024). *Painting: materials and techniques: teaching aids*. Ministry of Education and Science of Ukraine; Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University; Faculty of Arts; Kyiv: Talkom [in Ukrainian].
- Bobyry, O.I. (2020). Pedagogical conditions for the formation of the artistic and aesthetic worldview of future artists in the process of professional training. *Bulletin of the Alfred Nobel University*, 2, 153—160 [in Ukrainian].
- Bobyry, O.I. (2021). *Formation of artistic and aesthetic worldview of future artists in the process of professional training: dissertation ... of the doctor of philosophy*. Alfred Nobel University. Dnipro [in Ukrainian].
- Tkachuk, O.V. (2012). *Psychology of artistic abilities: monograph*. Odesa: publisher Bukayev Vadim Viktorovich [in Ukrainian].
- Symonenko, SM., & Vovnianko, T.A. (2005). *Psychosemantics of color and creative strategies*. Odessa: PNC APN Ukraine [in Ukrainian].
- Fedoruk, V. (2010). *Lighting as a means of artistic solution in painting — methodological instructions for completing program tasks in painting for students of all specialties*. Lviv: LNAM [in Ukrainian].
- Panok, T.V., & Chaus, D.V. (2024). Color expressiveness as a feature of the systematic pictorial thinking of future specialists in fine arts during professional training at a pedagogical university. *New Collegiumm*, 115 (Vol. 3, pp. 62—68). Kharkiv. Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/93dda367-930b-4d75-baf3-2c663e58c2bd/content> [in Ukrainian].
- Panok, T.V. (2016). *Development of higher artistic and pedagogical education in Ukraine in the 20th century*. Kharkiv: Operativa Polygraphy [in Ukrainian].