Наталя Адольфівна Лоза
Анна Іванівна Носенко

Методичні принципи роботи над завданням «Натюрморт у техніці гризайль» в системі формування компетентностей у сфері живопису здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей

УДК [378.147:75.021]:75.044
DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-3.10

Наталя Адольфівна Лоза
доцент, Заслужений художник України,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-2313-4584

Анна Іванівна Носенко
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0001-6876-5382

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 09.11.2026

Метою статті є висвітлення теоретичних основ та методичних принципів виконання навчального завдання «Натюрморт у техніці гризайль» як важливого етапу в системі формування фахових компетенцій здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей на художньо-графічному факультеті Університету Ушинського. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю удосконалення методики викладання живопису в умовах сучасних вимог до компетентнісного підходу у вищій школі. Для досягнення поставленої мети застосовувався комплекс методів, серед яких основним було моделювання педагогічного процесу задля розробки поетапної методичної структури виконання навчального завдання «Натюрморт у техніці гризайль» та практичного створення постановки натюрморту в контексті заявленої живописної проблеми, а також метод педагогічного спостереження. Проаналізовано специфіку сприйняття та аналізу тональних співвідношень, світлотіньової моделювання об'ємно-просторової форми, контрасту та тонального ритму без відволікання на колірний спектр. Акцент зроблено на необхідності розвитку аконстантного сприйняття тону об'єктів у різних умовах освітлення у порівнянні з іншими предметами та фоновим оточенням. Подано обгрунтування логіки побудови початкових завдань програми живопису та методичні рекомендації щодо створення постановки натюрморту для роботи в техніці гризайль та живопису цього ж натюрморту у кольорі. Розкрито послідовність етапів виконання натюрморту в техніці гризайль: від аналізу натури, поступового створення ілюзії об'єму форм до передачі просторової глибини та узагальнення. Доведено, що опанування техніки гризайль є необхідним сполучним містком між академічним рисунком і живописом, оскільки сприяє розвитку тонального бачення, усвідомленню тонких нюансів світлотіні та формуванню цілісного художньо-пластичного мислення майбутніх художників і педагогів образотворчого мистецтва.

Ключові слова: *гризайль, натюрморт, тональні співвідношення, світлотінь, живописна компетентність, методичні принципи, здобувачі вищої освіти, вища мистецька освіта.*

Постановка проблеми. Через виклики, пов'язані з війною, ізоляцією та он-лайн навчанням, з якими стикається українська мистецтька освіта сьогодні, виникла необхідність у розробленні науково-методичних досліджень та більш докладних пояснень до самостійного виконання практичних завдань з дісциплін образотворчього циклу.

Завдання зображення натюрморту у техніці «гризайль», теоретичні та методичні принципи виконання якого ми розглянемо у цій статті, є початковим етапом довогого системного шляху підготовки професійних художників та викладачів образотворочого мистецтва в галузі живопису на художньо-графічному факультеті (ХГФ) Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (Університет Ушинського).

Навчання живопису та малюнку не випадково розпочинають з малювання натюрморту. Натюрморт як учбове задання має цілу низку переваг. По перше – доступність. Предмети для створення натюрморту можуть бути ті, які кожного дня використовують у побуті. Таким чином, при необхідності, студент може сам створити постановку, дублюючи завдання викладача. Крім того, вони не змінюються з часом, не потребують відпочинку, не рухаются. До малювання можна повернутися коли буде зручно, навіть, через тривалий час. При цьому, предмети натюрморту надають безліч можливостей для головної мети початкового етапу навчання живопису та малюнку – вивчення форми, засвоєння розуміння закономірностей побудови об'ємної форми на площині, вивчення перспективи та засобів побудови об'єму тоном та кольором. Зрозуміло, що навчатися треба спочатку на більш простих формах, перш ніж переходити до складніших, включно з такими надскладними, як людська голова та фігура.

Роль натюрморту в навчанні неможливо переоцінити. Він дає можливість починати з найпростіших за

формою, геометричних предметів, поступово збільшуючи їх кількість та додаючи більш складних форм. Студент послідовно переходить від простих геометричних – до предметів, які є сукупністю декілька різних форм, та, до все більш складних, аналізуючи форму предметів та засоби її зображення. Викладач за допомогою натюрморту може контролювати ступінь складності постановки та виокремлювати задачі згідно з поставленою у програмі метою.

Програма курсу «Теорія та практика живопису» на ХГФ Університету Ушинського розроблена за вимогами сучасної вищої школи, передбачає послідовне засвоєння закономірностей побудови форми та простору за допомогою лінейної перспективи, тону й кольору; та поступове нарощування ступеню складності завдань, з виділенням особливих живописних задач у кожному з них. Тема «Натюрморт у техніці гризайль» є одним з перших серед завдань в системі формування компетентностей у сфері живопису здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей і виступає базовою основою для подальшого освоєння проблем сприйняття та відтворення тонального рішення натурної постановки у кольорі та у тональному академічному рисунку. Це зумовлює актуальність і потребу в представленій роботі.

Аналіз актуальних досліджень. Представлене дослідження є частиною розроблення і обґрунтування методичних принципів роботи над завданнями в царині живопису в системі розвитку професійних компетентностей здобувачів вищої освіти в галузі мистецтва. До цього вже було створено статті присвячені роботі над натюрмортом у холодній і теплій кольоровій гамі (Носенко А. І., Лоза Н. А., Величко Д. О., 2023) та натюрмортом в умовах колорового освітлення (Носенко та ін., 2025) і відповідні методичні рекомендації для самостійної роботи студентів ХГФ.

Техніка гризайлі передбачає вирішення головним чином завдань на тональний розбір. Проблема тону у кольорових гармоніях розглядається у програмній праці Йоханесса Іттена «Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва» (Іттен, 2022). Поняття «гризайль» висвітлено у низці термінологічних словників та довідників мистецтва (Шмиг та ін., 2010; Grisaille Paintings, 2026; Rudel Jean, 2026). Техніку гризайлі часто розглядають в контексті монументально-декоративного мистецтва і пов'язують з архітектурою, зокрема для створення візуальних ефектів псевдо-скульптурних об'ємів у розписах (Гризайль. SLOVARonline, 2010–2026). У довідниковій статті гризайль визначається як перехідна ланка між малюнком і живописом (Гризайль, 2016).

Цікавий блок досліджень пов'язано з вивченням мистецького доробку різних авторів, хто звертався до гризайлі у своїй творчості. Наприклад, Марк де Мей розглядає філософське та художнє значення монохромних сегментів Гентського вівтаря, де художник виходить за межі традиційного колориту (De Mey Marc, 2001). Діана Буллен Прешутті у статті «Дива в монохромі: гризайль у візуальній агіографії» досліджує твори монументальних розписів митців Раннього Відродження (Bullen Presciutti Diana, 2019). Науковці Ева Сієра та Антоніо делла Торрре показали, що Босх на зовнішніх панелях триптихів, як, наприклад, «Сад земних насолод», використовував гризайль для створення емоційних ефектів та ілюстрації акту творіння або біблійних притч. Стаття детально розбирає семантику монохромного зображення кришталевої сфери Землі на зовнішніх стулках триптиха (Sierra, De la Torre, 2025). Дослідження конкретних прикладів застосування гризайлі як виразного мистецького прийому може стати важливою складовою рекомендованої літератури для зацікавлення студентів цим живописним прийомом не тільки як проміжним етапом навчання, але і можливістю самостійної творчої інтерпретації.

Автором Кондрат-Панько Р.І. створені методичні рекомендації до виконання завдання з живопису голови натурника в техніці гризайль для студентів ІІІ курсів (Кондрат-Панько, 2021). Аналіз публікацій показав, що до цього часу не було проведено комплексного дослідження методичних принципів роботи над завданням «Натюрморт у техніці гризайль» в системі формування компетентностей у сфері живопису здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. Матеріали цієї статті стануть підґрунтям для створення методичних рекомендацій для самостійної роботи студентів ХГФ.

Мета статті – дослідити методичні принципи роботи над завданням «Натюрморт у техніці гризайль» в системі формування компетентностей у сфері живопису здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей.

Методологія дослідження. У дослідженні застосовувався комплекс методів, зокрема, аналіз мистецтвознавчої та методичної літератури, систематизація досвіду викладання живопису. Моделювання педагогічного процесу застосовано для розробки поетапної методичної структури виконання навчального завдання «Натюрморт у техніці гризайль» та практичного створення постановки натюрморту з добором доцільних предметів саме в контексті заявленої живописної проблеми, а також метод педагогічного спостереження за процесом засвоєння тональних відносин здобувачами освіти. Порівняльний аналіз використано для визначення специфіки сприйняття форми й простору в гризайлі та колірному живописі, а також для встановлення методичного взаємозв'язку між ними.

Результати та їх обговорення. Початком програми живопису для першого курсу, одразу після низки вправ по ознайомленню з якостями та способом накладання олійних фарб, є грізайль

окремих геометричних предметів та натюрморт у техніці гризайлі. За власним багаторічним досвідом, робота в техніці гризайлі не завжди зрозуміла студентам з позиції чому живопис має бути «без кольору» і навіщо таке робити. І тут, перед початком роботи, варто провести бесіду у формі круглого столу з наочними прикладами творів визначних митців різних епох, які працювали саме в монохромному живописі. Ми рекомендуємо показати гризайлі у вівтарних композиціях митців Відродження, творах братів Ван Ейків, Ієроніма Босха, Мікеланджело, у монументальних розписах плафонів барокко і класицизму, голандських натюрмортах, створенні скульптурних ефектів у стінописах модерну тощо. Це сприятиме розумінню сенсу навчальної роботи і вводитиме здобувачів у світ особливого мистецтва візуальних ефектів.

Метою перших практичних вправ (етюди різних геометричних тіл) є вивчення способу створення візуального об'єму та дослідження геометричних форм, від найпростіших (куля, куб), з яких складається все різноманіття інших форм та об'ємів, які існують у світі, до найскладніших, таких, як форма людського обличчя та тіла.

Безпосередньо після цих вправ слідує комплекс з двох завдань: Тема 1. Нескладний натюрморт з різних за тоном та кольором предметів (гризайль) та Тема 2. Нескладний натюрморт з різних за тоном та кольором предметів (кольорове рішення). Ми наполягаємо на обов'язковому послідовному виконанні ДВОХ натюрмортів з використанням ОДНІЄЇ ПОСТАНОВКИ. Спочатку грізайль (тобто без кольору, тільки тонове вирішення з використанням тільки чорної та білої фарби), а потім виконання цього ж натюрморту, але у кольорі, намагаючись відтворити натурні кольорові відносини. Це принципова вимога, повязана з бажанням виокремити задачі тонової побудови форми, тобто ліплення об'ємнї форми за допомогою світлотіні від задач, суто живописних, таких як взаємовідносини кольорових плям та теплохолодність освітлення, які самі по собі є досить складними для початківця.

Як показує практика, здобувачам простіше перейти до завдань кольору, коли тонові відносини вже є опрацьованими. Коли вони вже визначили місце кожної плями у тоновій градації. Коли вже зрозуміла глибина тонової відмінності світла й тіні на предметі. Студент навчився бачити градації освітлення на предметах та падаючі тіні від них. Насправді, всі це – окремі задачі, які можуть викликати складнощі у непідготованої людини.

Тонові відносини та кольорові відносини – це дві окремі і досить різні, хоч і повязані між собою, характеристики мистецького твору. Взагалі, тон і колір людина бачить за допомогою різних клітин сітківки ока. Тонові відмінності, тобто різницю між світлим і темним, сприймають клітини сітківки, які називають «паличками», а за розрізнення кольорів, відповідають «колбочки». Та, мова, навіть, не про особливості фізіології кольоросприйняття, а, скоріше, про особливості його усвідомлення.

У світі досить небагато людей, хворих на повний або частковий дальтонізм (відхилення, при якому людина не розрізняє кольорів, чи не бачить якогось з них). Всі ми, у своїй більшості, звично «бачимо» – усвідомлюємо локальний колір забарвлення предметів. Ми навчені бачити колір «в цілому» – це «базова» навичка, – те, чому мати навчає дитину змалечку. «Цей м'ячик – червоний! Цей кубик – зелений. Ця автівка – блакитного коліру», – каже матуся ще на етапі навчання дитини мовленню. І ми віримо! Ми не навчаємось придивлятися до відтінків та напівтонів. Не помічаємо незкінченного різноманіття, що існує в межах локального кольору. Не порвнюємо кольори між собою. Звичайній людині це не потрібно. Звичайна людина налаштована вирізняти об'єкти. Це було життєво важливо для наших далеких пращурів. Так і залишилося до сьогодні. Таке, неуважне, несвідомо узагальнене бачення – цілком нормальне для більшості людей.

Але, для тих, хто навчається образотворчьому мистецтву, цього не досить. Вони мають навчатися більше усвідомлювати те, що насправді бачать, порівнювати плями між собою, давати характеристику їх за всіма трьома параметрами, які притаманні кольору: світлотою, кольоровим тоном та насиченістю, бачити коливання всередині плями. І, перш за все, свідомо помічати всі градації освітлення. Всі ті, класично звичні: світло, тінь, напівтінь, блік та рефлекс. Це наші інструменти створення об'єму, об'ємної форми на площині. Бо, насправді, в арсеналі художника нема ніяких інших можливостей імітувати об'єм, крім світлотіні та лінейної перспективи. Ніяких можливостей, крім способу намалювати те, як світло огортає предмет, ковзає по його поверхні. Неможливо показати предмет матеріальним, якщо не зобразити, як він відкидає падаючу тінь. І, ось це все – всі ті світлотіні, бліки та рефлекси ми повинні навчитися спочатку бачити та усвідомлювати. Бо, як показує практика, більшість непідготованих людей не тільки рефлексу не бачать, а й світло від тіні не вирізняють.

Треба так переналагодити мозок, щоб налаштувати його «бачити». Спочатку навчитися бачити, потім – зображувати. І це – процесс досить складний. Тим більш складний, що градації світлотіні, які створюють об'ємну форму предмета, мають відмінності, не тільки у тоні, тобто світлотні, вони відрізняються щей у насиченості та тепло-холодності – тобто, практично, за всіма характеристиками кольору.

Це пов'язане з тим, що світло, практично ніколи не буває абсолютно безколірним. Світло має своє, більше чі меньше виражене забарвлення; тепле чи холодне. Освітлена частина предмета, також, забарвлюється світлом. Відповідно, тіньова

частина, навпаки, тяжіє до протилежного. Тобто, при теплому освітленні – тінь холодна, а при холодному освітленні – тепла. Ця різниця тим більше, чим більш інтенсивне зафарблення світла. В комплексі з рефлексами, які є відображеним світлом з домішком кольору предмету, що їх відкидає, це створює в одному предметі цілу палітру градацій кольорів, повязаних з предметним кольором, але не дублюючих його. Художник бачить та відчуває ці колірні нюанси. Для нього це – базові аксіоми. Він може відтворювати їх не замислюючись. Але, для початківця, це дуже складно. Весь час стикаємось з тим, що студенти 1 курсу використовують одну й ту саму фарбу і в світлі, і в тіні, роблячи її світлішою за допомогою домішку білил (або, в акварелі, розчиняючи водою) чи темнішою із додаванням чорного/коричневого. Тож, як ви можете побачити, колір щє додає великий пласт проблем, до, і без того складного, для початківця, питання передачі світлотіні, тобто, ліплення об'єму тоном на площині.

Саме тому, на самому початку навчання живопису ми розподіляємо проблему тонової передачі об'єму та проблему ліплення форми кольором на ДВА завдання, які виконують послідовно. Спочатку надаємо студенту можливість виконати натюрморт у техніці «грізайль»: розібратися з тоновим вирішенням та світлотінню кожного з предметів і всього натюрморта в цілому, співвідношенням світлоти предметів одного до одного, та до фона. Порівняти плями між собою, вибудувавши градацію від самого світлого до самого темного. Тільки після цього, виконати знов ТОЙ САМИЙ натюрморт, бажано з того ж самого місця, але, вже у кольорі, роблячи акцент на проблемах теплохолодності світлотіні та контрасних взаємовідносин кольорів. Вважаємо, що таке розділення задач повинне спростити входження у живопис та засвоєння базових навичок створення об'ємної форми. Виокремлюючи задачі, ми сподіваємося пришвидшити досягнення якісного результату.

Перш ніж перейти до розбору практичної роботи над натюрмортом, слід поговорити про саму постановку. Треба створити натюрморт, який буде відповідати задачам данного завдання. На прикладі якого, студент зможе побачити і всі тонові градації, і кольорові відношення.

Це – перший натюрморт програми. Тому він повинен бути простим. Три, максимум, чотири предмета, за формою наближені до геометричної: циліндричної, сферичної, конічної чи прямокутної. Краще, якщо будуть і прямокутні і круглої форми предмети, щоб студент міг одночасно спостерігати різні принципи побудови об'єму. Один з них, може бути більш складним за формою, складеним з декілька геометричних «тіл обертання». У нашому варіанті – це глечік, який зіставлений з декілька циліндричних форм, усічених конусів, та частини кулі. Предмети, обов'язково, мають бути локально пофарбовані (студент має спостерігати світлотінь, а не перемальовувати визерунки), мати велику тонову розбіжність. Тобто, один з предметів, обов'язково, білого кольору, щє один – досить темний, решта, за тоном – проміжні, середні між ними. Стосовно кольору, всі предмети мають бути досить стримані, не дуже насичені у кольорі. Це пов'язане з контрасною взаємодією кольорів, яка стає все більш відчутною, чим більша їх насиченість. Оскільки, ми намагаємося максимально спростити перше завдання, хотілось би, акцент на контрасний взаємозвязок перенести на більш піздній час. До того ж, початківці погано відчувають тон, тобто світлоту дуже насичених за кольором об'єктів. Їм складно сприймати яскраво червоний чи зелений, як досить темну пляму. Тому, ми обираємо предмети, більш складні за кольором.

Тло для натюрморту повинне бути досить локальним. Без виражених зморшок. Не використовуємо складних драперій. Знов таки, щоб не перевантажуати завдання за складністю. Також, через те, що, за програмою, студенти проходять тему «Зображення драперії» в малюнку тільки у другому семестрі 1 курсу. Тож, на цей час, не опрацювавши в малюнку, вони ще не готові відтворювати драперії в живопису.

Бажано, щоб вертикальна площина фону, була світліша, ніж горизонтальна. Це психологічно «заземлює» постановку, імітуючи звичні природні співвідносини: земля – небо, коли небо, зазвичай світліше за землю.

Розташовуємо натюрморт на площині подіума, на висоті нижче умовної лінії обрію, щоб ті, хто малює, добре бачили площину та мали змогу побудувати перспективу предметів. Натюрморт має бути освітлений контрасним бічним світлом, так, щоб студент бачив всі градації світлотіні, мав можливість спостерігати світло і тінь, напівтінь та рефлекс, щоб, у подальшому, спромогтися відтворити на полотні об'ємну форму предметів. Краще використовувати природне джерело освітлення. Тобто, розташувати постановку так, щоб на неї падало світло з вікна. Якщо такої можливості нема, можна використовувати штучне електричне світло. Але, у такому випадку, обовязково акцентувати увагу на досить інтенсивному кольорі освітлення, яке буде дуже впливати на сприйняття кольору світла і тіні предметів. Коли постановка вже створена, студенти переходять до практичної роботи над натюрмортом.

Щодо «слідів предметів», треба памятати ще один важливий момент. Згідно законів фізики, два матеріальні предмети не можуть займати одне й те саме місце у просторі, тож, їх сліди на площині не мають перетинатися. Взагалі, треба слідкувати, щоб відстані між слідами, відповідали реальним відстаням у натурному натюрморті. Подальший процесс зводиться до послідовні побудови у перспективі

всіх геометричних форм, з яких складено предмети: циліндрів, конусів, кубів, пірамід, тощо. При цьому, обовязково потрібно перевіряти симетрічність всіх предметів відносно вертикальної осі. Це зручно робити за допомогою олівця, або смужки паперу, які послідовно прекладають до лівої та правої половини предмету в місцях стикання форм.

При побудові кола у перспективі, тобто овалів, треба памятати, що вони стають вужчі, по мірі наближення до лінії обрію. Якщо простіше – чим вище – тим вужче; чим нижче – тим ширше. В нашому випадку, пропорції овалів змінюються, від найширших – на горізонтальній площині, звужуючись, по мірі підйому вгору.

Завершивши етап конструктивної побудови малюнку, переходимо безпосередньо до живопису. Перший етап має назву: «Вирішення великих тонових відносин». Його краще виконувати досить швидко, щоб зберігти свіжі перші відчуття від натюрмота. Зручно це робити великим пензлем, з подальшим уточненням пензлями меньшого розміру. Обираємо фарбу, якою будемо працювати. Ми пишемо грізайль – умовно «одноколірну» або «безколірну» картину, тому потрібні тільки дві фарби: білила та дуже темна фарба. Ліпше взяти нейтральну чорну (сажу газову, або персикову чорну), або складну коричневу. Оптимально – умбра натуральна. Вона має приємний колір і прозорість, завдяки чому може створювати тонкі шари ліссерування.

В натюрморті, який ми пропонуємо як приклад, використано чорну – «сажу газову», яка, також, досить прозора, для лісеровочної техніки, та титанові білила. Першу прописку робимо БЕЗ використання білої фарби. Різниці у тоні досягаємо більшим або меньшим розрідженням фарби у розчиннику. Найбільш світлі плями залишаємо не пофарбованими, тону білого грунта. Намагаємося відтворити всі великі тонові відносини. Тобто, вибудувати «тонові сходинки» від найбільш світлого до найтемнішого. При тому, враховуємо не тільки різницю в забарвлені предметів, а й різницю у тоні між світлом та тінню на одному й тому самому предметі. (Що досить незвично і складно для тих, хто тільки починає знайомство з побудовою форми.) Але, поки що, без подробиць і нюансировки. Саме тільки світло й тінь. Фактично, працюємо олійними фарбами, як аквареллю, і створюємо легкий прозорий підмальовок для майбутнього твору, поступово насичуючи темні плями, накладанням більшої кількості шарів. Але, залишаємо невеличкий тоновий «запас», тобто не намагаємося одразу відтворити всю глибину тону суцільно чорною. Залишаємо собі можливість ще додавати тон, при потребі в подальшій роботі.

Коли великі тонові відносини закладено, і всі великі тонові плями вирішені, включно з власними й падаючими тінями, можна вважати цей етап завершеним. Фактично, в нас повинно вийти практично готове зображення натюрморту, ніби виконане акварельними фарбами. Після цього, бажано, просушити полотно, перш, ніж продовжувати. Оскільки ми працювали тонкими шарами, без додавання білил, для висихання треба не більш як 2–3 дні. По просохлому підмальовку вже можна працювати далі.

Наступним етапом є детальнее ліплення форми предметів. І розпочати його варто з найсвітлішої плями. В нашому випадку це – білий предмет, а точніше – освітлена частина білої кульки. Зрозуміло, що в нашій палітрі нема нічого світлішого, ніж чиста біла фарба в тюбику. На натюморті, найсвітліше, це блік на білому предметі, та на предметах, з блискучою поверхнею. Прописуємо чистою білою фарбою блік на кулі. Тобто, маємо на увазі крапку, або невилику площинку, від якої проміні світла відбиваються під прямим кутом. Тож, чистим, незабрудненим білим має право бути тільки ця маленька плямка на боці кулі. Поруч з бліком в усі боки буде лежати зона дуже дуже світлого тону, але не біла, бо всі площини, на які умовно можна розподілити поверхню кулі, трішки відвернуті від світла, і воно ковзає по поверхні. Прописуємо навколо бліка білою фарбою, з невеличким додаванням чорної. Так, щоб колір лише ледь-ледь відрізнявся. Далі, в усі боки від цієї зони, форма вигинається. Кут відбиття світла стає більшим. Додаємо трішечки більше чорної. Робимо заміс фарби трішки темнішим. А далі ще трішки темніше, ніби описуємо навколо бліка більш і більш темні кола. Таким чином, загинаємо форму. «Повертаємо» її від світла. І продовжуємо так, до лінії розподілу світла та тіні. (Ми знаходили лінії розподілу в малюнку, памятаєте). Тут треба зупинитись, залишаючи тінь на кулі написаною прозоро, без білої фарби. Переходимо до ліплення форми інших предметів, слідкуючи за різницею у тоні предметного кольору різних предметів.

Фактично, зараз в нас вже проліплено форму всіх предметів натюрморту. Їх освітлені частини вирішені замісами на білій фарбі а тіньові – лісеруванням, тонкими шарами чорної, без додавання біліл. Такий розподіл робився навмисне, щоб зімітувати природню теплохолодність світлотіні при нормальному освітленні в помешканні, коли світло ми розглядаємо як умовно холоднее, а тіні, навпаки, значно тепліші за нього. Робимо так, тому, що одна й та сама фарба: чорна сажа або складнокоричнева, на кшталт натуральної умбри, з домішком білої стає холоднішою (деякі, навіть більш сині), а, при нанесенні ліссеруванням, без білил, виглядає значно теплішою. Таким чином, за рахунок чисто технологічних прийомів нанесення фарби, ми досягаємо ефекту теплохолодності, який робить безколірну грізайль більш живописною та природнішою. Збагачуємо її нюансами тонких колірних відносин. Якщо, в процесі ліплення,

зясувалось, що тон тіні не відповідає тону світла: виглядає неприродньо світлим чи темним, корегуємо його ліссеруванням. Намагаємося не забути й про градації тона у тіні. Відомо, що найтемніше місце тіні, розташоване у місці зіткнення зі світлом. А далі, тінь «розчиняється», розріджується рефлексом. Поступово проробляємо ліссеруванням. При необхідності, тон у тіні можна висвітлити, відмити – за допомогою пензля або ганчирки, змоченої розчинником. Лісерувальні шари прекрасно вимиваються. Тож, уникаємо застосовувати білу фарбу у тіньових частинах предметів.

Далі, відповідно, пишемо оточення, витримуючи той самий принцип – освітлене з білою фарбою, тіні – без. Найскладніший момент – це проробити саме лінії переходу від освітленої частини предметів до тінової. Вони повинні бути плавними, «м'якими». Не виглядати «вирізаними» «відрубаними». Досягаємо цього поступовим накладанням невеличких мазків фарби, поєднуючи корпусні та ліссерування. Так само проробляємо перетини світла та падаючих тіней на площинах і драперіях оточення натюрморта. На площинах є місця, з розсіяною тінню, напівсвітлом. Для них можна застосовувати змішану техніку, по черзі використовуючи мазки замісу з білилами на тлі ліссерування. Це створює живу, ніби вібруючу поверхню.

Останній етап – підпорядкування. До нього, бажано приступати на наступному занятті, або, після перерви, перепочинку, як би мовити «на свіжу голову», щоб попередні враження від роботи не заважали баченню. Коли вже проліплені об'єми предметів окремо, та прорoблене оточення; треба подивитися на натюрморт у цілому. Яке він справляє враження? Чи подібний до натурної постановки? Чи якісь з частин не надто «вискакують» з загального оточення? Або, навпаки, не «провалюються», «розчиняються» в ньому? Можливо, є деталі, що дуже «кидаються в очі». А може, стали помітними помилки, в побудові та перспективі предметів. Саме зараз час це виправити. Після цього, наш натюрморт вважаємо готовим.

На прикладі виконаної роботи, ми на практиці опрацювали тоновий розбір постановки. Виробили тонову градацію – порівняний тон всіх плям натюрморту, від найсвітлішої – бліка на білій кульці, до найтемнішої – тіні на темній пляшці. Ознайомились із засобами створнення об'єму. Вивчили градації світлотіні. Можна вважати, що тепер ми готові переходити до питань кольору.

Напочатку, треба нагадати низку теоретичних питань, повязаних з кольоровими відносинами. Це, в першу чергу, контрасні відносини: Поряд з насиченою кольоровою плямою, інша пляма здається кольору, протилежного їй. Як і тоновий контраст країв, це явище, більш за все відчувають в місцях зіткнення плям. Не зайве нагадати про контрасні пари кольорів та кольорове коло. Краще, навіть, мати його перед очима. Щоб зробити відомості про контрасти наочними, і вони краще закарбувались у памяті. Можна, також, нагадати студентам про основні кольори – ті три, які неможна створити змішуванням інших – синій, червоний та жовтий.

Свій натюрморт у техниці «грізайль», дуже корисно тримати поряд, і час від часу, порівнювати їх. Це – зразок вирішення тонових відносин. Порівняння підкаже нам тон потрібного кольору. Розташуйте обидва натюрморти поряд, і, ще, раз порівняйте. Вони, не обовязково, повинні бути точним відображенням один одного. Ахроматичний та кольоровий колір сприймається по різному. Ми повинні спиратися, у першу чергу, на відчуття. Головне, щоб навіть така досить проста навчальна робота, справляла естетичне приємне враження. Була гармонійною. Та, звісно, вирішувала задачі: створення грамотних кольорових відносин, відтворення об'ємної форми предметів, за допомогою тональної та кольорової передачі градацій світлотіні, створення об'ємного простору на площині полотна.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. У статті розкрито методологічні принципи роботи над постановкою натюрморту в техніці гризайль, висвітлено рекомендації для викладачів і настанови з особливостей набуття навичок сприйняття і передачі тону для подальшого поєднання цих вмінь та навичок у роботі з кольором в навчальних постановках та творчих роботах. Завдання створення натюрморту в техніці гризайлі дозволяє студентам сконцентруватися на вирішенні завдань формотворення (що є спільним з проблемами академічного рисунка), відтворенні тональних відношень, світлотіньового моделювання та передачі матеріальності без відволікання на колірну гаму. Визначено методичне значення гризайльного натюрморту у розвитку ключових фахових компетенцій майбутніх художників і педагогів-митців. Зокрема, завдання сприяє розвитку аналітичного мислення, навичок зорового контролю тональної шкали, просторової орієнтації та впевненого володіння живописними матеріалами. На прикладі розкриття етапів та принципів роботи над завданням обґрунтовано комплекс дидактичних принципів послідовності, системності та наочності, які забезпечують ефективність організації навчального процесу від постановки натюрморту до його остаточного опрацювання.

В подальшому планується зосередии увагу на дослідженні принципів виконання завдань програми живопису для здобувачів мистецьких спеціальнсотей, зокрема роботи над натюрмортом у стриманій кольоровій гамі та постановкою, побудованою на контрастних кольорових відношеннях, для створення повного комплексу теоретичного, методичного та практичного обгрунтування дисципніни.

Інформація про використання штучного інтелекту. Під час підготовки цієї статті автори використовували генеративний штучний інтелект Gemini (Google) (Gemini 3.6 Flash) для створення наукового перекладу анотації англійською мовою, а також для оформлення референсів використаних джерел відповідно до вимог за стандартом APA.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гризайль – техніка одноколірного живопису (2016). URL: https://artclass.kiev.ua/uk/hryzayl%ca%b9-tekhnika-odnokolirnoho-zhyvopysu/
2. Гризайль. *(2010-2026)* SLOVARonline: *Архітектура і монументальне мистецтво* URL: https://425.slovaronline.com/1052-%D0%93%D0%A0%D0%98%D0%97%D0%90%D0%99%D0%9B%D0%AC
3. Іттен Йоганнес. (2022). Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. URL: ArtHuss / arthuss.com.ua
4. Кондрат-Панько, Р.І. (2021). Методичні рекомендації до виконання завдання з живопису голови натурника. Гризайль. (для студентів ІІІ курсів) Косів: ЛНАМ, Косівський фаховий коледж прикладного та декоративного мистецтва
5. Носенко, А. І., Лоза, Н. А., Величко, Д. О. (2023). Методичні засади формування професійних компетентностей у сфері живопису майбутніх вчителів образотворчого мистецтва на прикладі роботи над завданнями «Натюрморт у холодній та теплій кольоровій гамі». *Актуальні питання гуманітарних наук,* 66/3, 175–185. https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-25
6. Носенко, А., Лоза, Н., Величко, Д. (2025). Методичні принципи роботи над завданням «Натюрморт в умовах кольорового освітлення» у контексті формування компетентностей у сфері живопису здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. *Південноукраїнські мистецькі студії,* 3, 73-81. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.9
7. Шмиг, Р. А., Боярчук, В. М., Добрянський, І. М., Барабаш, В. М. Гризайль. (2010). *Термінологічний словник-довідник з будівництва та архітектури.* Львів, 2010. 73. ISBN 978-966-7407-83-4.
8. Bullen Presciutti Diana (2019). Miracles in Monochrome: Grisaille in Visual Hagiography. Wiley Online Library https://doi.org/10.1111/1467-8365.12465
9. De Mey Marc. (2001). Jan Van Eyck Going Beyond Color: the Grisailles in the Ghent Altarpiece. *Philosophica* 68. 89-114**.** https://doi.org/10.21825/philosophica.82257
10. Grisaille Paintings, Grey, Monochrome Art. *Encyclopedia of fine art*. URL: http://www.visual-arts-cork.com/painting/grisaille.htm
11. Rudel Jean (2026). Grisaille. *Encyclopædia Universalis* URL: https://www.universalis.fr/encyclopedie/grisaille/
12. Sierra Eva, De la Torre Antonio (2025). The visible Creation. Grisaille from «The Garden of Earthly Delights». Hieronymus Bosch. *Omnes Magazine* URL: https://www.omnesmag.com/en/news/the-visible-creation-grisaille-of-the-garden-of-delights-by-bosch/

REFERENCES

1. Grisaille [Grisaille]. (2016). *ArtClass.* https://artclass.kiev.ua/uk/hryzayl%ca%b9-tekhnika-odnokolirnoho-zhyvopysu/
2. Grisaille. *Architecture and monumental art* [Grisaille. Arkhitektura i monumentalne mystetstvo]. (2026). SLOVARonline. https://425.slovaronline.com/1052-%D0%93%D0%A0%D0%98%D0%97%D0%90%D0%99%D0%9B%D0%AC
3. Itten, J. (2022). *Mystetstvo kolioru: Subiektyvnyi dosvid i obiektyvne piznannia yak shliakh do mystetstva* [The art of color: Subjective experience and objective rationale as an approach to art]. ArtHuss. https://arthuss.com.ua
4. Kondrat-Panko, R. I. (2021). *Metodychni rekomendatsii do vykonannia zavdannia z zhyvopysu holovy naturnyka. Hryzail* [Methodological recommendations for executing the task of painting a model's head. Grisaille]. Kosiv College of Applied and Decorative Arts, Lviv National Academy of Arts.
5. Nosenko, A. I., Loza, N. A., & Velychko, D. O. (2023). Metodychni zasady formuvannia profesiinykh kompetentnostei u sferi zhyvopysu maibutnikh vchyteliv obrazotvorchoho mystetstva na prykladi roboty nad zavdanniamy «Natiurmort u kholodnii ta teplii kolorovii hami» [Methodological grounds of forming professional painterly competence of future visual arts teachers through still life tasks in cool and warm color schemes]. *Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk*, 66(3), 175–185. https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-25
6. Nosenko, A., Loza, N., & Velychko, D. (2025). Metodychni pryntsypy roboty nad zavdanniam «Natiurmort v umovakh kolorovoho osvitlennia» u konteksti formuvannia kompetentnostei u sferi zhyvopysu zdobuvachiv vyshchoi osvity mystetskykh spetsialnostei [Methodological principles of working on the task «Still life under colored lighting» in the context of building painterly competence in higher art education students]. *Pivdennoukrainski Mystetski Studii*, (3), 73–81. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.9
7. Shmyh, R. A., Boiarchuk, V. M., Dobrianskyi, I. M., & Barabash, V. M. (2010). Hryzail [Grisaille]. In *Terminolohichnyi slovnyk-dovidnyk z budivnytstva ta arkhitektury* [Terminology dictionary-reference book on construction and architecture] (p. 73). Lviv.
8. Bullen Presciutti, D. (2019). Miracles in monochrome: Grisaille in visual hagiography. *Art History*, 42(4), 786–809. https://doi.org/10.1111/1467-8365.12465
9. De Mey, M. (2001). Jan van Eyck going beyond color: The grisailles in the Ghent Altarpiece. *Philosophica*, 68, 89–114. https://doi.org/10.21825/philosophica.82257
10. Grisaille paintings, grey, monochrome art. (n.d.). Encyclopedia of Fine Art. http://www.visual-arts-cork.com/painting/grisaille.htm
11. Rudel, J. (2026). Grisaille. In *Encyclopædia Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/grisaille/
12. Sierra, E., & De la Torre, A. (2025, February 25). The visible Creation: Grisaille from «The Garden of Earthly Delights» by Hieronymus Bosch. *Omnes Magazine*. https://www.omnesmag.com/en/news/the-visible-creation-grisaille-of-the-garden-of-delights-by-bosch/

Methodological principles of working on the task «Still life in the grisaille technique» within the system of forming painting competencies of higher education students in art majors

Natalya Adolfivna Loza
Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Fine Art
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0002-2313-4584

Anna Ivanivna Nosenko
Candidate of Art History, Associate Professor, Honored Art Worker of Ukraine,
Head of the Department of Fine Arts
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0001-6876-5382

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

The aim of this article is to highlight the theoretical foundations and methodological principles underlying the completion of the academic assignment 'Still Life in the Grisaille Technique' as a key stage in the development of professional competences among students of art-related degree programmes at the Faculty of Fine Arts and Graphic Design, Ushynsky University. The relevance of this research stems from the need to improve the methodology of teaching painting in line with contemporary requirements for a competence-based approach in higher education. To achieve the set objective, a range of methods was employed, the main one being the modelling of the pedagogical process to develop a phased methodological structure for carrying out the academic assignment 'Still Life in the Grisaille Technique' and the practical creation of a still-life composition within the context of the stated pictorial problem, as well as the method of pedagogical observation. The study analyses the specific nature of the perception and analysis of tonal relationships, the modelling of three-dimensional form through light and shadow, contrast and tonal rhythm, without being distracted by the colour spectrum. Emphasis is placed on the need to develop a consistent perception of the tone of objects under different lighting conditions in comparison with other objects and the surrounding background. A rationale is provided for the logic behind the structure of the initial tasks in the painting programme, along with methodological recommendations for setting up a still life for work in the grisaille technique and for painting the same still life in colour. The sequence of stages in executing a still life in the grisaille technique is outlined: from the analysis of the subject, through the gradual creation of the illusion of volume in the forms, to the rendering of spatial depth and generalisation. It is demonstrated that mastering the grisaille technique serves as an essential bridge between academic drawing and painting, as it fosters the development of tonal perception, an awareness of the subtle nuances of light and shade, and the formation of a holistic artistic and plastic mindset among future artists and teachers of the visual arts.
Keywords: *grisaille, still life, tonal relationships, light and shade, painterly competence, methodological principles, higher education students, higher art education.*