





Елена Витальевна АЛПАТОВА

Доцент кафедры рисунка и живописи Института сервиса, моды и дизайна Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. Родилась в г. Владивостоке.

Обучалась на театральном-декорационном отделении Владивостокского художественного училища и в 1982 г. его закончила. В 1988 г. окончила Дальневосточный институт искусств по специальности художник-живописец.

По завершении обучения и по настоящее время занимается творческой и педагогической деятельностью в области искусства.

С 2000 года преподает рисунок и живопись в Институте сервиса и моды ВГУЭС.

Алпатова Елена Витальевна постоянно участвует в краевых, российских и международных выставках. Её работы выставляются в галерее «Арт-этаж», Приморской картинной галерее, отделении Союза художников России, галерее «Версаль», выставочном центре краевого музея им. В.К. Арсеньева. Картины находятся в частных коллекциях в России, Америке, Японии и Корее.

Член Союза художников России

Министерство образования и науки Российской Федерации

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

Е.В. АЛПАТОВА

Ж И В О П И С Ь

Учебное пособие

*Рекомендовано Дальневосточным
региональным учебно-методическим
центром (ДВ РУМЦ) в качестве учебного
пособия для студентов, обучающихся
по специальности 070601 «Дизайн»
и направлению подготовки бакалавров
070600.62 «Дизайн» вузов региона*

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2011

ББК 85.14

А 45

Рецензенты: **Р.Е. Глустый**, канд. архитектуры, профессор, директор АРХиД ДВГТУ, зав. кафедрой дизайна, академик МАНПО, член Союза архитекторов РФ, член Международной ассоциации «Союз дизайнеров»;

Э.В. Барсегов, канд. филос. наук, зав. кафедрой ИЗО АРХиД ДВГТУ, академик ПАНИ, академик МАНПО, член Союза дизайнеров, член Союза художников России, член Международного профессорского клуба Юнеско, заслуженный художник России, профессор

Алпатова, Е.В.

А 45 **ЖИВОПИСЬ [Текст] : учебное пособие. – Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2011. – 136 с.**

ISBN 978-5-9736-0189-8

Учебное пособие рассматривает теоретические вопросы живописной грамоты, а также практические методы её использования при выполнении живописной работы. Особое внимание автор уделяет описанию лабораторных работ, наглядно сопровождая каждое задание иллюстративным материалом, состоящим из учебных работ студентов-дизайнеров Института сервиса, моды и дизайна ВГУЭС.

Для студентов специальности 070601 «Дизайн» и направлению подготовки бакалавров 070600.62 «Дизайн» всех форм обучения.

ББК 85.14

Печатается по решению РИСО ВГУЭС

ISBN 978-5-9736-0189-8

© Издательство Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, 2011

ВВЕДЕНИЕ

Живопись, не дышащая в каждом своём цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мёртвая живопись.

К.Ф. Юон

Сравнительно недавно специалисты Академии художеств считали, что художественный образ доступен только одарённым, а массам – только «технический образ», и в общих школах учить нужно только ему. Литература, музыка и изобразительное искусство – это особый вид осознания мира, выработанный человечеством для становления своих эмоционально-ценностных эстетических связей с обществом и природой. И именно поэтому они не могут быть поставлены на одну доску с предметами наук. Кроме того, науки расчленяют познание мира, а искусство даёт его целостно. И поэтому оно является незаменимым средством формирования целостной личности. Основы профессиональной грамотности и мастерства формируют мировоззрение.

В выполнении этих ответственных задач особая роль принадлежит рисунку и живописи как основе всех видов изобразительного искусства. Это средство выражения мыслей, чувств, фантазий, представленных в любой композиционной и проектной работе.

Весь процесс обучения основан на рисовании с натуры. Постепенность процесса рисования с натуры, последовательность усложнения заданий позволяют сочетать изучение натуры с её художественной интерпретацией. Ещё Леон Баттиста Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве» писал: «Я хочу, чтобы молодые люди, которые только что, как новички, приступили к живописи, делали то же самое, что, как мы видим, делают те, которые учатся писать. Они сначала учат формы букв в отдельности, то, что у древних называлось элементами, затем учат слоги и лишь после этого – как складывать слова».

Способности учащихся изобразительному искусству индивидуальны. Одни студенты очень хорошо видят цвет, другие – объём предметов, третьи – композицию и т.д. Поэтому и способы обучения, наряду с общеобязательными приёмами, допускаются индивидуальные, помогающие раскрытию способностей каждого.

Учебное пособие, подготовленное автором на основе многолетнего опыта преподавания дисциплины «живопись» в вузе и собственного профессионального опыта художника, поможет студентам преодолеть трудности в усвоении учебного материала, научит пользоваться различными приёмами и техниками для совершенствования живописных навыков, развить творческие способности и художественное мировоззрение.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Учебные задачи реалистической живописи отличаются постепенным усложнением натуральных постановок, варьированием акцентировки на решении тех или иных задач, увеличением сроков работы, а следовательно, значительным возрастанием требований к завершённым этюдам, глубоким изучением теории и совершенствованием выполнения. Это связано с овладением профессиональной изобразительной грамотой и с развитием умения видеть в окружающей действительности многообразие форм и красок. Зрение художника благодаря целенаправленному развитию острее, тоньше улавливает характеристику форм и красок, подмечает интересные ситуации в жизни. Художники любят повторять, что без развития глаза можно «смотреть да не видеть». Во время выполнения постановок с натуры, студенты учатся использовать средства живописи для правдивой передачи цветового и тонального богатства окружающей действительности.

Вся система заданий, на которой базируется овладение живописью, противоположна бездумному механическому копированию натуры и строится на основе осознанного отображения реального мира. Уже с первых занятий студент должен отбирать существенно необходимое для выявления главного в изображении.

Профессиональное владение средствами реалистической живописи способствует развитию индивидуальности художника. На протяжении истории искусства мы знаем множество самобытных талантливых художников, различных по творческим свершениям, которых объединяет глубокое изучение натуры, правдивость созданных ими образов, единство формы и содержания.

Обогащению колорита и умению видеть и передавать все нюансы солнечного освещения посвятили своё творчество художники барбизонской школы и в особенности импрессионисты, среди которых прежде всего надо отметить Клода Моне, Эдуарда Мане, Огюста Ренуара.

В творчестве В.А. Серова, И.Е. Репина, И.И. Левитана, К.А. Коровина и многих других русских художников реалистической школы конца XIX и начала XX века мы видим полноту передачи в колорите всех особенностей цветового богатства окружающей действительности.

Изучение произведений выдающихся мастеров является прекрасной школой для молодых художников, наглядно воспринимающих многие практические советы в области технологии и техники живописи.

Многообразие и богатство реальной действительности по сравнению с ограниченным диапазоном красок художник передаёт, не копируя каждый отдельно взятый цвет «в упор», а сравнивая несколько цветовых тонов в натуре, старается верно определить соотношения между ними. Он выявляет ряд «цветовых отношений» природы. По существу обучение живописи с природы начинается с того момента, когда студент перестал копировать цвет «в упор» и начинает передавать цветовые отношения природы с учётом возможностей красочной палитры.

В живописи тон характеризует светосилу цвета, в которую входит и его окрашенность. Так как у имеющих одинаковую окраску объёмных предметов одни поверхности находятся на свету, другие в тени, то на них попадают различные рефлексы и цветовые тона имеют различные характеристики, цветовой тон изменяется также в зависимости от того, на каком расстоянии от глаза наблюдателя находятся предметы (в соответствии с законами воздушной перспективы).

Живописцы в очень редких случаях применяют краски прямо с палитры. Обычно в этюде надо подбирать цвет смешения двух и более красок, чтобы получить нужный оттенок, который определяют также и по светлоте, получая тот или иной цветовой тон. Все подбираемые на палитре и положенные в живописном этюде краски имеют определённые характеристики по интенсивности, то есть степени насыщенности цветовых тонов. Умение улавливать зрительные взаимовлияния цветов в натуре и передавать это в этюдах – одна из важнейших задач при овладении средствами живописи. Передача тёплых и холодных оттенков неразрывно связана с определением цветовых отношений. Каждая составленная на палитре краска может быть воспринята более тёплой или холодной в зависимости от того, насколько теплы или холодны рядом находящиеся цвета.

Одну и ту же постановку можно передать более сближенными или более контрастными красочными отношениями, если верно соблюдены пропорциональности между её цветами. Колорит, то есть общий цветовой строй картины, в реалистической живописи основан на наблюдении природы и на правильном её изображении.

В понятие слова «колорит» в разные эпохи вкладывалось различное содержание, что зависело от изменения задач красочных решений. В наше время учитывается, что могут быть интенсивные или приглушённые колористические решения, отличающиеся в зависимости от того, масляными красками, темперой или акварелью работает художник, считает ли нужными выдерживать работу в тёплых или более холодных

тонах, принять за наиболее светлое в живописи белила или тонированную сероватой краской бумагу. Можно выдержать тональные и цветовые отношения без использования самых тёмных красок.

Студенту нельзя забывать, что, стараясь верно определять цветовые отношения в своём этюде, в конечном итоге он должен добиваться ощущения передачи не отвлечённого цвета, например ствола или листьев дерева, а восприятия зрителем самого реально существующего дерева, писать не цвет яблока, а яблоко так таковое. Это связано не только с определением цветовых отношений, но и с передачей формы при помощи перспективы и тонального решения, с выявлением фактуры.

Колористическое богатство реалистической картины не уводит зрителя от восприятия природы, а обогащает его умением видеть предметы не изолированно, но в их взаимосвязях, в условиях воздушной среды. Уже в самых первых простейших заданиях обучающиеся встречаются с законами реалистической живописи, освоение которых при изображении несложных объектов даёт прочную базу для дальнейшего художественного развития. Эстетический подход, любование красотой природы обязательны при обучении живописи, но, кроме этого, необходимо знакомство студентов с законами конструктивного строения, лепки формы светотенью, определения пропорций, нужно учиться использованию возможностей пограничных контрастов цветов, отношений тёплых и холодных цветов.

Умело применять рекомендации в своих живописных работах студенты смогут в том случае, если они будут развивать художественный вкус, наблюдательность, изучать по оригиналам и репродукциям выдающиеся произведения искусства.

1.1. Задачи учебной живописной работы

В процессе обучения живописи, согласно учебному плану, наибольшее количество часов отведено на практические занятия. Длительные постановки чередуются с кратковременными этюдами. В многосекционных этюдах достигается углублённое решение учебных и творческих задач, воспитывается выдержка, волеуправленность к овладению профессиональным умением и образное мышление.

Прежде всего, в работе над этюдами надо продумать композиционный замысел. При выполнении любого живописного этюда студент обязан уметь хорошо подготовить рисунок для работы в цвете. Затем необходима лёгкая прописка красками с соблюдением верных цветовых характеристик всех его компонентов. Это неразрывно связано с лепкой формы при помощи светотени, с определением тональных и цветовых отношений. Студент должен овладеть умением детально проработать форму при выполнении длительных постановок и научиться передавать различную фактуру материалов изобра-

жаемых предметов. От первоначальных обобщений учащиеся в работе над этюдом переходят к обстоятельному анализу природы и затем к завершающему синтезу обогащённого деталями изображения в целостной образной трактовке.

Основной вид практических работ – выполнение длительных постановок, что даёт возможность добиваться законченных, полных решений задач изображения природы. Обдуманное и обстоятельное выполнение таких этюдов развивает уверенность, необходимую для работы над живописными кратковременными набросками, которые практикуются в качестве дополнения к длительной штудировке природы. Цель их – размещение удачных композиционных решений или фиксация мимолётных изменений колорита в природе. Такие наброски, выполняемые часто сразу в цвете, без предварительного изображения карандашом, помогают осваивать работу цветовыми отношениями.

В кратковременных этюдах важно творчески отбирать главное, отметить второстепенное и ненужное, воспринимать явления и быстро их фиксировать. Этюды по впечатлению и представлению развивают зрительную память, обобщённость восприятия и решения, дают возможность жизненно и свежо передавать природу.

Большая роль отводится специальным заданиям, акцентирующим декоративные задачи. Это способствует успешному решению студентами композиционных задач по специальности «Дизайн» и «Дизайн костюма».

Во время практических занятий преподаватели ведут беседы и дают пояснения к каждому заданию, а по мере надобности применяют и метод практического показа кистью на студенческих работах. Необходимо отметить, что успешное усвоение живописи возможно только при условии широкого изучения всего круга интересов и проблем, связанных с искусством. Между творческим ростом художника и расширением его культурного уровня имеется прямая зависимость.

Чтение литературы по вопросам живописи приносит особую пользу, когда она изучается параллельно с практическими занятиями и теоретические положения применяются на практике.

Освоению живописи помогают занятия по другим художественным дисциплинам. Так, живописец должен со всей серьёзностью выполнять все задания курса рисунка, без них невозможна работа в цвете. Огромное значение также имеет изучение творчества выдающихся живописцев при прохождении курса истории искусства.

Особо важная роль отводится учебной работе по композиции, этюды с природы способствуют развитию творческих замыслов.

Наброски

Предусмотренные учебной программой наброски акварелью преследуют различные цели. Эта работа вызвана необходимостью совершенствоваться в технике акварели.

При выполнении набросков никогда не надо торопиться в ущерб делу, но нельзя и забывать о том, что такая работа обязывает к полной мобилизации внимания и требует быстроты выполнения. Этюды выполняются без фонов или с лёгкими покрытиями не всего листа бумаги, а только частей, ближайших к изображению. Большое внимание надо уделять рисунку, точной характеристике формы и цветовых отношений. Широкие прописки и живопись по влажной бумаге в этих этюдах надо сочетать с чётким нанесением наиболее существенных и выразительных деталей. Цветные наброски одетой фигуры, цветные наброски головы человека можно выполнять и без фонов, подобно тому, как мы это видим в эскизах театральных костюмов.

Большое значение имеет выработка умения сразу верно брать цветовые отношения в технике алла прима и навыка рисовать кистью в живописи. Здесь уместно вспомнить акварельные наброски фигур и голов В.И. Сурикова, эскизы А.А. Иванова и многие работы в этой технике В.А. Серова.

Быстрые этюды фигур и голов надо делать небольшими по размерам. Хотя нет надобности (и времени) подробно детализировать форму, но некоторые наиболее существенные детали надо наносить острым концом кисти поверх широких цветовых прописок.

Даже самые быстрые акварельные наброски позволяют улавливать характерные особенности фигуры человека. В дальнейшем рекомендуется делать акварельные наброски фигур и во внеурочное время. Этим приобретается опыт рисования кистью и умение быстро схватывать пропорции и характерные особенности фигуры. Известно множество примеров, когда художники после тренировки в таких кратковременных этюдах умели создавать замечательные произведения. Очень быстрый набросок советского графика В.В. Лебедева показывает, как без предварительной разметки карандашом можно строить фигуру немногими ударами кисти. Юная спортсменка намечена широкими заливками краски сразу, однослойно. Однако этот очень быстрый набросок из нескольких точно положенных мазков уже даёт основную характеристику движения и пропорций фигуры. Очень верно найдена поза натуры по отношению к центру тяжести. Пропорционально решены голова, торс и ноги. Хотя бёдра и голени намечены буквально двумя мазками, но они обрисовывают строение коленного сустава, положение икроножной мышцы и подколенной ямки. В целом минутный набросок передаёт конкретную и полную жизни фигуру юной спортсменки (рис. 1).



Рис. 1. В.В. Лебедев. набросок

1.2. Оборудование кабинета для занятий живописью и принадлежности для ведения живописной работы

Занятия по живописи проводятся в светлом и хорошо оборудованном кабинете – специальном просторном помещении. Одним из главных условий должно быть предусмотренное ровное и устойчивое освещение. На окнах нужны прозрачные шторы, защищающие от прямых солнечных лучей. Для удачного изображения с натуры нужно учитывать интенсивность и направление падающего света. Рисуя человека или натюрморт, следует помнить, чтобы освещение не было контрастным, резким, а переход от света к тени должен быть мягким, рассеянным. По возможности освещение предпочтительнее естественное. Искусственного освещения лучше избегать. Но если другого выхода нет, рекомендуют использовать молочно-белые электрические лампочки, так как они меньше изменяют цвет. После работы в условиях искусственного освещения обязательно следует внимательно изучить написанное при дневном свете и, возможно, исправить цвет.

Натурные постановки устанавливают на деревянных подставках-подиумах, имеющих горизонтальную и вертикальную поверхность. Рекомендуемые размеры плоскостей могут быть 50×60 см. На горизонтальную поверхность ставится непосредственно натюрморт, а на вертикальную крепится драпировка фона.

Работают студенты на мольбертах, либо на планшетах. Лист бумаги должен быть прикреплен кнопками к мольберту или наклеен на планшет.

Мольберт устанавливают на расстоянии, равном длине изображаемого предмета, умноженного на три. В этом случае студент сможет воспринимать предмет полностью. Плоскость мольберта следует располагать под наклоном, удобным для работы.

Расстояние от глаз рисующего до мольберта должно равняться расстоянию вытянутой руки. Это поможет учащемуся охватить взглядом свою работу в целом и сравнить её с изображаемой моделью, правильно оценить пропорции и перспективно-пространственные планы.

Недопустимо, чтобы тень от руки рисующего падала на рисунок.

Во время работы нежелательно поворачивать рисунок, так как при этом меняется точка зрения.

Перед началом работы следует подготовить своё рабочее место. Кроме кистей для работы красками следует запастись ёмкостью для воды (не менее 0,5–1 литра). Воду по мере загрязнения нужно менять. Чем меньше ёмкость с водой, тем чаще приходится её менять.

Студенту понадобится палитра для пробы и смешивания красок. Это может быть небольшой листок плотной бумаги. Подготовьте также мягкую, чистую тряпочку или салфетку для удаления лишней влаги с кистей. Также понадобится отточенный карандаш, точилка и резинка для ведения подготовительного рисунка.

В кабинете вдоль стен ниже потолка устанавливаются металлические трубки или деревянные рейки, где удобно размещаются наглядные пособия и рамки с работами учащихся.

1.3. Главное о цвете

Вопрос эмоционального воздействия цвета на человека достаточно сложен. В течение тысячелетий в психике и сознании человека закреплялись определённые сложноопосредованные ассоциации, связи различных цветов с реальными жизненными явлениями и процессами. Не случайно вопросами психологии цвета занимались такие видные теоретики искусства и художники, как Гёте, Леонардо да Винчи, Делакруа, Кандинский, Алпатов, Грабарь и др.

Разные цвета являлись и являются символами жизни и смерти, ими выражают радость и горе. Следует, однако, отметить, что у разных народов один и тот же цвет несёт неодинаковую эмоциональную нагрузку.

В значительной степени взаимодействие цвета на человека зависит от того, к какому объекту этот цвет относится, что изображает, в каком окружении находится. И тем не менее, например, одни цвета можно смело характеризовать как лёгкие, а другие – как тяжёлые. К первым, более прозрачным, воздушным, обычно относят светлые, менее фактурные, холодные, напоминающие цвет неба, дали, воздушного пространства. Ко вторым следует отнести цвета тёмные, малонасыщенные, с ак-

тивной фактурой, плотные (коричневые, чёрный, тёмно-серые и др.). Тяжёлые цвета как бы напоминают цвет земли.

Во все времена эстетическая оценка цветовых отношений в первую очередь определялась отношениями цветовых тонов. Именно сочетания различных цветовых тонов, прежде всего, обуславливают и характеризуют гармоничные сочетания цветов. Кроме того, в произведениях искусства большую роль играют сочетания цветовых тонов по светлоте. Любой цвет нельзя рассматривать изолированно от его насыщенности и особенно светлоты. Не случайно Коровин, говоря о значении живописи, на первое место ставил светлотные отношения (важно сначала установить, что светлее и темнее, и уже потом, что какого цвета). Последнее обстоятельство художники-живописцы широко используют в своей практической деятельности. Цвета, не сочетающиеся между собой, можно сделать гармоничными, изменить их фактуру. Часто цвета, недостаточно согласованные на плоскости, совсем по-другому начинают взаимодействовать в пространственных формах костюма. Наконец, два цвета при равных их количествах нередко образуют неубедительное сочетание, а при изменении количества одного из цветов прекрасно уживаются один с другим. Выбор тех или иных гармоничных сочетаний является эффективным орудием в художественном поиске.

Из сказанного следует, что гармонию цветов можно и должно рассматривать как гармонию цветовых отношений, как совокупность цветовых комбинаций с учётом всех основных характеристик цветов – светлоты, насыщенности, цветового тона, а также формы и размеров занимаемых этими цветами площадей. Эстетически оценить указанную гармонию каким-либо иным способом, кроме визуального, не представляется возможным. Другими словами, главным эстетическим критерием гармоничных сочетаний цветов является визуальная оценка.

Понимание значения цвета, знание основ цветоведения и того, как цвета соотносятся и взаимодействуют друг с другом, поможет достичь единства и целостности картины и станет ключом к созданию удачных работ.

Научные знания о цвете необходимы художнику для освоения технологии живописи. Цвет – это свойство предметов отражать одни световые лучи и поглощать другие. Физическое явление поглощения или отражения телом световых лучей наш глаз превращает в физиологическое ощущение цвета.

Пучок белого солнечного цвета, пропущенный через стеклянную или хрустальную призму, распадается на целый ряд лучей – спектр. Солнечный спектр состоит из 7 цветов: красного, оранжевого, жёлтого, зелёного, голубого, синего и фиолетового. Эти же чистые и яркие спектральные цвета в радуге. Если же обратно собрать в пучок цветные лучи, то вновь получится белый цвет.

Цвет называют чистым, если он не смешан с другими цветами, ярким – если он светосильный, насыщенным – если он чистый и яркий одновременно.

К чистым и насыщенным краскам относятся: красная киноварь, жёлтый кадмий, малахитовая зелень, кобальт синий. Эти краски приближены к цветам солнечного спектра.

В живописи различают 3 основных цвета – красный, жёлтый и синий. Это единственные цвета, которые не могут быть получены путём смешивания других цветов друг с другом. И второстепенные цвета, полученные соединением двух цветов из различных комбинаций трёх основных цветов. К примеру, если смешать 2 основных цвета в равных пропорциях вы получаете так называемые составные или двойные цвета (фиолетовый, оранжевый и зелёный).

Так же различают и промежуточные цвета, если при смешивании основных цветов в комбинации доминирует первый или второй цвет. Например: по количеству цвета преобладает жёлтый цвет в соединении жёлтого и красного и этот цвет называется жёлто-оранжевым, и наоборот, если красный доминирует над жёлтым, то о цвете уже говорят красно-оранжевый.

При смешивании уже второстепенных цветов получаются «неосновные цвета». Пример: зелёный и фиолетовый при смешивании образуют оливковый цвет, а фиолетовый и оранжевый – коричнево-красный.

В живописи часто употребляются термины тёплые, холодные и нейтральные тона.

К тёплым относятся такие краски, как кадмий жёлтый, жёлто-оранжевая, жёлто-зелёная, красная киноварь и др., т.е. цвета, расположенные на красной стороне цветового круга. Эти цвета ассоциируются с летом, солнцем, тёплой землей и вызывают ощущение энергии и возбуждения.

К холодным относятся: синий, фиолетовый, зелень изумрудная и другие цвета на синей половине цветового круга. Это в основном спокойные и умиротворяющие цвета, они ассоциируются с зимой, холодом и покоем.

Владея пространственными свойствами цветов, можно влиять на восприятие объёмно-пространственных форм. С помощью холодных цветов передают перспективу и дальний план. Зрительно тёплые цвета воспринимаются как приближающиеся, а холодные – как удаляющиеся.

Среди тёплых и холодных групп цветов существует ещё и градация «температур» внутри каждого оттенка цвета. Так, кадмий красный будет более тёплым цветом по сравнению с малиновым краплагом, т.к. в первом содержится больше жёлтого, а во втором добавлен синий или тот же кадминно-красный по отношению к оранжевому выглядит холодным, но воспринимается тёплым по отношению к синему.

Белый, серый и чёрный цвет называют нейтральным, ахроматическим (бесцветным).

На восприятие цвета влияет освещение. Интенсивность, яркость цвета определяют как светлоту данного цвета. В цветовом круге отдалённые цвета значительно отличаются друг от друга. Жёлтый цвет – самый светлый. В зелёном, оранжевом, красном, синем светлота последовательно уменьшается. Менее всего светосилы в фиолетовом. Если к любой краске добавить серый или мутные цвета, то её яркость убывает и, как принято говорить, она делается менее насыщенной по цвету.

Белый цвет является отражающим лучи солнечного спектра, а чёрный – поглощающим.

Изменение цвета по светлоте называется ахроматическим контрастом, а изменение по цветовому признаку – хроматическим контрастом. Суть ахроматического контраста в том, что светлое пятно на тёмном фоне кажется ещё светлее, а тёмное на светлом ещё темнее, чем есть на самом деле.

Цвета, стоящие в цветовом круге друг против друга называют дополнительными цветами. Если расположить два дополнительных цвета рядом они усилят яркость друг друга. Если зелёный рядом с красным, то зелёный будет восприниматься более сочным, а красный – ярче и интенсивнее. Леонардо да Винчи – первый художник, который начал изучать различные оптические явления и соотношения между предметами и окружающей атмосферой.

Ван Гог, любивший чистый цвет, часто добивался напряжённости цветового решения, сближая дополнительные цвета. Пример в картине «Ребенок с апельсином» (рис. П. 1) – художник варьирует различные оттенки двух дополнительных цветов – синего и жёлтого. Два основных цвета, предельная простота композиции, а в результате – живописный образ, живущий на полотне полнокровной жизнью.

В живописи часто художники используют и законы оптического смешения цвета, когда мелкие цветные точки, штрихи, пятна, нанесённые на поверхность с определённого расстояния, сливаются в один цвет. Так, например, множество положенных вплотную друг к другу мазков красной и жёлтой краски на расстоянии дают впечатление оранжевой. Наглядно это передано в картинах французских неоимпрессионистов Поля Синьяка «Гавань в Марселе» (рис. П. 2) и Жоржа Сёра «Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт» (рис. П. 3). Сёра строил красочную гармонию своей картины по законам взаимодействия дополнительных цветов, соединив пленэрную живопись импрессионизма с новейшими в то время достижениями науки цветоведения. Огромное полотно было тщательно покрыто маленькими, точечными, одинаковыми по размеру и форме мазками чистой, не смешанной даже с белилами краски. Художник достиг оптимального звучания каждого цвета путём его

соседства с дополнительным – красного с синим, оранжевого с зелёным и так далее.

Краски могут носить и эмоциональный характер. Могут быть мягкими, лиричными, спокойными, а могут быть и кричащими, дисгармоничными, мрачными, тусклыми в соответствии замыслу художника. Через цвет можно донести зрителю определённое настроение и содержание живописной картины. Цветовая гармония зависит от площадей и конфигурации пятен, используемых цветов, их светлоты и насыщенности. Активные цвета (жёлтые, красные, оранжевые) действуют возбуждающе, улучшают самочувствие и процессы жизнедеятельности. Пассивные цвета (синие, фиолетовые) имеют противоположное психофизиологическое воздействие на человека. Взрослые и дети постоянно испытывают потребность в цветовой нагрузке. В противном случае возникает цветковое голодание. В местностях с крайней скудностью красок, в сером невзрачном колорите ландшафта, либо в бесцветном интерьере человек чувствует себя крайне неуютно. Блёклость и серость красок действует угнетающе. Особенно для детей большое значение имеет новизна цвета и частая смена цветовых впечатлений.

1.4. Материалы для ведения живописной работы

Главным условием для успешного ведения живописной работы являются хорошие и качественные материалы.

Для начинающего осваивать живопись необходимо знать различные техники и материалы для живописной работы, а также специфику различных видов живописи и освоить профессиональный подход в обращении с материалами и инструментами.

Чтобы научиться умело пользоваться красочной палитрой, нужно знать основные свойства красок. В теоретической части мы уже говорили о том, что в живописи все нужные оттенки цвета можно получить в результате смешения трёх основных групп красок – жёлтых, красных, синих. В наборах красок, приобретённых для живописи (акварельных, гуашевых, темперных, масляных), обязательно должны присутствовать эти группы красок.

Все виды красок изготавливаются из цветных порошковых пигментов и связующих. Связующее вещество соединяет частицы пигмента. Состав связующего и определяет вид красок, технологию и технику живописи.

Кисти

Для работы акварелью, гуашью, темперой, масляными красками нужны кисти разного размера, формы, из разного волоса.

Кисти бывают беличьи, колонковые, барсучьи, щетинные (из свиной щетины), синтетические (под колонок). По форме изготавливаются

кисти круглые, плоские. Круглые кисти больших размеров (№ 16–20) понадобятся для работы акварелью в технике, требующей широких заливок, живописи «по-сырому», кистевых набросков. Круглые колонковые кисти № 8–12 нужны для проработки деталей, передних планов в живописных этюдах, а также выполнения графических зарисовок.

Плоские и круглые щетинные кисти, плоские кисти из синтетического волокна используются в живописи с плотной фактурой красок – гуашь, темпера, масло. Кисть набирает краску густо и кладёт её на основу рельефным мазком. Мазок плоской щетинной кисти оставляет характерный след, помогает выявлять объёмную форму. Круглые щетинные кисти рекомендуются для живописи в технике темперы и гуаши. Плоские кисти из синтетики прочные и упругие. Можно пользоваться ими для прокладки больших пятен и для тонких лессировочных покрытий.

Акварель

Основным материалом, работая которым учащиеся знакомятся с основами живописи, является акварель. Акварельные краски удобны в употреблении, быстро сохнут, легко наносятся на бумагу. Однако, несмотря на свою, казалось бы, лёгкость, использование акварели не всегда отвечает художественному уровню работ. Учащиеся не используют всех возможностей этого красивого тонкого художественного материала.

Акварель (от латинского AKVA – вода) – водяные краски. Отличительными свойствами акварельных красок является очень тонко растёртый пигмент и большой процент клеящих веществ в качестве связующего. При работе акварелью постоянно приходится иметь дело с водой. Важно, чтобы вода и кисти всегда были чистыми.

Живопись акварелью известна издревле. В XIX в. славу блестящих акварелистов обрели английские художники. Они умело передавали при помощи акварельных красок настроение туманных пейзажей, характерных для их страны, а также изменчивость цветовоздушной среды в течение дня. Импрессионисты также охотно работали с натуры в технике акварели. В истории русской живописи технику акварели использовали ещё в X–XII веках в иллюстрациях древнерусских рукописей. А в XIX веке в технике акварели успешно работали И. Репин, М. Врубель, А. Иванов, В. Васнецов, В. Суриков и другие известные художники. Продолжили их традиции мастера советской школы живописи – П. Корин, А. Остроумова-Лебедева, Ю. Пименов и другие.

Благодаря тонкой растирке пигмента акварельные краски приобретают своё главное достоинство – прозрачность. Цвет в акварельной живописи складывается не только из цвета краски, но и из цвета белой бумаги. Просвечивая через тонкий слой краски, бумага как бы освещает акварельный цвет изнутри. Это придаёт акварели необычайную воз-

душность и звучность. Акварельными красками работают без белил, а белый цвет и освещённость изображения достигается за счёт белизны используемой бумаги.

Другим отличительным свойством акварели служит большая её подвижность. Благодаря воде кисть легко наполняется красящим пигментом, и краска свободно сходит на бумагу. Поэтому акварель требует особенно хорошего, выразительного рисунка, так как любое прикосновение кисти к бумаге оставляет заметный след. В акварели, как ни в одном художественном материале, рисунок является неотъемлемой частью работы.

И, наконец, остановимся на третьем свойстве акварели – это трудность исправления ошибок и сложность работы из-за большой подвижности красок. Не зная свойств краски, учащийся нередко берет её насыщенной, пастозной и густо покрывает краской лист бумаги. В результате появляется довольно тусклое грязное пятно. В этом случае акварель теряет своё основное качество – прозрачность, а с ним и живописные возможности акварельной краски. В силу своей прозрачности акварель не даёт очень интенсивный цвет, особенно в сравнении с гуашью, масляными красками. Тональные возможности акварели тоже не велики. Однако, сочетая цвета акварели, можно добиться, чтобы она передавала впечатление того цвета и тона, который мы видим в природе. Учащиеся должны очень отчётливо представлять себе роль цветовых отношений в живописи. Например, прописывая яблоко в простейшем натюрморте, покроем его силуэт очень жидко разведённой акварельной краской. Мы увидим и почувствуем уже заметное изменение цвета яблока по отношению к нетронутому листу бумаги. А если мы тронем цветом и фон, то получим первые цветовые отношения. Таким образом, наш первый опыт подскажет и принцип работы акварелью. Это заливка больших силуэтов краской, противопоставление и сочетание цветов. Как мы можем убедиться, впечатление интенсивности цвета зависит не только от густоты краски, положенной на бумагу, но и от того, с какими другими цветами он соседствует, и от прозрачности слоя. В самом деле, чем больше кладём мы краски на бумагу, тем меньше она просвечивает, и, наоборот, чем краска прозрачнее, тем она кажется интенсивнее, но до какого-то предела.

Техника работы акварельными красками может быть самой разнообразной: это могут быть заливки; широкие мазки, положенные рядом; либо мелкие, почти сливающиеся мазки чистого цвета; наложение одного слоя краски на другой для получения тональных и цветовых переходов.

Обогатить локальный цвет и передать полутона поможет один из приёмов живописи – лессировка, т.е. прописка одного цвета другим прозрачным цветом поверх высохшего красочного слоя. Так как живопись эта прозрачна, каждый нижний слой просвечивает сквозь предыдущий, обогащая и создавая удивительные цветовые переходы. Нужно помнить, что каждая лессировка утемняет цвет, поэтому следует делать

это осторожно, заранее рассчитывать цвет. Техника лессировки может использоваться для создания тёмного тона, чтобы подчеркнуть основной цвет, либо для создания эффекта глубины.

Материалом для акварельной живописи служит бумага. Но не всякая годится под краски. Под акварель хороша бумага, которая не портится резинкой, но хорошо впитывает краску. Это шероховатая бумага ватман, фабричной марки Гознак; некоторые сорта чертёжной бумаги или специальная бумага под акварель. Эта бумага изготавливается из лучших материалов, хорошо отбелена и не желтеет от времени.

Лучшей кистью для акварели будет беличья от № 16 и выше. Тонких кистей должно быть одна-две, лучше колонковые.

Акварель даёт возможность покрывать довольно большие плоскости. Удобный размер акварельной работы – половина или четверть стандартного листа бумаги. Иначе сложнее почувствовать и понять свойства и возможности акварели.

Акварельные краски выпускаются в тюбиках, кюветах и брикетах. Акварель в тюбиках влажная и удобная в использовании. Краски в кюветах лёгкие и не велики по размеру. Желательно выбирать краски, предназначенные для профессиональных художников. Они изготавливаются из очищенных пигментов, не содержат примеси и добавки, в работе дают правильные, богатые цвета и оттенки.

Из отечественных красок можно порекомендовать наборы художественных акварельных красок Санкт-Петербургского завода художественных красок «Санкт-Петербург-1» (24 цвета), «Санкт-Петербург-2» (16 цветов), «Нева», а также «Москва» – краски высокого качества Московского завода.

Классические приёмы акварельной живописи

Первый способ акварельной живописи основан на свойстве акварели растворяться в воде и большой «подвижности» акварельных красок. Это так называемая живопись «по-мокрому».

Перед началом работы лист бумаги с готовым рисунком смачивают водой. Вода смывает лишнюю грязь, остатки карандашного графита. Бумаге дают возможность немного подсохнуть, а затем начинают писать акварелью. В процессе работы влажность бумаги всё время поддерживается. Работу выполняют быстро, пока бумага влажная, а акварель послушна малейшему движению кисти. Живопись «по-мокрому» даёт возможность передать неуловимые цветовые переходы, нежность и гармоничность цветовых сочетаний. В процессе работы бумага высыхает, и работу уже заканчивают «по-сухому», т.е. по просохшей бумаге. Акварель «по-мокрому» имеет и свои трудности. Краска легко растекается, заплывает за силуэты рисунка, течёт по всему листу бумаги. Бояться этого не надо. Часть расплывшейся краски можно снять полусу-

хой кистью, контуры можно поправить соседним цветом. Некоторая часть расплывшейся краски может остаться нетронутой, например силуэт деревьев, линия горизонта и т.д. Это придаёт своеобразие и живость работе, делая её мягкой, непосредственной. Здесь уместно напомнить, что материал и исполнение тесно связаны, и чем шире технические возможности, тем интереснее будут решаться изобразительные задачи. От того, под каким наклоном будет лежать у нас лист бумаги, будет зависеть скорость, с которой вода стекает с листа бумаги. Поэтому нужно найти такой наклон листа бумаги, чтобы стекающая вода не мешала процессу работы, а, наоборот, помогала. Всю стекшую вниз воду быстро подхватывают кистью и удаляют. Особенно важно следить при работе, чтобы бумага не была очень сырой. Очень сырая бумага не воспринимает краску. Для этого в процессе работы особенно сырые места рисунка нужно временами подсушивать, а работу продолжать на других местах листа.

Неудачные куски работы смываются водой. Нужно помнить, что не кисть, не губка смывает краску, а вода, поэтому надо стараться не терять бумагу, а больше её мочить, чаще снимая кистью или губкой излишки воды.

Живописью «по-сухому». Само название уже говорит о совершенно противоположном способе работы акварелью. Работа ведётся на сухом листе бумаги, смачиваются лишь те места, где прикасается кисть. Этот способ акварели требует высокой подготовки учащегося, умения хорошо рисовать и компоновать лист. Пишут не очень мокрой кистью, так как сильно намоченное пятно на сухой бумаге после высыхания даёт «кромку», которая создаёт ненужную графичность. Как и в живописи «по-мокрому», цвет надо стараться брать сразу во всю силу, потому что, даже лессируя, мы забываем прозрачность акварели, лишаем её основных выигрышных качеств.

Рекомендуется смывать слишком яркие, негармоничные места, выпадающие из общего решения работы. Смывая неудачные места, мы имеем возможность лессировками восстановить цвет того или иного места в работе. Часто в акварель добавляют белила для уточнения цвета, для плотности письма. Но этот способ работы родственен гуаши, и его следует применять только при работе гуашью.

Чтобы краски всегда находились в хорошем состоянии, были удобны в употреблении, их следует промывать до и после работы. Кисти нужно всегда тщательно мыть.

Гуашь

Гуашь – французский термин, обозначающий изобразительную технику, близкую к темпера – переживала период своего расцвета в живописи Персии, Китая, Индии и в особенности Японии. Она возникла в

IV и V веках, а в наши дни употребляется не только на бумаге, но также на шёлке, слоновой кости, пергаменте, атласе и других поверхностях. Её можно сравнить с акварелью и маслом, так как у неё есть общие черты и с первой и со вторым: как и акварель, гуашь растворяется в воде, наносится теми же типами кисточек на такую же бумагу; подобно живописи маслом, она непрозрачна, и покрашенную поверхность можно много раз переписывать в другой цвет. Техника гуаши позволяет вносить поправки и исправления, допускается многослойность письма, применение белил в смесях красок. Следует помнить, что гуашевые краски при высыхании сильно высветляются. Гуашевые белила и чёрная краска употребляются в графических зарисовках. Цвета гуаши жирные и непрозрачные, и это даёт возможность накладывать светлые тона поверх тёмных. Но, растворенные в воде, они могут продуцировать эффект, близкий к акварели. Гуашь высыхает довольно быстро, и по мере высыхания цвет приобретает менее насыщенный и более матовый оттенок. Профессиональные художники часто пользуются этим средством, особенно в пейзажной живописи, а также при производстве открыток, рекламных материалов и в стенной росписи. Некоторые теоретики считают гуашь шагом к живописи маслом.

Инструменты и приспособления для работы гуашью

Краски гуаши в основном состоят из тех же компонентов, что и акварельные: цветная пудра на растительной, животной или минеральной основе, смешанная и скреплённая водорастворимыми смолами с добавлением железных элементов для того, чтобы краски не ломались при высыхании. Гуашь продаётся в тюбиках или в банках. Гуашь в банках высыхает быстрее, нежели чем в тюбиках. Художники предпочитают тюбики. Рисуют гуашью на бумаге, картоне, холсте. По поводу бумаги следует сказать, что лучше всего подходит неплотная рисовальная бумага.

Некоторые приёмы и стили работы гуашью

Процесс живописи гуашью похож на процесс работы акварелью, но вместо белого цвета бумаги и прозрачности акварели в гуаши используют её плотный цвет, её способность давать множество оттенков в смеси с белилами, а также её способность более тёмные тона перекрывать светлыми. Несмотря на свою пастозность, гуашь легко ложится на бумагу, очень податлива, а с белилами даёт мягкие оттенки самых нежных и изысканных тонов.

Студентам следует вначале ограничить свою палитру. Следует привыкать работать в определённой цветовой гамме: в серых, жёлтых, голубых цветах, соответственно подбирая для этого модели и предметы в этудах.

Рисунок для гуаши можно делать контрастным, можно намечать тени и полутона; плотная краска всё это перекроет.

Работают гуашью щетинными и колонковыми кистями. Начинают писать работу с тёмных тонов, чтобы полутона заканчивать уже с белилами. Так же как и в любой живописной работе, начинают писать с больших цветовых отношений. Пишут гуашью быстро, пока краска не высохла, пока она подвижна, используя при этом различные приёмы. Так, по-разному прокладывая краску, то густым, то размытым слоем, добиваются разнообразной фактуры поверхности работы, а вместе с тем и особой выразительности.

Все поправки и самые светлые места в работе делают после того, как гуашь уже подсохла.

Часто применяется способ, когда гуашь наносят на сухую бумагу, втирая её щетинной кистью. Можно изобрести и другие приёмы, в гуаши их может быть множество. Сама работа, сам мотив подсказывают тот или иной способ решения работы.

Темпера

Темпера. Название происходит от итальянского *temperare* – смешивать краски. Это краска, связывающим веществом которой является эмульсия из воды, яичного желтка, растительного масла или животного клея и масла. Пишут темперой по заранее загрунтованным доскам. Работы, написанные темперой, более стойки к воздействиям окружающей среды и дольше сохраняют свежесть цвета по сравнению с масляной живописью.

Масляная живопись

Масляная живопись – живопись художественными масляными красками, состоящими из растёртых неорганических пигментов в отбеленном льняном масле. Работают масляными красками на загрунтованном холсте, картоне, оргалите, дереве.

2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

И зучив теорию контрастов и взаимодействия цветов и нарабатывая определённый опыт, любой художник, обладающий интуицией, сможет добиться конкретных результатов.

Студент на занятиях по живописи учится мыслить цветом, конструировать. ореол недоступности тайны цвета иногда мешает процессу обучения живописи. Развить восприятие цвета можно с помощью наблюдений красоты цветовых отношений в природе и упорным, непрерывным трудом. Живописи надо учиться длительно, углублённо, осмысленно. Живописцем может стать не каждый, но заниматься живописью может любой. Задача преподавателя – помочь раскрыть до конца те художественные качества в человеке, которые ему подарила природа.

Живопись соединяет в единую совокупность все средства, которыми оперирует художник, это – композиция, рисунок, основы перспективы, светотональные отношения с новым мощным средством художественного выражения – цветом. Надо помнить, что в реалистической живописи цвет принадлежит форме.

В процессе обучения должна соблюдаться последовательность, что является основным условием верного воспроизведения изображения природы и успешного выполнения задания. Каждый из этапов обучения является переходным от простого к более сложному заданию, синтезирующему накопление ранее полученных знаний и умений. Усложняются учебные постановки, повышаются требования к их композиционному, колористическому и объёмно-пространственному решению.

Строгая логическая последовательность работы над постановкой постигается студентами не сразу, а в результате длительной практической работы, путём преодоления многократно встречающихся проблем и исправления ошибок. Поступательное усложнение содержания занятий даёт возможность систематически закреплять и развивать профессиональное творческое мастерство в подготовке специалиста.

Натюрморт

Изучение дисциплины «Живопись» начинается с темы реалистического изображения натурального натюрморта. Натюрморт – в переводе «тихая жизнь». Издавна натюрморт считается лучшей школой реалистической живописи, где начинающий живописец постигает основы грамотного реалистического изображения предметов, учится законам цветовой гармонии, мастерству владения техническими приёмами и творческому отношению к натуре.

Натюрмортом называют композицию из неодушевлённых предметов, включая плоды и цветы.

Если обратиться к истории натюрморта, то мы увидим, что ещё во времена глубокой древности греки и египтяне уже изображали домашнюю утварь, предметы жертвоприношений, плоды земли. Эту традицию продолжили и римляне в росписях фресками стен вилл и усыпальниц, а также в мозаичных панно, выполненных в первые века нашей эры и хранящиеся в Лютеранском музее и музеях Ватикана. Во времена средневековья интересы художников были сосредоточены на сюжетах религиозного характера. Натюрморты мы можем увидеть, как фрагменты в жанровых картинах, в сценах из народной жизни.

А нидерландские художники оценивали в натюрморте, прежде всего, его эстетическую сторону и отличались повышенным интересом к различным деталям натюрморта, придавая вещам символический смысл.

В эпоху Возрождения натюрморт часто связывался с изображением человека, так как человек был для художников источником вдохновения и изучения. Позже, благодаря новаторскому гению Караваджо, натюрморт начинает развитие как самостоятельный жанр живописи. А в XVII веке достигает периода своего подлинного расцвета во Фландрии, Голландии и в Испании.

Натюрморт является лучшим средством изучения природы, закономерностей формы, освещённости и цвета и является ценным объектом для усвоения основ живописной грамоты. Учебная задача в написании натюрморта считается успешно выполненной, если правдиво изображена форма натуральных предметов и их цвета, то есть при помощи конструкции, перспективы, цветовых отношений и цветовых пропорций передан объём, материальность и пространственное положение предметов натюрморта в целом и их характер.

На первом курсе в основном рисуют и пишут натюрморт из бытовых предметов. Количество заданий последовательно уменьшается, но увеличивается количество часов работы над постановкой и возрастают требования.

Рисунок как подготовительный этап живописной работы

Рисунок лежит в основе любого живописного произведения и составляет с ним одно целое. Некоторые считают, что достаточно нанести контур предмета и перейти к работе красками. Это неверно. Правильно будет выполнить рисунок по стадиям и обратить внимание на пластику линий, свет, полутон, блики и рефлексы. Существуют определённые требования к рисунку под акварель. Если рисунок сделан грязно, затёрт резинкой, на такую бумагу краска не ляжет, либо ляжет с пятнами.

Рисунок и композиция работы должны быть точны. Рисунок для живописной работы лучше делать карандашом средней твёрдости, но не мягким. При работе над рисунком натюрморта нужно соблюдать определённую последовательность. Преподаватель перед началом работы обращает внимание учащихся на характер и особенности натюрморта и предлагает порядок ведения работы.

Одно из главных условий успешной работы – это хорошая компоновка изображаемого натюрморта в листе. Следует внимательно относиться к этому первому этапу работы. Необходимо найти верное композиционное размещение изображения на плоскости. Предметы натюрморта не должны быть слишком большими, но не следует и «мельчить» их. Компонировка и размер предметов должны быть гармоничны в листе и соразмерны его формату.

Желательно начинать работу на основном листе только после разработки нескольких вариантов композиционных набросков на отдельных листах бумаги небольшого формата.

Следующий этап работы – определение общей формы и основных пропорций. Найти соотношения высоты и ширины предметов, определить предметы в пространстве.

Далее обращаем внимание на построение изображаемых предметов, определяем характер формы каждого. Чтобы изображение не получилось искажённым, начинающие могут воспользоваться вспомогательными линиями. Для этого вначале проводится осевая вертикальная линия, разделяющая предмет пополам. Затем намечается конструктивная основа формы (вазы, кувшина, кружки, фруктов и т.д.). Определяется линия горизонта и с её учётом пристраивается горизонтальная плоскость, устанавливаются на плоскость предметы. Если предметы будут нарисованы без соблюдения законов перспективы, то будет создаваться впечатление падающих или висящих в воздухе предметов.

Намечая конструктивную основу, обратите особое внимание на предметы цилиндрической формы. По законам перспективы овал основания этих предметов будет более округлым, чем верхний овал.

Определяя пластическую характеристику основных предметов студенту необходимо научиться видеть общую, основную форму, не отвлекаясь на многочисленные второстепенные детали. Можно порекомендо-

вать посмотреть на натурную постановку, прищурив глаза. Форма будет смотреться обобщённо, как силуэт, а детали не будут мешать общему восприятию.

Далее следует этап пластической моделировки формы, определение количества и направления света, теней и детальная проработка рисунка.



Рис. 2. Подготовительный рисунок натюрморта

В ходе этой работы происходит детальная характеристика натуры: выявляется фактура предметов, их материальность, а также взаимоотношения предметов в пространстве.

Когда все детали прорисованы, начинается этап обобщения. Это завершающая и ответственная стадия работы над рисунком. Студент про-

веряет общее состояние рисунка, подчиняя детали целому, уточняя соотношения света и тени, бликов, рефлексов и полутонов общему тону. Следует заметить, что при подготовке рисунка для живописной работы нужно избегать преждевременной загрузки лишними линиями и пятнами. Форма прорисовывается обобщённо и схематично, лёгкими линиями без сильного нажима карандаша. Рисунок должен быть линейным, предельно точным, т.к. исправления при работе красками трудны. В процессе работы цветом такой рисунок будет в меру виден сквозь краски и исчезнет к концу работы.

Работая, следует чаще отставлять мольберты с рисунками к постановке для сравнения изображения с натурой. Научитесь видеть и исправлять неточности и ошибки.

Когда подготовительный рисунок будет закончен, композиция и построение хорошо проверены, можно приступать к работе красками.

Гризайль

Прежде, чем перейти от рисунка к живописной работе учащимся следует сначала ознакомиться с тональным изображением натюрморта в технике гризайль.

Гризайль – от латинского слова «гриз», что в переводе значит серый, и серые тона в этой технике преобладающие, имеющие большую шкалу тональной градации. Исследователь техники живописи старых мастеров немец Эрнст Бергер в книге «История развития техники масляной живописи» называет гризайль изображённым скульптурным объёмным камнем.

Часто начинающие живописцы увлекаются цветом, при этом забывая о передаче объёма тоном. Не случайно некоторые первые задания на изучение темы по живописи и рисунку даются на объёмную передачу изображения натуры методом «гризайль». Для лучшего изучения натуры рекомендуется выполнить натюрморт сначала гризайлью, чтобы разобрать все нюансы светотональных отношений предметов, а затем – и в цвете.

Композиционно скомпоновав предметы натюрморта на плоскости и линейно-конструктивно построив их по опорным точкам, можно перейти к тонально светотеневому изображению. Используются при этом бумага, вода, палитра, кисти разных размеров и только чёрная или коричневая краска.

Внимательно рассмотрим наш натюрморт для изучения объёмных соотношений тона, сравним предметы между собой, во взаимоотношении с фоном, падающей тенью. Определимся, что является самым тёмным предметом в этом натюрморте, а что самым светлым.

Приступим к практическому выполнению задания.

Прокладку тоном начнём с самого тёмного предмета в глубокой тени. При этом не следует впадать в черноту, сохраняя воздушную среду постановки. Проверьте на палитре тональный диапазон вашей краски от самого тёмного до светлого. Залив прозрачным слоем краски фон, падающие и собственные тени предметов, оставив при этом не тронутым освещённые поверхности предметов, мы получили основные светотеневые отношения.

Когда основные отношения найдены можно перейти к следующей стадии работы – детальной светотеневой проработке каждого предмета. Однако следует не увлекаться и не забывать всё время сравнивать тоновые отношения между предметами, а также между собственными и падающими тенями.

Для передачи пространственного плана нужно учитывать, что предметы переднего плана просматриваются и обозначаются более чётко, с пропиской деталей, фактуры и ярких контрастов света и тени. На втором плане эти качества менее заметны и обобщены. Мазки красок должны ложиться по форме предмета, тем самым выделяя и подчёркивая его конструктивные особенности. Усилить тон тёмных мест можно способом лессировок – многослойных прописок.

На третьем этапе работы осторожно пропишите светлые, освещённые места предметов натюрморта, обязательно сравнивая их между собой и анализируя всю постановку в целом.

На последнем этапе работы надо обобщить все предметы в единое целое, чтобы создать общее впечатление натюрморта. В чёрно-белом варианте иногда живописец может взять настолько точные тональные отношения и вместе с тем так разыграть все тонкости и нюансы изображённого, что зритель полностью начинает ощущать и колорит картины, и окраску каждого предмета в ней.

Проработав натурную постановку методом гризайль на практике, студент убеждается в правильности тональных отношений и достижении тональной гармоничности своей работы.

Натюрморт в технике акварели

Первые объёмно-пространственные натюрморты в акварельной технике составляют из двух-трёх достаточно простых по форме предметов. Например, однотонное жёлтое, красное яблоко, груша или персик и один предмет из домашнего обихода. Это может быть не сложный по конфигурации формы кувшин, ваза, крынка или кружка. Керамическая, деревянная или эмалированная, без орнамента и рисунка. Не очень крупная, соразмерная с фруктами. Желательно с гладкой, отражающей поверхностью, чтобы наглядно просматривались рефлексy, но не слишком блестящей. Фон для первой работы – натюрморта – можно взять

нейтральный, спокойный по тону и цвету. Драпировка, служащая фоном для предметов, должна быть однотонной. Она может быть совсем без складок, либо с одной-двумя несложными по построению складками. Цвет ткани надо подобрать с учётом того, чтобы на предметах снизу хорошо был виден цветной рефлекс от драпировки. Освещение натюрморта должно быть дневным светом из окна или верхнее, холодное.

Предметы натюрморта должны быть хорошо закомпонованы в группу. Не следует рассматривать натуру на большом расстоянии, так как при этом теряется острота восприятия цвета и света в колористическом строе натюрморта.

Перед началом работы учащиеся с преподавателем внимательно изучают натюрморт. Определяют форму, характер предметов, их объём, пространственное расположение, тональные и цветовые отношения между предметами. Определяется доминирующая цветовая гамма изображаемого объекта.

Проанализировав, студенты начинают намечать композицию натюрморта в листе и прорисовывать форму предметов. Следует заметить здесь, что важна именно форма, а не внешний контур предмета. Отмечается место блика, лёгкой линией намечается линия светораздела, полутона, собственной и падающей тени.

Когда рисунок натюрморта будет полностью построен и проверен, можно приступать к живописной части работы. Перед нанесением акварельных красок лист бумаги можно смочить водой и немного подождать, пока она впитается.

Начинают прописку со светлых мест, закрашивая освещённые поверхности предметов тонким слоем прозрачных красок. Старайтесь вести заливку более цельно и обобщённо, передавая сначала только основные соотношения тона на освещённых и теневых поверхностях формы. Полезно посмотреть на натуру, слегка прищурившись. Этим мы ограничиваем яркость лучей, попадающих в глаз, и воспринимаем натуру более обобщённо.

На первом плане обозначьте самый яркий предмет – это будет эталон яркости. Теперь посмотрите на другие предметы натюрморта и фон (рис. 8). Как они соотносятся с ярким пятном предмета первого плана. Проанализируем: на верхнюю часть падает холодный дневной свет и, следовательно, несёт холодный оттенок, блик белый, а далее в полутоне самый естественный цвет, близкий к локальному цвету предмета. Локальный цвет – это основной цвет предмета без внешних влияний. Под влиянием света, воздуха, взаимодействия с другими цветами один и тот же локальный цвет может приобретать совершенно иной тон в тени и на свету. Яснее всего локальный цвет виден в полутени, а на свету локальный цвет высветляется и обесцвечивается.

Сравнивая цветовые и тональные отношения в натуре, сравнивая между собой предметы разных планов, определите цвет и тон каждого, их взаимосвязи между собой и фоном.

После обозначения самого яркого предмета первого плана пишите окружение этого предмета, стараясь быстрее покрыть места белой бумаги цветом. Работайте быстрыми, широкими мазками, не углубляясь в прописывание деталей. Прописав соответствующим цветом освещённые и теневые поверхности предметов, перейдите к выявлению объёмной формы цветом. Контраст света и цвета наиболее чётко и ясно воспринимается на «переломе» формы, то есть на месте поворота формы предметов и на границе соприкосновения с контрастным фоном. Рассмотрим собственную тень предметов. Она плотнее, чем полутон и многоцветнее. В ней хорошо видны рефлексы от окружающих предметов, плоскости фона. Рефлекс светлее собственной тени, но темнее полутона.

Ещё более сложна для живописи падающая тень от предметов. Цвет её зависит от освещения, цвета фона и от цвета предметов, которые отражают лёгкий свет на горизонтальную плоскость. Прописывая тени, нужно помнить, если свет тёплый, то тени холодные и, наоборот, при холодном свете тени будут выглядеть относительно тёплыми. Переход от света в тень через полутон желательно выполнять способом «по-сырому», как бы плавно вливая цвет в цвет. Учитывая цветовые и тональные отношения, вы подготовите основные живописные пятна для прописки деталей.

Добиться пространственного положения предметов натюрморта на горизонтальной плоскости трудно. Здесь пространство маленькое и законы воздушной перспективы не вполне понятны. Поэтому в организации цветоформы большее значение имеет чёткое распределение предметов на ближний, средний и дальний планы. На переднем плане цвета более насыщенные, яркие; при удалении они приобретают определённую чистоту и прозрачность, а также теряют свою интенсивность. Блик – полутон, его теплота и яркость дадут нам ощущение выступающей формы, так как то, что теплее, звонче по цвету и контрастнее по тону, кажется ближе, и наоборот, что холоднее, спокойнее по цвету и мягче по тону, кажется дальше. Оправданным будет и более тщательная проработка деталей на ближнем предмете, а также передача его материальности, фактуры. Предметы дальнего плана могут быть изображены в общих чертах, достаточно выразить характер их формы и особенности цвета. Также воспринимается и горизонтальная плоскость: передняя её часть ярче и светлее, а дальняя становится темнее и мягче по тону, обобщённое в деталях.

В процессе ведения живописной работы студенты должны выработать в себе важное качество – это умение, глядя на натюрморт, видеть не отдельные предметы, а держать в поле зрения весь натюрморт цели-

ком. Именно такая способность к широкому восприятию природы даётся начинающему с трудом. Речь идёт о художественной «постановке» глаза. Нужно также научиться обобщать некоторые нюансы цвета и уметь подчинять одни цвета другим. В ходе практической работы над натюрмортом постепенно разовьются наблюдательность и сформируются понятия о взаимодействии цветов.

При отсутствии опыта, первые работы могут быть блёклыми, серыми или слишком яркими, негармоничными по цвету, несбалансированными в колорите. Не стоит огорчаться. Ведь длительную живописную работу нужно научиться грамотно вести, а значит правильно начинать, анализировать, следить за последовательностью ведения работы, уметь увидеть и исправить ошибки. Если в ваших первых работах акварель прозрачна, есть разбор тональных и цветовых отношений, есть попытка в передаче света и пространства – вы на правильном пути.

Ведение учебной живописной работы в технике гуашь

Гуашь возникла как разновидность акварели, но в отличие от акварели гуашевые краски непрозрачны. В гуашевой живописи применяются белила, они же служат примесью при производстве красок, отчего гуашь при высыхании светлеет и приобретает некоторую беловатость. Этот момент нужно учитывать в процессе работы.

Гуашевые краски хорошо смешиваются и разводятся водой, поэтому можно работать ими как в технике «по-сырому», так и «по-сухому». Используя качества гуашевых красок, актуальным становится работа пастозным мазком по форме предмета. Умело применённый мазок помогает в лепке формы предметов, выразительно передаёт объём, массу, фактуру, цветовые и тональные отношения. Моделируя с плотностью и толщиной слоя красок и применяя различные приёмы, можно добиться решения таких живописных задач, как передача освещения, формы, плановости пространства и другие.

Для знакомства с техникой работы гуашевыми красками начинающим рекомендуется сделать предварительный этюд в цвете. Пишется этюд быстро. Цвет берётся в полную силу, с учётом того, что краски высветляются на несколько тонов при высыхании. Задача этюда – запечатлеть первое впечатление от природы, от цвета натюрморта.

В этюде главное – цветовые отношения, сравнение освещённых и теневых частей натюрморта, выявление цвета и тона вертикальной и горизонтальной поверхностей и драпировок фона. Нет необходимости прописывать детали, так как это уже задача длительной постановки. Этюд должен составлять целостное впечатление от природы.

Выполнив этюд, можно приступить к длительной работе над натюрмортом. Обычно на эту работу отводится 10–12 ученических часов.

Начиная работу, необходимо, как и при работе акварелью, компоновать предметы натюрморта в формате своего листа. Подготовительный рисунок, после установления пропорций между предметами, можно ограничить прорисовкой контуров группы предметов натюрморта. Конструктивный детальный рисунок не потребуется, так как гуашевые краски являются кроющими и рисунок не будет виден. Форму, объём, блики и рефлексы нужно намечать уже в процессе работы красками, рисуя кистью. Рисунок совершенствуется уже в процессе живописной прописки.

Перед началом работы натюрморт анализируется как живописный объект. Определяются основные тонально-цветовые отношения, выявляются взаимодействия тёплых и холодных цветов в натюрморте, доминирующий цветовой тон и характер освещения. Особого внимания требуют цветовые отношения одной родственной группы цветов.

Первую прописку, в виде подмалёвка, можно вести жидкой, разбавленной краской. На этом этапе лучше обойтись без применения белой. Когда первый слой подсохнет, следует приступить к пастозной технике лепки формы мазком. Обратитесь к локальным цветам предметов, нанесите их, пробуя цвет краски сначала на палитре. Локальный цвет – это основной цвет предмета без внешних влияний. Под влиянием света, воздуха, взаимодействия с другими цветами один и тот же локальный цвет предметов может приобретать совершенно иной тон в тени и на свету. Яснее всего локальный цвет виден в полутени предмета, хуже в полной тени, а на свету локальный цвет высветляется и обесцвечивается.

При работе гуашью нельзя пользоваться методом «лессировки», то есть наложением одного слоя краски на другой с целью усиления тона или изменения цвета. Этот метод был описан для работы в технике акварель. Наслоение гуашевых красок, толщина мазков и красочной смеси могут привести к растрескиванию и осыпанию краски. Кроме того, повторные нанесения красочной смеси ослабевают яркость краски и дают белесоватые оттенки, ухудшая качество живописной работы.

Внимательно проследите за градацией света и тени, а также цветовых отношений на поверхности предметов и плоскостях. Освещение формы предметов неравномерно. Проанализируйте движение света и цвета на переходах формы (свет, блик, полутон, собственная тень, рефлексы). Цвет бликов и рефлексов накладывается поверх локального цвета.

В передаче объёма удачно помогает лепка цветным мазком по форме предмета. В технике гуашевой живописи приём пастозного корпусного письма особенно уместен. Выразительный мазок может передать не только цвет, форму, но и материальность изображаемого предмета и даже его фактуру.

При работе с натуры важно всё время держать взглядом весь натюрморт в целом, сравнивая предметы и фон между собой по светлоте, цвету, насыщенности тона. Если работать над одним предметом, без сопоставления его с другими, может нарушиться весь цветовой строй картины. Предмет, даже хорошо прописанный, будет выбиваться из гармоничных отношений натюрморта.

Главными критериями оценки цвета и колористических сочетаний является их красота, соответствие как природному цвету и цветовым сочетаниям, так и творческому замыслу.

Если верно колористическое решение тональных отношений, найдены соотношения тёплых и холодных цветов, пространственного положения элементов натюрморта, можно считать, что живописные задачи учебной работы выполнены.

ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ



Лабораторная работа № 1
НАТЮРМОРТ В ТЕХНИКЕ
«ГРИЗАЙЛЬ». АКВАРЕЛЬ

Вид занятий: тональное изображение натюрморта с натуры. Знакомство с техникой работы акварелью.

Учебная цель: правильно закомпоновать и построить натюрморт. Провести грамотный разбор тональных отношений посредством живописного материала (акварели).

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски (черная или коричневая).

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Для выполнения лабораторной работы № 1 следует выполнить предварительные упражнения акварелью (с. 38) и дополнительное задание (с. 39).

После выполнения предварительных заданий приступают к работе в технике «гризайль» в описанной ниже последовательности.

1. Компоновка предметов натюрморта и натюрморта в целом в формат листа.

2. Построение предметов натюрморта.

3. Определение светотеневых характеристик предметов и фона.

4. Прописка тёмных мест натюрморта, собственных и падающих теней.

5. Детальная светотеневая прописка каждого предмета в связи с фоном, выявление объёма предметов.

6. Выявление 1-го плана путём более детальной прописки предметов и усиления контрастов.

7. Обобщение – синтез. Подчинение частного целому.

В выполненной работе, используя знания линейной и воздушной перспективы, решаются тоновые задачи.



Рис. 3. Натюрморт в технике «grisaille». Акварель

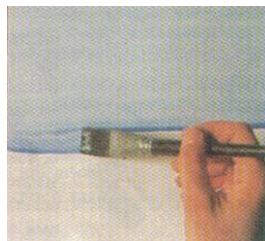
Предварительные упражнения работы акварелью

Основная техника размывки

Нарисуйте квадрат 15×15 см на листе бумаги, подготовьте синюю кобальтовую акварельную краску. Возьмите кисть среднего размера. Промокните её в необходимом количестве краски и рисуйте слева на право, начиная сверху, мазками 2–3 см шириной.

Не останавливайтесь! Не удаляя валик избыточной краски, ведите размывку вниз по листу бумаги, пользуясь кистью так, чтобы она сохраняла краску внизу рабочего участка. Хаотичное размазывание краски недопустимо, старайтесь регулировать направление размывки углом планшета.

Дойдя до конца квадрата, вы увидите, что ещё осталось немного краски. Промойте кисточку, осторожно стряхните воду и сухой уже кистью проведите по участку избыточной краски, повторите при необходимости это несколько раз, пока размывка не приобретет однородный тон. Но не забудьте, что в случае размывки, как и акварели, по окончании работы её уже нельзя будет переделать. Если у вас не получилось это упражнение с первого раза, следует повторить его до достижения хорошего результата.



а) равномерная отмывка по сухой бумаге



б) градуированная отмывка

Рис. 4. Способы отмывки

Пример дополнительной работы в технике «гризайль»

На листе формата А3 размещается изображение предметов. Рисунок построения проводится контурно, на основе каркасной модели. Намечается горизонтальная плоскость, на которой находятся предметы, блики, свет, тень собственная и падающая. Рисунок готов. Лишние, неверные линии убираются резинкой. Бумагу следует смочить влажной губкой. Можно приступать к работе красками.



Рис. 5. Пример натюрморта в технике «гризайль»

1. Работа выполняется в технике «гризайль» – одним цветом (рис. 5).
2. Выполнение работы в цвете (рис. 6).



Рис. 6. Пример изображения натюрморта в цвете

Работу акварелью следует начинать с самого яркого предмета в центре композиции. Далее важно взять правильный оттенок рядом расположенного предмета или фона. Постараться быстрее закрыть бумагу цветом, так как белый цвет бумаги очень яркий.

Лабораторная работа № 2
**НАТЮРМОРТ ИЗ 3-х ПРЕДМЕТОВ,
СБЛИЖЕННЫХ ПО ЦВЕТУ, НА НЕЙТРАЛЬНОМ ФОНЕ.
ЭТЮД. АКВАРЕЛЬ**

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры.

Учебная цель: научиться определять цветовые и тоновые отношения между предметами натюрморта. Изучение приёмов работы акварельными красками.

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 4 академических часа.

Последовательность выполнения задания

Задание является вводным и знакомит студентов с основными требованиями к живописной работе в технике акварель.

Короткий 4-х часовой этюд подразумевает работу по цветовому впечатлению от натуры. Желательно передать это первое впечатление живости цвета через сочность и яркость красок. Не стоит в коротком этюде ставить такие задачи, как передача объёма, пространства, фактуры предметов, присущие длительным постановкам.

Рекомендуется работать над этюдом широко, смело, по всей поверхности листа, не останавливаясь на одном предмете. Особое внимание следует уделить прописке предметов первого плана и теням.

В живописной работе нужно уметь сопоставить различные поверхности, которые имеют местами «мягкие», списанные границы, а на первом плане их контрасты четко определены.

Студенты знакомятся с техникой акварели. Предварительно выполняется лёгкий линейный рисунок, в котором намечаются собственные и падающие тени. Определяется направление и интенсивность освещения, линия светораздела на предметах. Проверив точность рисунка, начинайте работу цветом. Желательно смочить бумагу влажной губкой и работать методом «по-сырому», чтобы лучше понять свойства и возможности акварели.



Рис. 7. Натюрморт из 3-х предметов, сближенных по цвету, на нейтральном фоне. Этюд. Акварель

Лабораторная работа № 3
**НАТЮРМОРТ ИЗ КОНТРАСТНЫХ
ПО ЦВЕТУ ПРЕДМЕТОВ. АКВАРЕЛЬ**

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры.

Учебная цель: научиться грамотно использовать рисунок в подготовке к живописной работе. Правильно провести тональный и цветовой разбор. Приобрести умение работы с красочной палитрой.

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 8 академических часов.

Последовательность выполнения задания

На листе располагают композицию, состоящую из предметов натурального натюрморта. При компоновке предметов в листе учитывают освещение, размер предметов и их соотношения друг к другу, расположение и размер складок драпировки, размер и направление падающей тени.

Компоновка изображения натюрморта в целом должна гармонично заполнять лист. Изображение не должно быть слишком крупным, либо слишком мелким. Также недопустимо смещение центра композиции вправо, либо влево. Размер изображаемых предметов обычно не должен превышать их натуральную величину.



1 этап



2 этап



3 этап

Рис. 8. Последовательность ведения живописной работы

Проверив правильность компоновки, следует перейти к построению предметов. Для этого необходимо определить линию горизонта, наметить горизонтальную и вертикальную плоскости.

Далее следует определить перспективу и пропорции основных форм. На основе точно найденных перспективных направлений, с помощью раз-

личных осевых вспомогательных линий, простираются все предметы натюрморта. Лёгкой линией намечаются светотеневые характеристики предметов натюрморта.

Окончательно проверив правильность построения натюрморта, приступают к работе красками. Первую прописку цветом следует вести от центра, начиная с тёмных мест. Рекомендуется работать по всей поверхности листа, широко и смело, сочетая цвета друг с другом для достижения цветовой гармонии.

Работа над драпировкой со складками вводится в процесс обучения студентов 1 курса в 1 семестре не случайно. Далее, на протяжении всех лет обучения студенты работают над изображением ткани, используемой в виде фоновой драпировки для натюрморта, затем в одежде человека, на который она накинута. После определения характера складок, их направления и глубины, начинают их прописку с тёмных мест. Акварелью можно писать складки заливкой по-сырому, либо по-сухому методу. Необходимо, чтобы цвет драпировки не выбивался из единого колористического строя всего натюрморта, создавая целостное впечатление.

На завершающем этапе работы, нужно прописать детали 1-го плана, уточнив при этом воздушную перспективу предметов.

Цветовые отношения подчиняются главной задаче – реалистической передаче действительности.

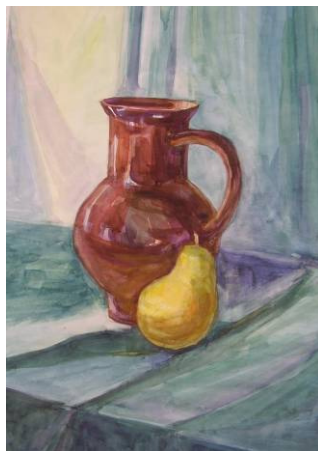


Рис. 8. Натюрморт из контрастных по цвету предметов. Акварель

Лабораторная работа № 4
НАТЮРМОРТ ИЗ БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ. АКВАРЕЛЬ

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры.

Учебная цель: светотеневая моделировка формы, решение пространственных задач с помощью цвета, учитывая приобретенные навыки разбора натюрморта в тоне (в технике «гризайль»).

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения задания: 8 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Компонировка натюрморта в листе.
 2. Определение основных форм и пропорций предметов натюрморта.
 3. Определение горизонтальных и вертикальных плоскостей.
 4. Построение предметов натюрморта, с линейной прорисовкой деталей. При боковом освещении намечают собственные и падающие тени, блики.
 5. Лёгкая детальная светотеневая моделировка всех предметов и их падающих теней
 6. Лёгкая акварельная прописка натюрморта в целом. Определение цветовых отношений между предметами и фоном.
 7. Детальная прописка каждого предмета натюрморта с моделировкой формы и объёма и учётом светотени.
- Обобщение деталей натюрморта в общее «целое» и подчинение единому колориту живописной работы.

Цветовые отношения подчиняются главной задаче – реалистической передаче действительности. Студенты приобретают навыки изобразительной грамоты. Осваивают технику акварели. Учатся видеть и изображать предметы натюрморта. Работая с натурой, учатся передавать в технике акварели цвет и свет предметов и драпировки.



Рис. 10. Натюрморт из бытовых предметов. Акварель

Лабораторная работа № 4а
НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-х ПРЕДМЕТОВ БЫТА
В ХОЛОДНОЙ ГАММЕ

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры в холодной гамме.

Учебная цель: светотеневая моделировка формы, решение пространственных задач с помощью цвета.

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

- 1 этап – поиск композиционного решения.
- 2 этап – построение предметов на плоскости.
- 3 этап – первая прописка цветом предметов и фона.
- 4 этап – детальная проработка предметов натюрморта, светотеневая моделировка, обозначение фактуры предметов.
- 5 этап – обобщение деталей в единое целое.



Рис. 11. Пример натюрморта в холодной гамме

Живописная работа должна производить законченное впечатление, а цветовой колорит картины быть гармоничным и соответствовать холодной гамме. Следует отметить, что холодная гамма натюрморта не означает, что все используемые краски должны быть холодными. При написании картины пользуются как холодными, так и тёплыми оттенками цвета. Они отлично дополняют друг друга. Но количество холодных оттенков цвета должно преобладать, чтобы лучше выразить характер натурного натюрморта в холодной гамме.



Рис. 12. Натюрморт из 2–3-х предметов быта в холодной гамме

Лабораторная работа № 46
НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-х ПРЕДМЕТОВ БЫТА
В ТЁПЛОЙ ГАММЕ

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры в тёплой гамме.

Учебная цель: светотеневая моделировка формы, создание тёплого колорита живописной работы, расширение понятия об относительности восприятия цвета.

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

- 1 этап – поиск композиционного решения.
- 2 этап – построение предметов на плоскости.
- 3 этап – первая прописка цветом предметов и фона.
- 4 этап – детальная проработка предметов натюрморта, светотеневая моделировка, обозначение фактуры предметов.
- 5 этап – обобщение деталей в единое целое.

Живописная работа должна производить законченное впечатление, а цветовой колорит картины быть гармоничным и соответствовать тёплой гамме.

В учебной постановке приходится решать комплекс задач: освещение, цвет, тон, пространство, форма. Чтобы набить руку, нужно упорно практиковаться с красками и палитрой, развить глазомер и приобрести практические навыки работы. Тем, у кого нет достаточного опыта работы с цветом и тоном, рекомендуется для начала попробовать смешивать на палитре каждую краску со всеми остальными по порядку в равных количествах и на своём практическом опыте увидеть сочетания цветов и оттенков.

Когда вы изучите внимательно краски, то заметите, что прозрачных, лессировочных красок в акварели не много. Это золотисто-жёлтая, изумрудно-зелёная, кармин, голубая ФЦ. Остальные – это полупрозрачные краски и даже кроющиеся. И, если количество их пигмента будет преобладать при смешивании, они оставят мутные, жухлые пятна при высыхании. При работе акварельными красками следует учитывать и это их свойство и не стоит многократно перекрывать один слой краски другим. Также следует помнить о выраженной теплохолодности, игре холодного цвета на тёплой поверхности предметов. Нельзя написать натюрморт одними тёплыми красками, он будет «вялым», не живописным. Необходимо искать холодноватые оттенки и определять меру теплохолодности на каждом предмете.



1-й этап работы в цвете



2-й этап работы в цвете

Рис. 13. Натюрморт из 2–3-х предметов быта в тёплой гамме

Лабораторная работа № 4в
**ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНАЯ
ПЕРЕРАБОТКА НАТЮРМОРТА**

Вид занятий: примеры декоративно-плоскостной переработки натюрморта.

Цель: на основе предыдущей работы изобразить творчески переработанную декоративно-плоскостную композицию натюрморта.

Материалы: ½ листа ватмана, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.



Рис. 14. Примеры начальных упражнений трансформации отдельных предметов

Перевод натурального реалистического изображения натюрморта в плоскостное. Используя работу, выполненную на предыдущем занятии, студент проводит перевод натурального изображения натюрморта в декоративно-плоскостное. Прямое освещение натюрморта позволяет плоскостно решать форму предметов. Пространство уплощается, цвет максимально насыщен. Возможно употребление линии, контура. Он может быть как чёрный, так и цветной. Возможно аппликативное решение. В работе используются яркие интенсивные краски. Гармоничное сочетание цветов. Декоративное решение. Достигается предельная выразительность композиции.



Рис. 15. Примеры перевода натурального реалистического изображения натюрморта в плоскостное

Лабораторная работа № 5
ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ТЕХНИКОЙ ГУАШИ.
НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-х ПРЕДМЕТОВ
БЫТА НА КОНТРАСТНОМ,
ДЕКОРАТИВНОМ ФОНЕ. ЭТЮД. ГУАШЬ

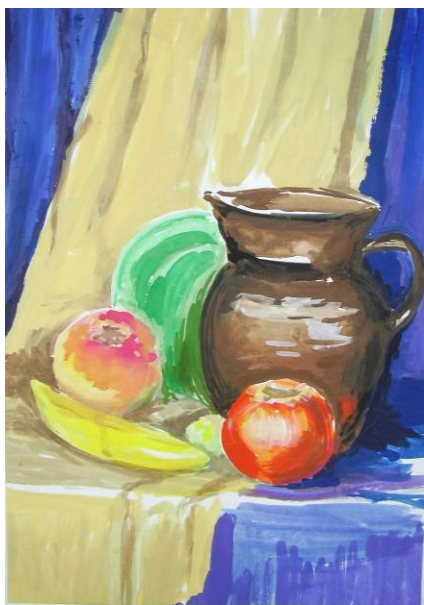
Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры.

Учебная цель: освоение техники работы гуашевыми красками, выявление декоративности цвета. Решение цветовых, тоновых и пространственных задач.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 4 академических часа.

Последовательность выполнения задания



1. Для выполнения лабораторной работы № 5 следует выполнить предварительные упражнения (с. 53) для выбора техники работы гуашью.

2. В этом задании – натюрморте, наряду с задачами тоновыми, решаются задачи гармоничного сочетания ярких и контрастных цветов, используются цвета максимальной насыщенности. Совершенствуется техника гуаши.

Рис. 16. Натюрморт из 2–3-х предметов быта на контрастном, декоративном фоне. Этюд. Гуашь

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ РАБОТЫ ГУАШЬЮ

Создание фона сухой кистью

Чтобы продемонстрировать возможность красок гуаши, предлагаем вам образец, в котором гуашь наносилась сухой кистью прямо из тюбика. Зернистая бумага позволила воспроизвести текстуру и определила результат работы.



Размытый фон, акварельный стиль

Можно достичь эффекта, близкого к акварели, если развести гуашь в большом количестве воды.



Фон, градуированный белым цветом

Отсюда видно, что когда мы накладываем белый поверх другого слоя гуаши, то краски никогда не смешиваются полностью и мазки кисти выводят наружу оба цвета.



Чистый цвет на тёмном фоне

Создание оттенков одного чистого цвета на тёмном фоне потребует больше времени. Это ещё одно доказательство абсолютной непрозрачности гуаши, которую мы наносили на такой насыщенный чёрный цвет. Эффект тот же, что и у масляных красок.



Лабораторная работа № 6
НАТЮРМОРТ НА СВЕТЛОМ ФОНЕ
ИЗ 2–3-х ПРЕДМЕТОВ С ДРАПИРОВКОЙ
В СБЛИЖЕННЫХ ЦВЕТАХ

Вид занятий: изображение натурального натюрморта с драпировкой.

Учебная цель: светотеневая моделировка формы, решение пространственных задач с помощью цвета.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 10 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Компонировка предметов натюрморта и натюрморта в целом в формат листа

2. Построение предметов натюрморта.

3. Определение светотеневых характеристик предметов и фона.

4. Прописка тёмных мест натюрморта, собственных и падающих теней.

5. Детальная светотеневая прописка каждого предмета в связи с фоном, выявление объёма предметов.

6. Выявление 1-го плана путём более детальной прописки предметов и усиления контрастов.

7. Обобщение – синтез. Подчинение частного целому.

В данной работе, используя знания линейной и воздушной перспективы, решаются живописные задачи.

Решение цветовых и тоновых задач при равномерном прямом освещении тёмных и светлых предметов натюрморта. Целостное и цветовое решение натюрморта. Передача пространства. Освещение прямое.

При выполнении задания нужно стараться передать материальность предметов. Фарфор, стекло, керамика, ткань, засушенные цветы – все эти предметы по-разному отражают световые лучи, по-разному принимают рефлексы. Так, на стекле и глянцевой поверхности фарфора рефлексы отчётливы и пишут их звонкими, сочными мазками. На матовых поверхностях рефлексы мягкие, едва заметные, без контрастов. Пишут их, как бы «вплавляя» в основной цвет полутона и собственной тени предмета.

Каждый предмет натурной постановки требует к себе отдельного внимания. Предметы первого плана, т.е. расположенные ближе к зрителю, прорабатываются более детально. Предметы второго, дальнего плана могут быть изображены в общих чертах, достаточно выразить характер их формы и степень освещённости.



Рис. 17. Натюрморт на светлом фоне из 2–3-х предметов с драпировкой в сближенных цветах

Лабораторная работа № 7
НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ
НА КОНТРАСТНОМ, ДЕКОРАТИВНОМ ФОНЕ

Вид занятий: живописное изображение натурального натюрморта с цветами или фруктами.

Учебная цель: овладение техникой изображения букета цветов, выявление декоративности цвета.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 10 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Определяются пропорции предметов. Для натуры лучше брать цветы с ярко выраженной формой. Можно добавлять в букет мелкие цветы, листья, травинки для лучшей связи букета с фоном. Чтобы букет не получился плоским, особое внимание нужно обратить на освещение каждого цветка и букета в целом. В данном задании решаются задачи воздушной и линейной перспективы.

Предварительно под живопись выполняется лёгкий линейный набросочный рисунок.

Постигая гармонию контрастных цветовых отношений, старайтесь мягче и тоньше передать оттенки цвета, сохраняя при этом насыщенный колорит.



Рис. 18. Примеры изображения натюрморта с цветами или фруктами



Рис. 19. Натюрморт с цветами на контрастном, декоративном фоне

Лабораторная работа № 8
НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-х ПРЕДМЕТОВ
В ИНТЕРЬЕРЕ. «БЕЛОЕ НА БЕЛОМ»

Вид занятий: изображение натурального натюрморта в интерьере.

Учебная цель: научиться дифференцировать оттенки белого цвета и гармонично сочетать их в живописной работе.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

- 1 этап – поиск композиционного решения.
- 2 этап – построение предметов на плоскости.
- 3 этап – первая прописка цветом предметов и фона.
- 4 этап – детальная проработка предметов натюрморта, светотеневая моделировка, обозначение фактуры предметов.
- 5 этап – обобщение деталей в единое целое.

Решение пространства, воздушной и линейной перспективы. Цветовые отношения, целостность композиции.

В данной работе, наряду с тоновыми задачами, решаются цветовые задачи. Гармоничные сочетания близких по цвету предметов. В работе проводится тщательный анализ цвета, чем один белый цвет отличается от другого. Натюрморт, выполненный с применением ограниченной палитры, может быть не менее выразительным и привлекательным, чем тот, для которого использовалось множество ярких цветов. Это особенно заметно, если в центре внимания находятся белые объекты. Изображение белого – отличное упражнение для изучения цветовых нюансов, казалось бы, одноцветных предметов. Белые объекты полны цветовых рефлексов от окружающих предметов. Посмотрите внимательно на натуральный натюрморт и поразитесь тем многообразием оттенков, которое увидите в белом. Также при написании данного натюрморта важны тончайшие нюансы тона, силуэтность, материальность предметов натюрморта. Решаются цветовые, тональные и частично пространственные задачи.



Рис. 20. Натюрморт из 2–3-х предметов в интерьере. «Белое на белом»

ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНАЯ ПЕРЕРАБОТКА НАТЮРМОРТА

Вид занятий: творческая переработка натурального натюрморта.

Учебная цель: на основе предыдущей работы изобразить творчески переработанную декоративно-плоскостную композицию натюрморта. Развить творческое отношение к теме и навыки самостоятельной работы.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Г», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 28 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Декоративно-плоскостное решение является в настоящее время одним из основных средств художественного проектирования. Студенты делают несколько небольших форэскизов. После консультации с преподавателем, выбирается один, на основе которого выполняется работа.

В декоративно-плоскостной работе (переработке) объёмные и пространственные задачи не решаются, все изображение «вводится» в плоскость и задачи носят декоративный характер.



Рис. 21. Пример реалистического изображения натюрморта

Декоративно-плоскостное решение натюрморта предполагает активную трансформацию предметов, их пластических характеристик формы, месторасположения. При решении данной задачи возможно сознательное нарушение пространственной перспективы, нарушение плоскостей, пропорций предметов. Переход на условную плоскостную, аппликативную, силуэтную или мозаичную трактовку осуществляется путём отказа от объёмно-пространственной формы. Трансформацию предметов следует осуществлять в пределах структурных особенностей тех или иных форм природы, сохраняя цвет и существенные черты натурной постановки. Пластическое содержание форм предметов может быть преобразовано. Цветовое решение отдельных, ограниченных плоскостей должно быть гармонично связано между собой и в соответствии с общим колористическим строем работы.



Рис. 22. Декоративно-плоскостная переработка натюрморта

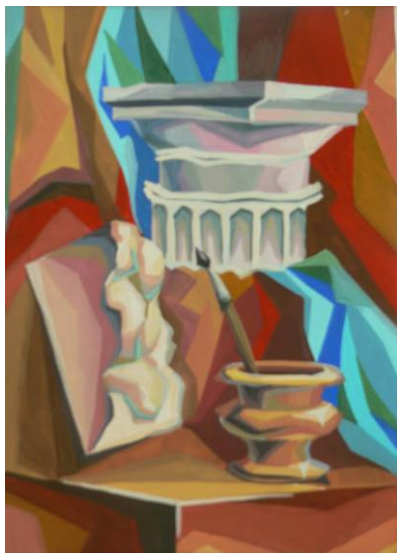


Сдвиги по плоскостям



Применение чёрного контура

Рис. 23. Примеры декоративно-плоскостного решения натюрморта (начало)



Декоративное решение



Фантазийное решение с применением цветного контура

Рис. 23. Примеры декоративно-плоскостного решения натюрморта
(окончание)

Лабораторная работа № 9
**НАТЮРМОРТ ИЗ 3–4-х СЛОЖНЫХ
ПО ФОРМЕ ПРЕДМЕТОВ НА ФОНЕ
ДРАПИРОВКИ СО СКЛАДКАМИ**

Вид занятий: изображение натурального натюрморта.

Учебная цель: решение цветовых, тоновых и пространственных задач.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1 этап – поиск композиционного решения.

2 этап – построение предметов на плоскости.

3 этап – первая прописка цветом предметов и фона.

4 этап – детальная проработка предметов натюрморта, светотеневая моделировка, обозначение фактуры предметов.

5 этап – обобщение деталей в единое целое.

Драпировка – ткань, наброшенная на предмет или закреплённая на плоскости в одной или нескольких точках, спадающая вниз и образующая складки 3-х основных видов – прямые, диагональные (косые) и радиальные.

Самую выпуклую поверхность складки называют гребнем, поверхность наибольшей глубины – дном складки. Расстояние от дна складки до гребня называют высотой или глубиной складки.

Чтобы правильно и достоверно написать складки, необходимо почувствовать их объём, конструкцию, определить ближние и дальние складки. Начинать прописку цветом желательно с тёмных мест (глубины складок). Мазки краски кладут по форме движения складок, а в углублениях – вдоль натяжения поверхности ткани.



Рис. 24. Примеры натюрмортов из 2–3-х предметов и драпировки со складками



Рис. 25. Натюрморты из 3–4-х сложных по форме предметов на фоне драпировки со складками

Лабораторная работа № 10
**НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ГОЛОВОЙ
ИЛИ ГИПСОВОЙ МАСКОЙ ЛЬВА**

Вид занятий: изображение натурального натюрморта.

Учебная цель: решение цветовых, тоновых и пространственных задач.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Компоновка натюрморта в листе.
2. Определение основных форм и пропорций предметов натюрморта.
3. Определение горизонтальных и вертикальных плоскостей.
4. Построение предметов натюрморта, с линейной прорисовкой деталей. При боковом освещении намечают собственные и падающие тени, блики.
5. Лёгкая детальная светотеневая моделировка всех предметов и их падающих теней.

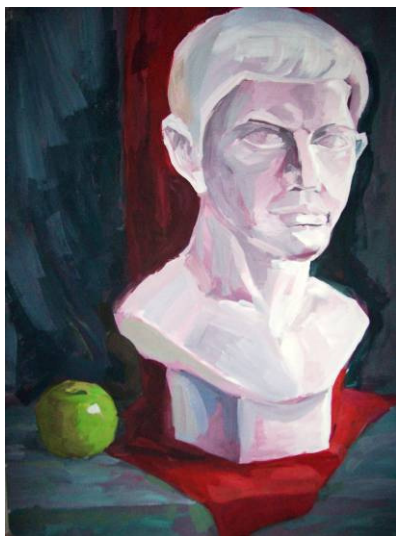


Рис. 26. Натюрморт с гипсовой головой

6. Лёгкая живописная прописка натюрморта в целом. Определение цветовых отношений между предметами и фоном.

7. Детальная прописка каждого предмета натюрморта с моделировкой формы, объёма и учётом светотени.

8. Обобщение деталей натюрморта в общее «целое» и подчинение единому колориту живописной работы.



Рис. 27. Натюрморт с гипсовой маской льва

Лабораторная работа № 11
НАБРОСКИ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА ЦВЕТОМ

Вид занятий: изображение кратковременных набросков головы человека.

Учебная цель: рассмотреть на практике живописных набросков изображения головы в нескольких вариантах.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные или гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Наброски выполняются на листе ватмана, чтобы каждый последующий набросок не повторял ошибки предыдущего. Наброски могут выполняться как одним цветом, так и каждый набросок может выполняться различными цветами. Размещение набросков в листе может быть различным. Лист должен быть грамотно компонован набросками. Как в цвете, так и пластически.

Тема изображения головы человека в живописи достаточно сложна. Решить задачи поможет цветотоновая лепка формы головы, частей лица, передача освещения. Моделировка формы головы происходит и за счет количественных отношений и правильного подбора теплых и холодных цветов конкретной натуры.

На листе бумаги формата А2 желательно расположить 3–5 изображений головы. При компоновке следует позаботиться, чтобы пространство перед взглядом изображаемого было немного большим, чем со стороны затылка. Хорошо, если вы пропишите цветом в своей работе фронтальное положение головы, профильное и поворот в три четверти – тем самым, вы изучите модель с разных сторон.



Рис. 28. Наброски головы человека



Рис. 29. Примеры набросков головы человека цветом

Лабораторная работа № 12
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА
НА НЕЙТРАЛЬНОМ СВЕТЛОМ ФОНЕ. ГУАШЬ

Вид занятий: реалистичное изображение головы человека на фоне светлой драпировки.

Учебная цель: выявление объёмной формы головы цветом, гармоничный и согласованный подбор цветовых отношений.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов + 14 ч на переработку.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения головы человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка головы.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы головы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.

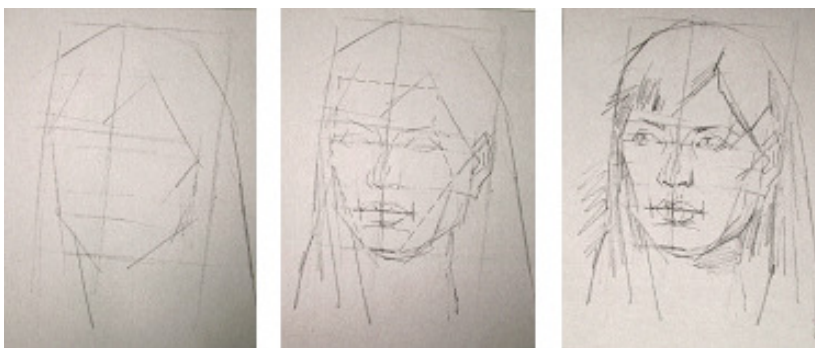


Рис. 30. Предварительный рисунок головы человека

Форма головы человека определяется ее конструктивно-анатомической основой. Нужно хорошо знать анатомическое строение костей и мышц и уметь производить конструктивные построения головы и её деталей на плоскости. При работе цветом следует помнить, что при изменении освещения меняются как тональные контрасты, так и цветовые отношения натуры.



Рис. 31. Голова человека на нейтральном светлом фоне. Гуашь

Лабораторная работа № 13
**НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ГОЛОВОЙ
И НЕСКОЛЬКИХ РАЗНЫХ ПО ТОНУ ПРЕДМЕТОВ**

Вид занятий: 1) натурный натюрморт с гипсовой головой, выявление объёмной формы головы цветом, гармоничный и согласованный подбор цветовых отношений; 2) творческая переработка предыдущего натурального натюрморта.

Учебная цель: на основе предыдущей работы изобразить творчески переработанную декоративно-плоскостную композицию натюрморта. Развить творческое отношение к теме и навыки самостоятельной работы.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски, вода, палитра.

Время выполнения: 20 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В работе решаются цветовые и пространственные задачи. Рисунок под живопись лёгкий, линейный, с тщательной прорисовкой деталей гипсовой головы. Обращается внимание на пропорции, объём.

Использование гипсовых голов в натюрморте способствует изучению общей закономерности строения головы человека.



Рис. 32. Натюрморт с гипсовой головой

ПЕРЕВОД НАТУРНОГО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНОЕ

При решении данной задачи возможно сознательное нарушение пространственной перспективы, нарушение плоскостей, пропорций предметов. Переход на условную плоскостную, аппликативную, силуэтную или мозаичную трактовку осуществляется путём отказа от объёмно-пространственной формы. Трансформацию предметов следует осуществлять в пределах структурных особенностей тех или иных форм природы, сохраняя существенные черты натурной постановки. Пластическое содержание форм предметов может быть преобразовано. Цветовое решение отдельных, ограниченных плоскостей. В данной работе возможно использование различных материалов: гуашь, акварель, тушь.

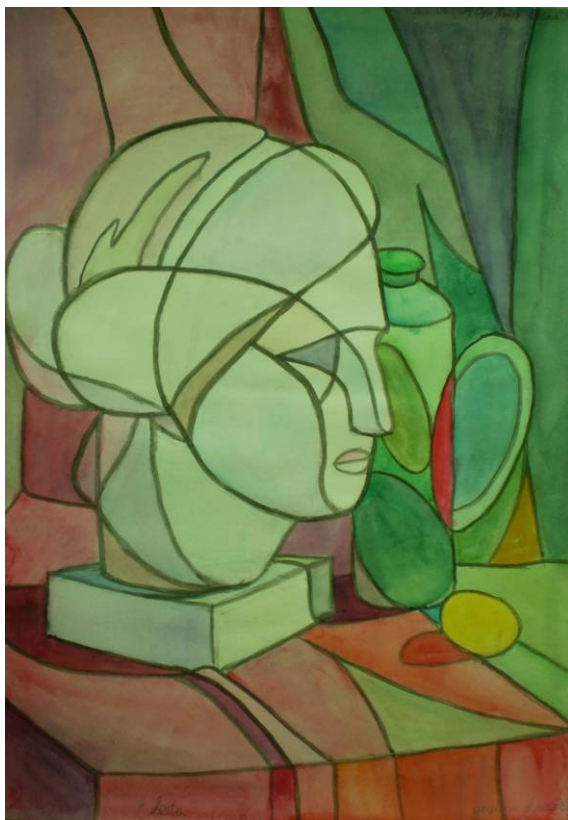


Рис. 33. Декоративно-плоскостное решение натюрморта

Лабораторная работа № 14
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА (ЖЕНСКАЯ).
ГРИЗАЙЛЬ. АКВАРЕЛЬ

Вид занятий: натурное изображение головы человека в технике «гризайль».

Учебная цель: овладеть практическими приёмами и техническими навыками изображения головы человека тоном, передать объёмность формы головы.

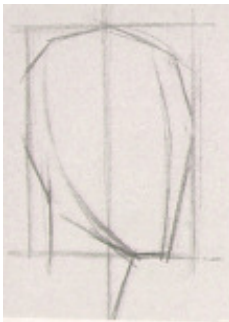
Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

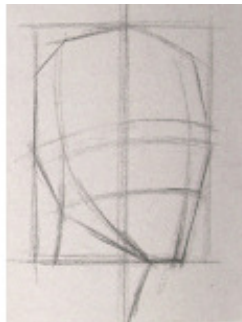
Последовательность выполнения задания

1. Размещаем изображение головы человека в формате листа. Компонуя, следует позаботиться, чтобы изображение головы не было больше, чем реальная голова модели. Вкомпоновывать в лист нужно не только саму голову, но и шею, и плечевой пояс.

2. Решив предыдущие задачи, переходите к построению головы. Рисунок выполняйте легко, старайтесь меньше стирать бумагу резинкой. Обратите внимание на характер головы модели, пропорции высоты и ширины, индивидуальные особенности.



1 этап



2 этап



3 этап

Рис. 34. Последовательность работы над рисунком головы человека

Проведите серединную осевую и вспомогательную горизонтальную линии через верхние края глазничных впадин. Определите соотношения частей лица по вертикали, наметив линии основания носа, разреза рта, конца подбородка. Найдите пропорции лба. По ширине выявляют пропорции головы по височным краям, скуловым костям, нижней челюсти и ушным раковинам. Взаимосвязь головы и плечевого пояса устанавли-

вают, намечая грудинно-ключично-сосцевидные мышцы, которые крепятся за ушами (на сосцевидных отростках черепа) и направлены к ключице и ярёмной впадине. Из мышц, наиболее пластическое значение имеют парные височные, жевательные, круговые мышцы рта и глаз.

3. Уточнив направление освещения модели, начинайте работу акварелью с тёмных мест. Постоянно сравнивайте интенсивность светлых и тёмных тонов в процессе моделировки формы головы.

4. Заканчивая работу, следует обобщить негармоничные места, исключить дробность. Создать цельный образ.



Рис. 35. Голова человека (женская). Гризайль. Акварель

Лабораторная работа № 15
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА (МУЖСКАЯ). ГУАШЬ

Вид занятий: изображение головы человека с натуры.

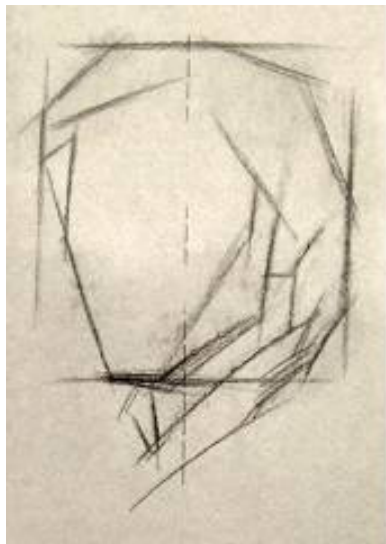
Учебная цель: освоить моделировку головы в тоне и цвете, изучить анатомическое строение головы, пропорции.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Компоновка изображения головы в формат листа.
2. Определение пропорций и построение головы линейно-конструктивным методом.
3. Прописка цветом с решением тональных и цветовых задач. В процессе работы проводится тщательный анализ цвета. Моделировка объёма головы и конкретизация деталей лица осуществляются лепкой формы цветным мазком.



1 этап



2 этап

Рис. 36. Последовательность работы над рисунком головы человека



Рис. 37. Голова человека (мужская). Гуашь

Лабораторная работа № 16
**ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА. ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНОЕ
РЕШЕНИЕ**

Вид занятий: 1) реалистическое изображение головы человека в цвете; 2) декоративно-плоскостная переработка предыдущей работы.

Учебная цель: освоить декоративно-плоскостное решение на основе реалистического, объёмно-пространственного изображения.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашевые краски или акварель, вода, палитра.

Время выполнения: 20 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения головы человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка головы.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы головы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.



Рис. 38. Голова человека



Реалистическое изображение



Декоративно-плоскостное

Рис. 39. Пример декоративно-плоскостной переработки предыдущей работы

Цветовые отношения. Пространственные задачи. В этом задании решаются задачи соподчинения цветов, внимание на цветовую систему – колорит. Цельное решение композиции.

Лабораторная работа № 17
ПОЛУФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С РУКАМИ

Вид занятий: изображение с натуры полуфигуры человека с руками.

Учебная цель: научиться правильно определять пропорции человеческой фигуры, решать тональные и цветовые задачи.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Перед выполнением данного задания желательно написать этюд рук натурщика, т.к. кисти рук являются одними из самых сложных форм человеческого тела. Изображение рук имеет такое же важное значение, как и изображение лица. В построении формы кисти особое значение придаётся выявлению конструкции. При моделировке формы большую роль играет правильное освещение. На освещённых участках детали прописываются более контрастными, в тенях цельно, обобщённо.



Рис. 40. Этюд рук человека

После детального изучения формы кистей рук в этюде можно переходить на постановочное изображение полуфигуры человека с руками.

1. Компановка изображения полуфигуры в формат листа.

2. Определение пропорций и построение полуфигуры линейно-конструктивным методом.

3. Прописка цветом с решением тональных и цветовых задач. В процессе работы проводится тщательный анализ цвета.

При выполнении работы проводится акцент на тщательный линейный рисунок и лепку формы цветом. Тональные задачи. Рисунок под живопись линейный, с тщательной прорисовкой деталей лица. Внимание на пропорции, лепку формы головы, рук.



Рис. 41. Полуфигура человека с руками

Лабораторная работа № 18
**КРАТКОВРЕМЕННЫЕ ЭТЮДЫ ГОЛОВЫ В РАЗНЫХ
РАКУРСАХ**

Вид занятий: изображение головы человека (краткосрочное) с натуры в разных ракурсах.

Учебная цель: разбор цветовых характеристик каждого изображения головы.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, акварельные краски или гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания



Рис. 42. Кратковременные этюды головы в разных ракурсах

Студентам предлагается написать быстрый этюд головы сразу краской, без предварительно подготовленного рисунка, в технике «живая кисть».

Можно наметить только композиционное размещение головы и обобщённую трактовку головы карандашом. Далее цветом, при помощи кисти, мазком краски, следует вести моделировку объёма головы.



Рис. 43. Кратковременные этюды головы в разных ракурсах

Лабораторная работа № 19
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА В ГОЛОВНОМ УБОРЕ

Вид занятий: 1) изображение головы человека в головном уборе с натуры; 2) декоративно-плоскостная переработка предыдущего задания.

Учебная цель: овладеть практическими приёмами и техническими навыками изображения головы человека цветом и тоном, выявить творческие способности студента в самостоятельной работе.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Г», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Освещение прямое. Цветовые отношения. Лепка формы.

Интенсивный по окраске фон помогает найти верное цветовое решение при правильном определении соответствующих цветовых отношений. Решаются пространственные задачи. Фон не должен выходить вперёд и должен казаться помещённым за головой натурщика.

Студентам следует помнить, что тема живописной работы «живая голова человека» отличается от темы «портрет человека», т.к. в первой не ставятся задачи портретного сходства и выявления характера человека.

Основные этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка головы.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы головы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.

2. Студентам предлагается провести анализ предыдущей постановки и сделать несколько небольших форэскизов. После консультации с преподавателем выбирается один, на основе которого выполняется творческая работа.

В декоративно-плоскостной работе (переработке) объёмные и пространственные задачи не решаются, всё изображение «вводится» в плоскость и задачи носят декоративный характер.

Декоративно-плоскостное решение предполагает активную трансформацию, пластическую характеристику формы, месторасположения. При решении данной задачи возможно сознательное нарушение пространственной перспективы, нарушение плоскостей, пропорций предметов. Переход на условную плоскостную, аппликативную, силуэтную или мозаичную трактовку осуществляется путём отказа от объёмно-пространственной формы. Трансформацию предметов следует осуществлять в пределах структурных особенностей тех или иных форм натуры,

сохраняя существенные черты натурной постановки. Проводится декоративно-плоскостное решение головы. Можно использовать контур как цветной, так и чёрный для усиления выразительности цвета.



Рис. 44. Голова человека в головном уборе

Лабораторная работа № 20
ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ

Вид занятий: изображение головы человека с натуры.

Учебная цель: выявление объёмной формы головы цветом, разбор цветовых отношений головы и фона.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения головы человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка головы.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы головы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.

Цветовые характеристики головы

В этой постановке студенты решают цветовые задачи. Проводят цветовую характеристику данной головы. Внимание на лепку формы головы, разницу в характеристике формы головы у натурщиков. Каждое лицо имеет свои цветовые особенности.



Рис. 45. Последовательность работы над заданием «Голова человека с плечевым поясом»



Рис. 46. Голова человека с плечевым поясом

Лабораторная работа № 21
**КРАТКОВРЕМЕННЫЕ ЭТЮДЫ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА
В ОДЕЖДЕ**

Вид занятий: изображение фигуры человека в различных ракурсах.

Учебная цель: научиться в коротком этюде передавать правильные пропорции фигуры и гармоничные цветовые отношения.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Размещаем 2–3 небольших наброска фигуры в листе, либо один крупный. Намечая пропорции фигуры, обращаем внимание на цветовой строй работы. В кратковременных этюдах стараемся передать первое, самое яркое, впечатление от живописных качеств натурной постановки. Передача пропорций человеческой фигуры, характеристика конкретного образа, гармония цветовых отношений – задача кратковременного этюда.



Рис. 47. Кратковременные этюды фигуры человека в одежде



Рис. 48. Примеры стилизации набросков фигуры человека

Лабораторная работа № 22
ПОЛУФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С РУКАМИ
НА ЦВЕТНОМ ФОНЕ

Вид занятий: изображение с натуры полуфигуры человека с руками.

Учебная цель: научиться правильно определять пропорции человеческой фигуры, решать тональные и цветовые задачи.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения полуфигуры человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка полуфигуры человека с руками.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.



Рис. 49. Полуфигура человека с руками



Рис. 50. Пример декоративно-плоскостной переработки натурной постановки

Лабораторная работа № 23
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА

Вид занятий: изображение фигуры человека с натуры.

Учебная цель: овладеть практическими приёмами и техническими навыками изображения фигуры человека цветом и тоном, решение пространственных задач.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения фигуры человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка фигуры, правильное определение пропорций.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Цветомоделировка с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.



Рис. 51. Фигура человека



Рис. 52. Примеры творческой переработки натурной постановки

Лабораторная работа № 24
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРЬЕРЕ

Вид занятий: изображение фигуры человека в интерьере.

Учебная цель: решение задач цвета, воздушной перспективы, пропорций человеческой фигуры и окружающих её предметов.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения фигуры человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка фигуры и окружающего пространства.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и цветоделировка фигуры с учётом освещённости, прописка деталей интерьера.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.

При выполнении работы акцент на тщательный линейный рисунок и лепку формы цветом. Для передачи объёма светотеневая лепка предметов и фигуры человека должна выполняться мазками по форме предметов.

В конце работы следует посмотреть на работу в целом. Определите правильно приоритеты. Главное в данном задании – фигура, интерьер – второстепенное. Детали нужно подчинить большой общей форме, последовательность ведения работы от общего к частному и от частного к общему строю картины. Проверьте тональную и цветовую согласованность всех частей живописной работы, связь фигуры с интерьером и пространственной средой.



Рис. 53. Фигура человека в интерьере

Лабораторная работа № 25
ЦВЕТНЫЕ НАБРОСКИ ФИГУРЫ КИСТЬЮ

Вид занятий: краткосрочное изображение фигуры человека.

Учебная цель: усовершенствовать навыки быстрого живописного изображения фигуры, выявить правильные пропорции человеческой фигуры, рассмотреть цветовые характеристики фигуры человека.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 8 академических часов.

Последовательность выполнения задания

На листе бумаги размещается либо один большой набросок фигуры, либо несколько маленьких (обычно 3–5). Можно сделать лёгкий контурный рисунок, но главная цель короткого наброска – передача первого впечатления от натуры, правильная передача пропорций, гармонии цветовых отношений, характеристики конкретного образа. Желательно определить цветовые особенности конкретной изображаемой фигуры, её индивидуальные черты.



Рис. 54. Цветные наброски фигуры кистью



Рис. 55. Пример декоративного решения темы набросков

Лабораторная работа № 26
**НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ФИГУРОЙ
И ЦВЕТНЫМИ ДРАПИРОВКАМИ**

Вид занятий: изображение натурального натюрморта с драпировкой.

Учебная цель: закрепление навыков в соподчинении главного в живописной работе (натюрморта с гипсовой фигурой) и второстепенного – интерьера.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 24 академических часа.

Последовательность выполнения задания

1. Компонировка натюрморта в формат листа, определение пространственного расположения натюрморта.
2. Построение гипсовой фигуры.
3. Определение количества и расположение драпировок, характер складок, фактуры тканей.
4. Прописка цветом.
5. Моделировка формы цветом.
6. Подчинение мелких деталей общему живописному строю работы.

При выполнении данного задания надо обратить внимание на драпировку как на связующую часть в натюрморте. Необходимо прочувствовать объёмность складок, их конструкцию. Цветовое решение драпировки должно быть согласованным с цветом предметов натюрморта.

Проследите также за пространственными моментами в изображении натюрморта, т.е. предметы первого плана должны быть прописаны более детально, с присутствием ярких световых и цветовых контрастов. В то же время предметы второго плана прописываются мягче в цвете, без ярких пятен и контрастов, учитывая световоздушную перспективу среды.



Рис. 56. Натюрморт с гипсовой фигурой и цветными драпировками



Рис. 57. Примеры натюрморта с гипсовой фигурой и цветными драпировками

На основе реалистической живописной работы студентам предлагается выполнить декоративно-плоскостную переработку (см. рис. 58).

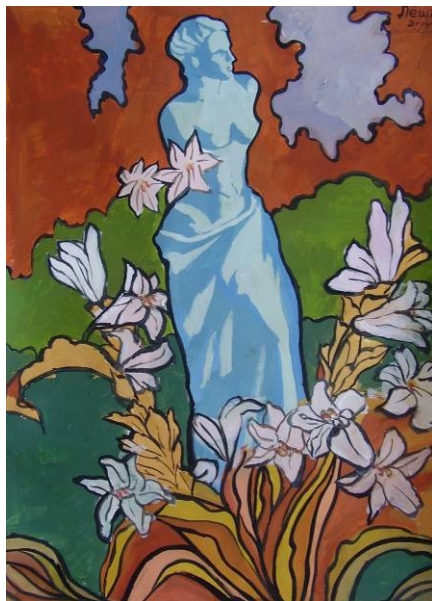


Рис. 58. Примеры декоративно-плоскостной переработки предыдущей постановки

Лабораторная работа № 27
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С НАТЮРМОРТОМ

Вид занятий: изображение фигуры человека, сидящего за столом с натурным натюрмортом.

Учебная цель: закрепление навыков в соподчинении главного в живописной работе – человека и окружающего его пространства (натюрморта, интерьера). Акцент на главном – человеке.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения фигуры человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка фигуры человека с руками.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы, недопустимость дробности.



Начало живописной работы



Завершение живописной работы

Рис. 59. Фигура человека с натюрмортом



Рис. 60. Фигура человека с натюрмортом

Лабораторная работа № 28
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРЬЕРЕ

Вид занятий: изображение фигуры человека в интерьере.

Возможно декоративно-плоскостное решение постановки на основе реалистического объёмно-пространственного изображения.

Учебная цель: усовершенствование навыков живописного изображения фигуры человека в пространстве, изучение пропорций и соотношений фигуры и интерьера.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

В процессе изображения фигуры человека важна правильная последовательность решения отдельных задач, т.е. этапы ведения живописной работы:

1. Композиционное размещение.
2. Построение рисунка фигуры в интерьере.
3. Подбор основных цветовых отношений.
4. Лепка и моделировка формы фигуры с учётом освещённости.
5. Завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы.

Выполняя данное задание, студенты должны верно понимать, как образуются складки и как их изобразить на фигуре. Из множества складок нужно выделять только основные, конструктивные складки, подчеркивающие форму фигуры, а также сгибы суставов фигуры.

Работа над драпировкой со складками вводится в процесс обучения студентов на протяжении всех лет обучения. Студенты работают над изображением ткани, используемой в виде фоновой драпировки для натюрморта, затем в одежде человека. Ткань не имеет стабильной формы, а принимает очертания того предмета, на который она накинута. После определения характера складок, их направления и глубины, начинают их прописку с темных мест. Можно писать складки любым методом: заливкой по-сырому, либо по-сухому методу. Необходимо, чтобы цвет драпировки не выбивался из единого колористического строя всего натюрморта, создавая целостное впечатление живописной работы.

На завершающем этапе работы, нужно прописать детали 1-го плана, уточнив при этом воздушную перспективу предметов.

Цветовые отношения подчиняются главной задаче – реалистической передачи действительности.



Реалистическое изображение



Декоративно-плоскостное

Рис. 61. Пример перевода реалистического изображения фигуры человека в интерьере в декоративно-плоскостное изображение

Лабораторная работа № 29
НАБРОСКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА ЦВЕТОМ

Вид занятий: кратковременные наброски фигуры человека в цвете.

Учебная цель: определение цветовых характеристик каждой модели, изучение пропорций человеческой фигуры, «лепка» формы. Знакомство с пластической анатомией человека.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 16 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Наброски могут выполняться как одним цветом, так и каждый набросок может быть выполнен различными цветами. Размещение набросков в листе может быть различным. Лист должен быть грамотно компонован набросками как в цвете, так и пластически.



Рис. 62. Наброски фигуры человека цветом



Рис. 63. Пример декоративного решения темы набросков

Лабораторная работа № 30
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА ОБНАЖЁННАЯ

Вид занятий: изображение обнажённой фигуры человека.

Учебная цель: определение цветовых характеристик постановки, пропорций человеческой фигуры, «лепка» формы. Знакомство с пластической анатомией человека

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 20 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Компоновка фигуры и окружения в формат листа, определение пространственного расположения.
2. Построение фигуры человека.
3. Определение количества и расположение драпировок, характер складок, фактуры тканей.
4. Прописка цветом.
5. Моделировка формы цветом.
6. Подчинение мелких деталей общему живописному строю работы.



Рис. 64. Фигура человека обнажённая



Рис. 65. Примеры изображений обнажённой фигуры с натуры
109

Лабораторная работа № 31
**ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ
ДРАПИРОВКАМИ ИЛИ В ТЕАТРАЛЬНОМ КОСТЮМЕ**

Вид занятий: изображение фигуры человека с орнаментальными драпировками или в театральном костюме. Возможно декоративно-плоскостное решение.

Учебная цель: перевод натурного, реалистического изображения в плоскостное, приобретение навыков творческой работы.

Материалы: лист ватмана формата А2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 28 академических часов.

Последовательность выполнения задания



Рис. 66. Фигура человека с орнаментальными драпировками

1. Выполнение реалистичной постановки – обращение особого внимания на пропорции фигуры, освещение, цветовые моменты и декоративный характер данной постановки.

2. На основе предыдущей работы выполнение декоративно-плоскостной переработки. Задание является самостоятельным, при контроле и консультации преподавателя. Сначала выполняются несколько небольших форэскизов в цвете. Во время консультации с преподавателем выбирается лучший, согласно которому выполняется декоративная работа.



Рис. 67. На основе реалистической живописной работы выполнена декоративно-плоскостная переработка

УСЛОВИЯ ПОЛУЧЕНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ НА ЭКЗАМЕНЕ

На экзамен, либо зачёт студент обязан предоставить работы по всем темам пройденного курса за семестр, включая и самостоятельные домашние работы. Работы должны быть оформлены студентами в папарту.

При оценке уровня знаний учитывается знание теоретического материала и умение его использовать в практической работе.

На экзамене учитывается активность студента на занятиях в течение семестра, количество и качество выполненных работ, промежуточная аттестационная оценка.

Положительная оценка на экзамене ставится за грамотное и своевременное выполнение всех работ в семестре. Обращается внимание на правильную компоновку в листе, конструктивный подготовительный рисунок, передачу линейной и воздушной перспективы, общий цветовой строй картины, грамотное использование живописных материалов и техник.

В работах должен быть проведён правильный тональный и цветовой разбор. Желательна передача характера и материальности изображаемого натюрморта, либо передача характера натурной постановки – человека. Приветствуется творческий подход.

Практикум иллюстрирован учебными работами студентов Института сервиса, моды и дизайна Владивостокского государственного университета экономики и сервиса:

Ощепковой И., Коваленко Е., Путько К., Ивановой Н., Жоговой М., Ламзиной М., Акуленок А., Ма Ян, Селедцовой Е., Смотрик В., Наливайко В., Терешковой О., Алексенко А., Чубова Р., Беспрозванной Н., Хоменко П., Савченко Г., Кирилловой Е., Зубовой О. и др.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

для самостоятельной оценки качества освоения дисциплины

1. Что такое цвет в живописи?
2. Какая живопись называется декоративной?
3. Что обозначает термин «рефлекс» в живописи?
4. Какая живопись называется реалистической?
5. Какова роль рисунка в живописи?
6. Чем отличаются ахроматические и хроматические цвета?
7. Какие цвета называют основными?
8. Какими свойствами обладают «тёплые» и «холодные» цвета?
9. Какие цвета и в какой последовательности составляют цветовой круг?
10. Чем отличается оптическое смешение цветов от смешения красок?
11. Что такое «пятно» в живописи?
12. Что такое «силуэт» в живописи?
13. Что такое «линия» в живописи?
14. Какое решение называется орнаментально-декоративным?
15. Какова роль рисунка в живописи?
16. В чём проявляется обусловленность цвета?
17. Чем отличаются приёмы живописи акварелью от живописи гуашевыми красками?
18. Как определить локальный цвет предмета?
19. Как изменяются цвета предметов в натуре в зависимости от силы и направления освещения?
20. Какие цвета называются основными?
21. Какие цвета называют дополнительными?
22. Что такое ракурс?
23. Как найти композиционный центр натюрморта?
24. Какова последовательность работы над живописью головы человека?
25. В чём заключается роль рисунка в работе над живописью головы?
26. Как используются вспомогательные линии при построении головы человека?
27. Какие задачи решаются в набросках одетой фигуры?
28. В чём специфика работы над этюдом фигуры человека?
29. Чем отличаются технические средства выражения в набросках фигуры человека в рисунке и живописи?
30. Какие задачи ставятся на заключительном этапе работы над натурной постановкой?

ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ

Самое важное качество, которое должен выработать начинающий живописец – это умение смотреть на натюрморт так, чтобы видеть предметы вместе, все сразу.

Используйте видоискатель – небольшой лист картона (примерно 10×15), в середине которого вырезан небольшой прямоугольник, соответствующий пропорциям основного листа. Видоискатель помогает начинающему определить композицию изображаемого в листе, т.е. границы изображения. Глядя через видоискатель, студент видит как бы рамку будущей картины.

При выборе резинки для акварельной работы отдайте предпочтение мягкой, без наждачной крошки, чтобы при стирании не портилась поверхность бумаги.

Во время работы, чаще сравнивайте изображение с натурой. Сравнение – это основа понимания различий цветовых и тональных отношений в природе.

Живопись – это хорошо развитое колористическое чувство цвета и приученный к верному восприятию цвета глаз. Чем больше вы будете его тренировать, тем скорее и тоньше он разовьётся.

Помните, что цвет принадлежит форме. Если цвет не передает объёмность формы, пространственность, то он теряет свой смысл.

Цветовой язык природы нужно перевести на язык живописной работы.

Если долго рассматривать природу, цвета могут показаться изменёнными. Это происходит из-за усталости глаз, а также из-за влияния доминирующего цвета. При возникновении этого следует дать глазам отдохнуть.

Не бойтесь подтёков акварельной краски в работе. Излишки можно убрать, пока пятно не высохло, сухой кистью, а можно и оставить. Некоторые художники удачно используют подтёки, рассматривая их как художественный метод.

Не забывайте хорошо промывать кисти во время работы. Остатки краски могут существенно влиять на чистоту цвета.

В учебной постановке приходится решать комплекс задач: освещение, цвет, тон, пространство, форма. Чтобы набить руку, нужно упорно практиковаться с красками и палитрой, развить глазомер и приобрести практические навыки работы. Тем, у кого нет достаточного опыта работы с цветом и тоном, рекомендуется для начала попробовать смешивать

на палитре каждую краску со всеми остальными по порядку в равных количествах и на своём практическом опыте увидеть сочетания цветов и оттенков.

Когда вы изучите внимательно краски, то заметите, что прозрачных, лессировочных красок в акварели немного. Это золотисто-жёлтая, изумрудно-зелёная, кармин, голубая ФЦ. Остальные – это полупрозрачные краски и даже кроющие. И, если количество их пигмента будет преобладать при смешивании, они оставят мутные, жухлые пятна при высыхании. При работе акварельными красками следует учитывать и это их свойство и не стоит многократно перекрывать один слой краски другим.

Рефлекс в живописи – оттенок цвета сильно освещённого предмета на поверхности, соседней с ним. Цветовые рефлексы возникают в результате отражения лучей света от окружающих предметов.

Избегайте появления на красочном слое «лужиц» жидкой краски. Они высыхают неравномерно, образуют на границах пятна и их, потом трудно удалить.

Если вы боитесь при работе акварельными красками «забыть» оставить места бликов и очень светлых мест белыми, вы можете использовать специальную маскирующую жидкость. Также для этой цели подойдет белый восковой карандаш. Его воск защитит бумагу от краски и не загрязнит при этом работу.

Следует внимательно работать над пропиской собственных теней. Падающая тень, как правило, более рельефна и обозначается более темными красками, чем собственная тень.

Для того чтобы переходы тонов получились удачными, достаточно слегка смочить бумагу и на еще влажную поверхность нанести фоновую краску.

Старайтесь на палитре разводить больше краски, чем нужно, чтобы она вдруг не закончилась на середине отмывки.

При работе над изображением человека нужно обозначить тени и светлые места. Для передачи светлых частей тела и лица можно рекомендовать такие краски: охру жёлтую и золотистую, охру красную в смеси с белилами, киноварь, кармин. Для теневых частей подойдёт сепия, синий кобальт, ультрамарин, умбра, сиена.

При необходимости в повторных прописках в технике гуашевой живописи рекомендуется слегка смочить высохший слой с помощью

пульверизатора, потому что попасть в общую тональность, работая по высохшей краске, трудно.

Основной недостаток гуаши – её недолговечность, особенно если она распределена очень густым слоем. Также к недостаткам можно отнести и то, что гуашевые краски при высыхании сильно высветляются. Нужно учитывать эти недостатки в процессе работы гуашью и выработать определённый навык работы в этой технике путём упражнений.

После окончания работы с красками необходимо промыть кисти чистой водой, либо мыльным раствором. Просушите кисти и придайте им первоначальную форму. Хранить кисти желательно ворсом вверх.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Абрис – линейное очертание изображаемой фигуры, её контур.

Абстракция – (лат. abstractio) – мысленное отвлечение от внешних, видимых качеств и свойств отдельных предметов.

Акварельные краски – водно-клеевые из тонко растёртых пигментов, смешанных с камедью, декстрином, глицерином, иногда с мёдом или сахарным сиропом.

Анфас – (фр. anface) – в лицо, лицом к смотрящему; изображение лица прямо спереди.

Акцент – приём подчеркивания цветом, светом или линией предметов, лица, фигуры на которые необходимо обратить внимание зрителя.

Ахроматические цвета – белый, серый, чёрный, различны только по светлоте и лишены цветового тона.

Блик – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещённой (глянцевой) поверхности предмета. С изменением точки зрения блик теряет свое месторасположение на форме предмета.

Воздушная перспектива – изменение цвета, интенсивности освещённости предметов, возникающее в связи с удалением природы от глаз наблюдателя, вызванное увеличением световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом.

Живописное видение – видение и понимание цветовых отношений природы с учётом влияния среды и общего состояния освещённости, которое характерно для природы в момент её изображения.

Гармония – связь, единство. В изобразительном искусстве – сочетание и взаимосвязь форм, частей и цветов. В живописи – соответствие деталей целому, цветовое единство. Цветовая гармония зависит от площадей и конфигурации пятен, используемых цветов, их светлоты и насыщенности.

Гризайль – 1) техника исполнения; 2) произведение, выполненное одной краской (преимущественно чёрной или коричневой); изображение создаётся на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Детализация – тщательная проработка деталей изображения.

Зарисовка – рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской, с целью сбора материала для более значительной работы или как упражнение.

Живопись – вид изобразительного искусства, передающий многоцветие окружающего мира. По жанрам живопись различается как станковая, монументальная, декоративная, театрально-декоративная, миниатюрная.

Живопись станковая – произведение живописи самостоятельного характера и значения. Художественное значение произведения не изменяется в зависимости от места, где оно находится.

Живопись декоративная – предназначена для украшения архитектуры, выступая элементом объёмно-пространственной композиции и добавляет в неё ритм, колорит.

Живопись миниатюрная – отличается небольшими размерами и тонкостью художественных приёмов.

Живопись монументальная – особый вид живописных произведений, отличающихся большим масштабом, украшающих стены и потолки архитектурных сооружений – фреска, панно, мозаика.

Живопись театрально-декоративная – имеет предназначение – создание образа спектакля посредством декораций, костюмов, грима, освещения.

Изобразительное искусство – живопись, графика, скульптура и, частично, декоративно-прикладное искусство. В каждом из видов изобразительных искусств имеются только ему одному присущие художественные средства.

Колорит – особенность цветового и тонального строя произведения. Колорит в произведении представляет собой обычное сочетание цветов, обладающее единством. Колорит – гармония и красота цветовых сочетаний, а также богатство цветовых оттенков, объединённых между собой. Колорит живописного произведения часто характеризуют как: тёплый, холодный, серебристый, охристо-красный, имея в виду цветовую гамму.

Композиция – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию; поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника.

Компоновать – составлять из отдельных частей целое.

Контур (фр. contour) – очертание какого-либо предмета, графическое изображение очертания чего-либо.

Контраст – в живописи наибольшее значение имеет цветовой и тональный контрасты. Цветовой контраст – это сопоставление дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте. Тональный контраст – сопоставление тёмного и светлого.

Конструкция в рисунке – это линейно-конструктивная схема. Она обусловлена особенностями строения формы предмета.

Модель (от фр. modela) – предмет изображения в искусстве; натурщик, натурщица, позирующие перед художником.

Мольберт – подставка, обычно деревянная, на которой художник помещает во время работы картину.

Набросок – быстрый рисунок.

Натура (от лат. *natura*) – в изобразительном искусстве объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.д.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении.

Локальный цвет – цвет предмета без влияния освещения, воздушной среды и окружающих цветов.

Нюанс – от французского «nuance», означающего «оттенок». Нюансировка цвета, обогащение его оттенками, создаёт ощущение вибрации цвета. Часто оттенок цвета живописцу дороже самого цвета.

Объём – изображение трёхмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объёма на плоскости являются градации светотени: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс.

Отмывка – 1) акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши; 2) приём осветления краски или удаления её с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде.

Палитра – 1) плоскость, на которой художник смешивает краски (бумага, тарелка, пластмассовая подставка); 2) характер цветовых сочетаний, типичных для данного произведения или художественной школы.

Используются термины «богатая палитра», «блёклая палитра».

Перспектива – исследует особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве. Существуют законы изображения этих форм на плоскости.

Портрет – жанр изобразительного искусства, а также произведение, посвящённое изображению определённого человека или нескольких людей (парный, групповой портрет).

Пропорция (от лат. *proportio*) – соразмерность, мера частей, соотношение размеров частей друг к другу и к целому. Пропорции определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу.

Пленэр – работа на открытом воздухе, в естественных условиях.

Ракурс – перспективное сокращение живых и предметных форм, значительно изменяющие их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии), а также самим положением натуры в пространстве.

Цветовая гамма – это совокупность созвучных цветов, близких между собой по цветовому тону, насыщенности и светлоте.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусства;

2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Эскиз (фр. Esquisse) – предварительный набросок.

Этюд – работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда этюд является упражнением, в котором совершенствуются профессиональные навыки.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Бесчастнов, Н.П. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов, И.Н. Кулаков, И.Н. Стор. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2007. – 224 с., 32 с. ил.

Гнедич, П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П.П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2007.

Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – М.: Высш. шк., 2005. – 271 с.: ил.

Львова, Е.П. Мировая художественная культура XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Е. П. Львова. – СПб.: Питер, 2008.

Панксенов, Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение / Г.И. Панксенов. – М.: Изд-во Академия, 2007.

Популярная художественная энциклопедия. – М.: Директ Медиа Паблишинг, 2008.

ПРИЛОЖЕНИЯ





Рис. П. 1. Ван Гог. Ребенок с апельсином

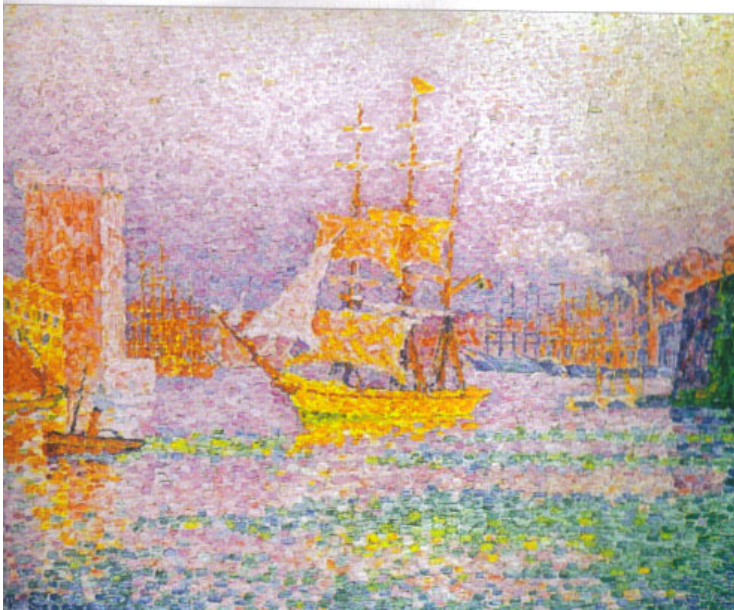


Рис. П. 2. Поль Синьяк. Гавань в Марселе

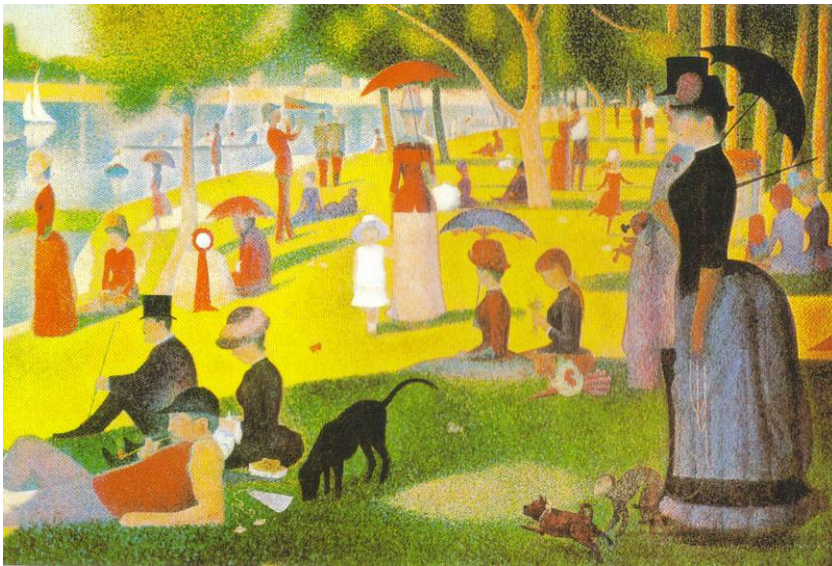


Рис. П. 3. Жорж Сёра. Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт



Рис. П. 4. И.Е. Репин. Осенний букет

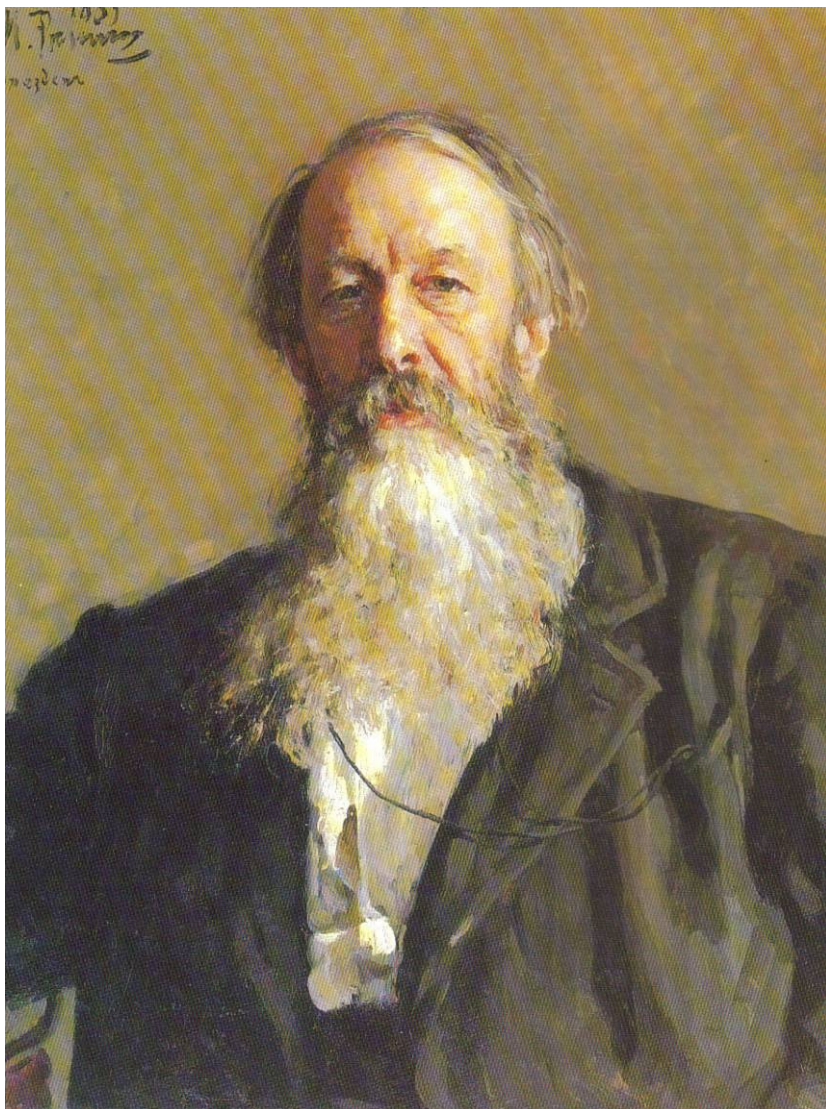


Рис. П. 5. И.Е. Репин. Портрет В.В. Стасова



Рис. П. 6. И.Е. Репин. Портрет Н.И.

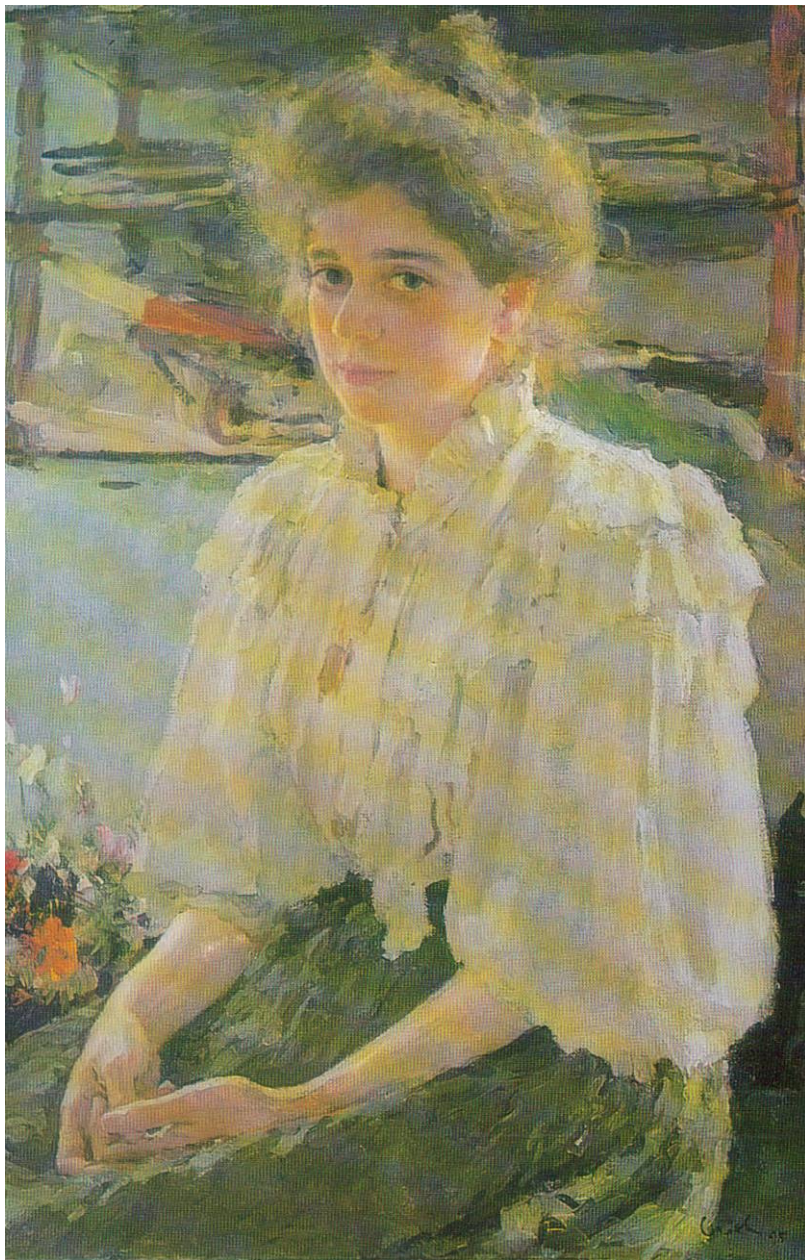


Рис. П. 7. В.А. Серов. Портрет Марии Львовой



Рис. П. 8. В.А. Серов. Портрет Софьи Лукомской

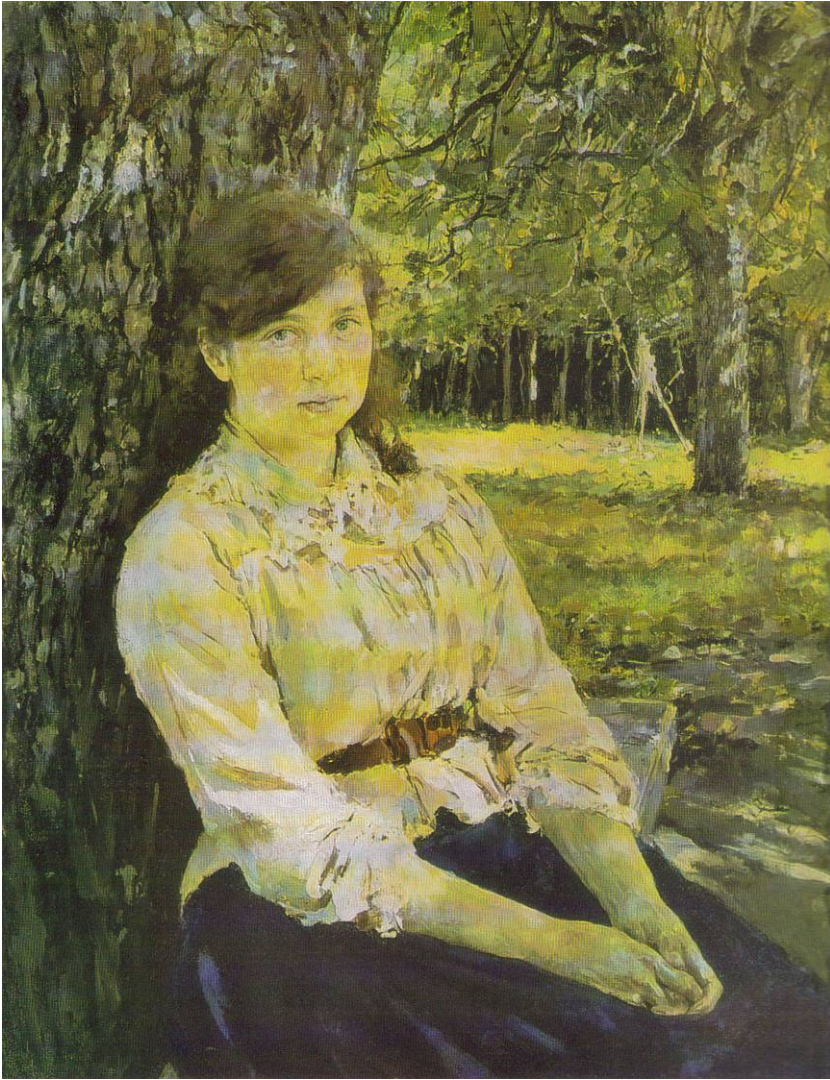


Рис. П. 9. В.А. Серов. Девушка, освещенная солнцем



Рис. П. 10. В.А. Серов. Автопортрет



Рис. П. 11. В.А. Серов. Портрет императора Николая II

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ	6
1.1. Задачи учебной живописной работы.....	9
Наброски	11
1.2. Оборудование кабинета для занятий живописью и принадлежности для ведения живописной работы.....	12
1.3. Главное о цвете	13
1.4. Материалы для ведения живописной работы.....	17
Кисти	17
Акварель	18
Гуашь	21
Темпера	23
Масляная живопись.....	23
2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ	24
Натюрморт	25
Рисунок как подготовительный этап живописной работы	26
Гризайль	28
Натюрморт в технике акварели	29
Ведение учебной живописной работы в технике гуашь	32
ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ	35
Лабораторная работа № 1. НАТЮРМОРТ В ТЕХНИКЕ «ГРИЗАЙЛЬ». АКВАРЕЛЬ.....	36
Предварительные упражнения работы акварелью	38
Пример дополнительной работы в технике «гризайль»	39
Лабораторная работа № 2. НАТЮРМОРТ ИЗ 3 ПРЕДМЕТОВ, СБЛИЖЕННЫХ ПО ЦВЕТУ НА НЕЙТРАЛЬНОМ ФОНЕ. ЭПОД. АКВАРЕЛЬ.....	40
Лабораторная работа № 3. НАТЮРМОРТ ИЗ КОНТРАСТНЫХ ПО ЦВЕТУ ПРЕДМЕТОВ. АКВАРЕЛЬ	42
Лабораторная работа № 4. НАТЮРМОРТ ИЗ БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ. АКВАРЕЛЬ.....	44
Лабораторная работа № 4а. НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-Х ПРЕДМЕТОВ БЫТА В ХОЛОДНОЙ ГАММЕ.....	46
Лабораторная работа № 4б. НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-Х ПРЕДМЕТОВ БЫТА В ТЁПЛОЙ ГАММЕ.....	48
Лабораторная работа № 4в. ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНАЯ ПЕРЕРАБОТКА НАТЮРМОРТА	50

Лабораторная работа № 5. ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ТЕХНИКОЙ ГУАШИ. НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3-Х ПРЕДМЕТОВ БЫТА НА КОНТРАСТНОМ, ДЕКОРАТИВНОМ ФОНЕ. ЭПОД. ГУАШЬ	52
ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ РАБОТЫ ГУАШЬЮ	53
Лабораторная работа № 6. НАТЮРМОРТ НА СВЕТЛОМ ФОНЕ ИЗ 2–3 ПРЕДМЕТОВ С ДРАПИРОВКОЙ В СБЛИЖЁННЫХ ЦВЕТАХ.....	54
Лабораторная работа № 7. НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ НА КОНТРАСТНОМ, ДЕКОРАТИВНОМ ФОНЕ	56
Лабораторная работа № 8. НАТЮРМОРТ ИЗ 2–3 ПРЕДМЕТОВ В ИНТЕРЬЕРЕ. «БЕЛОЕ НА БЕЛОМ».....	58
ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНАЯ ПЕРЕРАБОТКА НАТЮРМОРТА	60
Лабораторная работа № 9. НАТЮРМОРТ ИЗ 3–4-Х ПРЕДМЕТОВ СЛОЖНЫХ ПО ФОРМЕ НА ФОНЕ ДРАПИРОВКИ СО СКЛАДКАМИ.....	64
Лабораторная работа № 10. НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ГОЛОВОЙ ИЛИ ГИПСОВОЙ МАСКОЙ ЛЬВА	66
Лабораторная работа № 11. НАБРОСКИ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА ЦВЕТОМ	Ошибка! Закладка не определена.
Лабораторная работа № 12. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА НА НЕЙТРАЛЬНОМ СВЕТЛОМ ФОНЕ. ГУАШЬ	70
Лабораторная работа № 13. НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ГОЛОВОЙ И НЕСКОЛЬКИХ ПРЕДМЕТОВ РАЗНЫХ ПО ТОНУ.....	72
ПЕРЕВОД НАТУРНОГО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНОЕ	73
Лабораторная работа № 14. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА (ЖЕНСКАЯ). ГРИЗАЙЛЬ. АКВАРЕЛЬ.....	74
Лабораторная работа № 15. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА (МУЖСКАЯ). ГУАШЬ	76
Лабораторная работа № 16. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА. ДЕКОРАТИВНО-ПЛОСКОСТНОЕ РЕШЕНИЕ.....	78
Лабораторная работа № 17. ПОЛУФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С РУКАМИ	80
Лабораторная работа № 18. КРАТКОВРЕМЕННЫЕ ЭПОДЫ ГОЛОВЫ В РАЗНЫХ РАКУРСАХ.....	82
Лабораторная работа № 19. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА В ГОЛОВНОМ УБОРЕ.....	84
Лабораторная работа № 20. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ.....	86
Лабораторная работа № 21. КРАТКОВРЕМЕННЫЕ ЭПОДЫ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В ОДЕЖДЕ.....	88
Лабораторная работа № 22. ПОЛУФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С РУКАМИ НА ЦВЕТНОМ ФОНЕ	90

Лабораторная работа № 23. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА.....	92
Лабораторная работа № 24. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРЬЕРЕ.....	94
Лабораторная работа № 25. ЦВЕТНЫЕ НАБРОСКИ ФИГУРЫ КИСТЬЮ.....	96
Лабораторная работа № 26. НАТЮРМОРТ С ГИПСОВОЙ ФИГУРОЙ И ЦВЕТНЫМИ ДРАПИРОВКАМИ.....	98
Лабораторная работа № 27. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С НАТЮРМОРТОМ.....	102
Лабораторная работа № 28. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРЬЕРЕ.....	104
Лабораторная работа № 29. НАБРОСКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА ЦВЕТОМ.....	106
Лабораторная работа № 30. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА ОБНАЖЁННАЯ.....	108
Лабораторная работа № 31. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С ОРНАМЕНТАЛЬНЫМИ ДРАПИРОВКАМИ ИЛИ В ТЕАТРАЛЬНОМ КОСТЮМЕ.....	110
УСЛОВИЯ ПОЛУЧЕНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ НА ЭКЗАМЕНЕ.....	35
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....	113
ПОЛЕЗНЫЕ СОВЕТЫ.....	114
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ.....	117
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	121
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	122

Учебное издание

Алпатова Елена Витальевна

ЖИВОПИСЬ

Учебное пособие

Редактор С.Г. Масленникова
Компьютерная верстка М.А. Портновой

Лицензия на издательскую деятельность ИД № 03816 от 22.01.2001

Подписано в печать 31.05.11. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,0.
Уч.-изд. л. 7,0. Тираж 200 экз. Заказ

Издательство Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса
690600, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано во множительном участке ВГУЭС
690600, Владивосток, ул. Державина, 57