

Министерство образования и науки Российской Федерации

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

**Е.В. АЛПАТОВА
А.И. ПИНЬКЕВИЧ**

ЖИВОПИСЬ

Учебно-практическое пособие

*Допущено учебно-методическим объединением
вузов Российской Федерации по образованию
в области дизайна, монументального
и декоративного искусств для студентов
высших учебных заведений, обучающихся
по направлению подготовки «Дизайн»: 54 03
01*

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2014

УДК 75.01
ББК 85.14
А 45

Рецензенты Э.В. Барсегов, канд. филос. наук, академик ПАНИ, академик МАНПО, член Союза художников, засл. художник России, профессор

Ю.И. Лиханский, канд. архитектуры, профессор, зав. каф. проектирования архитектурной среды и интерьера ДВФУ

Алпатова, Е.В., Пинькевич, А.И.

А 45 **ЖИВОПИСЬ [Текст] : учебно-практическое пособие / С.В. Алпатова, А.И. Пинькевич / 2-е изд., доп. – Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2014. – 140 с.**

ISBN 978-5-9736-0295-9

В пособии даются рекомендации по методике проведения занятий по живописи как основному предмету в подготовке художников-стилистов и дизайнеров. Описываются специфические особенности в живописной работе как изобразительном средстве, необходимом для дальнейшего получения профессиональных навыков.

Для студентов, обучающихся по учебным планам в рамках Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования направления подготовки бакалавров 072500.62 «Дизайн», «Дизайн среды» всех форм обучения.

УДК 75.01
ББК 85.14

4

ISBN 978-5-9736-0295-9

© Издательство Владивостокского государственного университета экономики и сервиса, 2014

4

ВВЕДЕНИЕ

Как много в нашей жизни значит цвет. Задумывались ли вы об этом когда-либо? Вообразите на минуту окружающий нас мир бесцветным и вы ужаснётесь такой унылой картине. Наше представление о мире, пространстве, форме предметов, даже наши ассоциации неразрывно связаны с цветом. Цвет – это один из признаков видимых нами предметов, обозначенное зрительное ощущение. Исключительное значение проблемы цвета для живописи всегда остро чувствовали передовые художники. «Цвет в картине – это то же, что в своей области музыкальный слух, – считает художник и учёный Н.Н. Волков. – Для того чтобы быть выбранным, он нуждается в художественном глазе так же, как и музыкальный звук нуждается в музыкальном слухе. И то и другое – продукт воспитания человека в процессе художественной деятельности и художественного восприятия, результат слушания музыки, смотрения картин и, следовательно, также результат музыкальных или живописных традиций».

Живопись соединяет в единую совокупность все средства, которыми оперирует художник, это – композиция, рисунок, основы перспективы, светотональные отношения, с новым мощным средством художественного выражения – цветом.

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, поэтому оно является незаменимым средством формирования целостной личности, а 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 работы с натурой, последовательность усложнения заданий, позволяют сочетать изучение природы 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 методы обучения, наряду с общеобязательными приемами, допускаются индивидуальные, помогающие раскрытию способностей каждого.

Методическое руководство при обучении изобразительной грамоте помогает студенту быстрее усвоить правила построения реалистичного рисунка и живописи, разобраться в закономерностях изображения природы.

Пособие иллюстрировано учебными работами студентов Института сервиса, моды и дизайна Владивостокского государственного университета экономики и сервиса.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Учебные задачи реалистической живописи в институте отличаются постепенным, последовательным 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 природы 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 природы, правдивость созданных ими образов, единство формы и содержания.

Обогащению колорита и умению видеть и передавать все нюансы солнечного освещения посвятили свое 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 – 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 природе, старается верно определить соотношения между ними. Он выявляет ряд «цветовых отношений» природы. По существу,

обучение живописи с натуры начинается с того момента, когда студент перестаёт копировать цвет и начинает передавать цветовые отношения натуры 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 смешением 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 определенные 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 более 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 при условии соблюдения пропорциональности между её цветами. Колорит, то есть общий цветовой строй картины, в реалистической живописи основан на наблюдении натуры и на правильном ее 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 нужным выдерживать работу в тёплых или более холодных тонах, принимает за наиболее светлое в живописи белила или тонированную 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 как 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 натуры, 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 натуры обязательны при обучении живописи, но, кроме этого, необходимо знакомство студентов с законами конструктивного строения, лепки формы светотенью, определение 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.

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.

«Цвета есть раздражающие, успокаивающие, кричащие, спорящие друг с другом и живущие гармонично один возле другого. В их борьбе и согласии и есть воздействие цвета на человека через чувство зрения» – К. Петров-Водкин. 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. Тем не менее, 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 активной 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. Любый 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. 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 света, 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. Второстепенные цвета получают соединением двух цветов из различных комбинаций трех основных цветов. К примеру, если смешать 2 основных цвета в равных пропорциях вы получаете так называемые составные или двойные цвета (фиолетовый, оранжевый и зелёный).

Если при смешивании основных цветов в комбинации доминирует первый или второй цвет, возникают промежуточные цвета. Например: по количеству цвета преобладает жёлтый цвет в соединении жёлтого и красного – 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.



Рис. 1. Цветовой круг

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 цвета называют нейтральными, ахроматическими (бесцветными).

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 цвет находится 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. В своем «Трактате о живописи» он отмечает: «Из двух красок эффектнее будет смотреться та, которая воспринимается в контексте, например, красная на фоне бледного тона, чёрная рядом с белой, эффектны контрасты голубого и жёлтого, зелёного и красного. Любой цвет воспринимается лучше в цветовом контрасте, а не рядом с красками из одного цветового ряда».

Ван Гог, любивший чистый цвет, часто добивался напряжённости цветового решения, сближая дополнительные цвета. Пример в картине «Ребёнок с апельсином» – 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 (рис. 2).

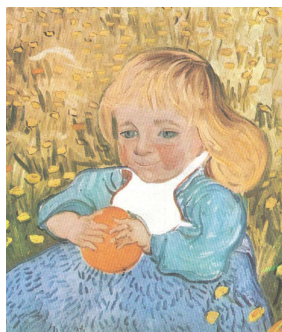


Рис. 2. В. Гог. Ребенок с апельсином

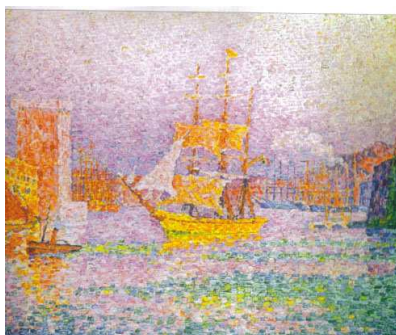


Рис. 3. П. Синьяк. Гавань в Марселе

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» и Жоржа Сёра «Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт» (рис. 3, 4). 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.

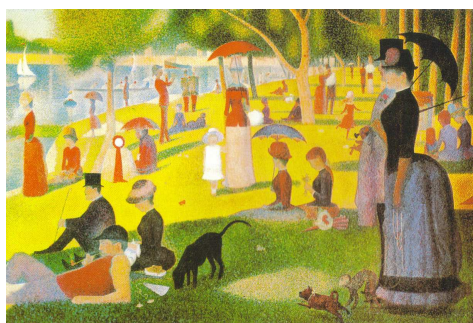


Рис. 4. Ж. Сера. Воскресная прогулка на острове Гранд-Жатт

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 стимулируют 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 цветовое голодание. В местностях с крайней скудностью красок, в сером невзрачном колорите ландшафта либо в бесцветном интерьере человек чувствует себя крайне неудобно. Блёклость и серость красок действует угнетающе. Особенно для детей большое значение имеет новизна цвета и частая смена цветовых впечатлений.

Задачи учебной живописной работы

В процессе обучения живописи наибольшее количество часов согласно учебному плану отведено на практические занятия. Длительные постановки чередуются с кратковременными этюдами. В многосеансных 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 прорабатывать форму при выполнении длительных постановок и научиться передавать различную фактуру материалов изображаемых предметов. От первоначальных обобщений учащиеся в работе над этюдом переходят к обстоятельному анализу натуры 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 натуры. Обдуманное и обстоятельное выполнение таких заданий развивает уверенность, необходимую для работы над живописными кратковременными набросками, которые практикуются

в качестве дополнения к длительной штудировке натуры. Цель их – размещение удачных композиционных решений или фиксация мимолетных 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, отмечать второстепенное и ненужное, воспринимать явления и быстро их фиксировать. Этюды по впечатлению и представлению развивают зрительную память, обобщенность восприятия и решения, дают возможность жизненно и свежо передавать натуру.

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 серьезностью 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, а этюды с натуры 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 в наброске 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



Рис. 5. В.В. Лебедев.
Набросок

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 (рис. 5). 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 бедра и голени намечены буквально двумя мазками, но они обрисовывают строение коленного сустава, положение икроножной мышцы и подко-

ленной ямки. В целом минутный набросок передает зрителю информацию о конкретной, здоровой фигуре юной спортсменки.

ТЕМА ДЕКОРАТИВНОЙ ПЕРЕРАБОТКИ, СТИЛИЗАЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Стилизация означает упрощение и подчеркивание тех особенностей формы, которые хочет передать художник в соответствии со своим замыслом. Картина – это плоская поверхность, разделенная на ряд цветовых пространств, заполненных предметами и человеческими фигурами. Мы чувствуем красоту той или иной картины, когда ее композиция, созданная художником для отображения реальной действительности, созвучна и согласованна с нашей внутренней потребностью к гармонии, соотношению и ритму линий, пятен и цветов.

Упрощенные системы часто связывают с графикой, особенно с графикой рекламного характера. Общие закономерности использования цвета в равной степени относятся и к разным видам живописи, к графическим решениям, в которых используется цвет, к прикладному искусству и к произведениям скульптуры, где присутствует цвет. В декоративной живописи в отличие от живописи академического плана по-другому преломляются общие закономерности изобразительного искусства. Необходимо помнить о том, что декоративность цвета может иметь очень большой диапазон применения – от незначительного цвета в станковых произведениях, где сохраняется полноценная трактовка пространства, до декоративных решений, когда сам декоративный эффект может строиться из нескольких пятен открытых цветов при полном отсутствии сложной цветовой среды.

Заданию по декоративной переработке предшествует задание, основанное на реалистичном характере изображения. Задача декоративной переработки рассчитана на творческое переосмысление студентами предыдущей постановки на основе реалистического, пространственно-объемного изображения.

Студенту целесообразно начать работу с эскизов. Стадия эскизной разработки включает в себя выбор основных цветовых компонентов, поиск композиционной конструкции и живописной концепции решения, а также раскладку основных цветовых пятен, закладку ритмической основы будущей композиции картины и основы колористических связей. Необходимо добиваться лаконичного решения в трактовке формы, применяя принцип – минимум средств, максимум выразительности. Цветовой настрой картины должен основываться на предварительной работе с натуры.

Как и при работе над натурной постановкой, необходим подготовительный рисунок, выразительный, линейно-конструктивный. Изображение главного объекта, будь то предметы натюрморта, либо фигура человека, нужно наиболее интересно разместить в листе, пластично связав

с фоном. Найти тональное равновесие светлых, средних и темных мест на листе. А также позаботиться о цветовом и колористическом решении. Подсмотреть, как усиливается выразительность цвета путем декоративного решения, можно на примерах таких великих мастеров, как Матисс, Сера, Модильяни, Пикассо. В натюрморте Жоржа Брака «Белая скатерть» гармоничные отношения достигнуты благодаря тому равновесию, которого удалось добиться художнику при распределении на плоскости картины предметов, освещенных и теневых частей, волнистых и ломаных линий, горизонтальных и вертикальных акцентов композиции. Даже диагональная линия расположения кухонного ножа создает приятное для глаза движение.



Рис. 6. Ж. Брак. Белая скатерть

Интересны и познавательны также работы Анри Матисса «Статуэтка и ваза на восточном ковре» и «Натюрморт с голубой скатертью». Отличные примеры декоративной живописи. Осознанно отказываясь от иллюзорности пространства, художник сохраняет объемные характеристики предметов, сочетая изысканность цвета с контрастом черного.

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, что освещение не должно быть 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 устанавливаются 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 и менять месторасположение, 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.

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 приобретённых для живописи наборах красок (акварельных, гуашевых, temperных, 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 № 12–8 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 temperы и гуаши. Плоские кисти из синтетики прочны 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 (лат. 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 свое 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 придает акварели необычайную воздушность 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 берёт 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 невелики. 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 кладем 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 Госзнак; 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 приемы акварельной живописи

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

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 все время поддерживается. Работу выполняют быстро, пока бумага влажная, а акварель послушна малейшему движению кисти. Живопись «по-сырому» 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-сырому» 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 полусухой 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 положим лист бумаги, будет зависеть скорость, с которой стекает вода. 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 тереть бумагу, а больше её мочить, чаще снимая кистью или губкой излишки воды.

Живопись «по-сырому» – само название уже говорит о совершенно противоположном способе работы акварелью. Работа ведётся на сухом листе бумаги, и 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-сырому», 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 шелке, слоновой кости, пергаменте, атласе и других поверхностях. Её можно сравнить с акварелью и маслом, так как 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 черная краска употребляются в графических зарисовках. Краска гуашь кроющая и непрозрачная, и это даёт возможность накладывать светлые тона поверх тёмных. Но, растворённая в воде, она может 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 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 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, привыкать работать в определённой цветовой гамме: в серых, жёлтых, голубых цветах, соответственно подбирая для этого модели и предметы в этюдах.

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

Работают гуашью щетинными и колонковыми кистями. Начинают писать работу с тёмных тонов, чтобы полутона заканчивать уже с белилами. 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 щетинной кистью. Можно изобрести и другие приёмы, в гуаши их может быть множество. Сам мотив подсказывает тот или иной приём работы с краской.

Темпера

Темпера. Название происходит от итальянского temperare – смешивать краски. Связывающим веществом этой краски 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.



ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ

Изучив теорию контрастов и взаимодействия цветов и наработав 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 каждом человеке, которые ему подарила природа.

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. 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. Натюрморт – в переводе «тихая жизнь».

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 хранящихся 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, а также ценным объектом для усвоения основ живописной грамоты. Учебная задача в написании натюрморта считается успешно выполненной, если правдиво изображена форма натуральных предметов и их цвет, 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 к работе.

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. Компоновка 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 простраивается горизонтальная плоскость, на которую устанавливаются предметы. Если предметы будут нарисованы без соблюдения законов перспективы, то создаётся 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 порекомендовать 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. 7. 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 проверяет 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.

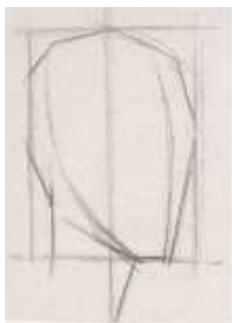
В задачах учебных работ по живописи присутствуют и такие темы, как изображение человека. Чтобы подготовиться к живописной работе по данным темам, также следует большое внимание уделить работе над рисунком.

Рисунок головы человека.

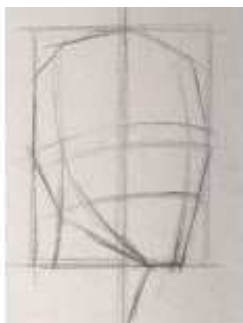
1. Размещаем изображение головы человека в формате листа. Компонуя, следует позаботиться, чтобы изображение головы не было больше, чем реальная голова модели. Вкомпоновывать в лист нужно не только саму голову, но и шею, и плечевой пояс.

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.

Последовательность работы над рисунком головы человека



1 этап



2 этап



3 этап

Проведите серединную осевую линию и вспомогательную горизонтальную линию 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 устанавливаются, намечая грудинно-ключично-сосцевидные мышцы, которые крепятся за ушами (на сосцевидных отростках черепа) и направлены к ключице и яремной впадине. Из мышц, наиболее пластическое значение имеют парные височные, жевательные, круговые мышцы рта и глаз.

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

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

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 выполнить его 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 нетронутыми освещённые поверхности предметов, мы получили основные светотеневые отношения.

Когда основные отношения найдены, можно перейти к следующей стадии работы – детальной светотеневой проработке каждого предмета. Однако не следует увлекаться и 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 рефлексы, но не слишком блестящей. Фон для первой работы – натюрморта – можно подобрать нейтральный, спокойный по тону и цвету. Драпировка, служащая фоном для предметов, желательна однотонная. Она может быть совсем без складок, либо с одной-двумя несложными по построению складками. Цвет ткани надо подобрать с учётом того, что-



Рис. 8. Натюрморт

бы на предметах снизу хорошо был виден цветной рефлекс от драпировки. Освещение натюрморта должно быть дневным светом из окна или верхнее, холодное. Хорошо должны «читаться» падающие от предметов тени.

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

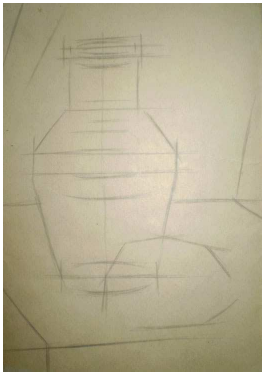
Перед началом работы учащиеся с преподавателем внимательно изучают натюрморт. Определяют форму, характер предметов, их объём, пространственное расположение, тональные и цветовые отношения между предметами. Определяется доминирующая цветовая гамма изображаемого объекта.

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.

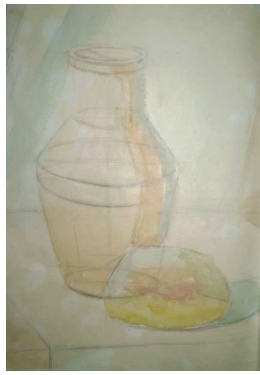
Когда рисунок натюрморта будет полностью построен и проверен, можно приступать к живописной части работы. Перед нанесением акварельных красок лист бумаги можно смочить водой и немного подождать, пока она впитается.

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 в сравнении, 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 он высветляется и обесцвечивается.

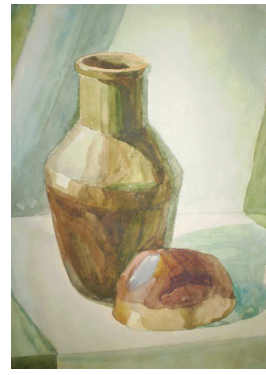
Сравнивая цветовые и тональные отношения в натуре, сравнивая между собой предметы разных планов, определите цвет и тон каждого; их взаимосвязи между собой и фоном.



1 этап



2 этап



3 этап

Рис. 9. Последовательность ведения живописной работы

После обозначения самого яркого предмета первого плана пишете 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», избегайте 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. Рефлексы всегда светлее собственной тени, но темнее полутона.

Ещё более сложна для восприятия в 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, избегая резко очерченной границы. 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 изображения натюрморта большее значение имеет чёткое

распределение предметов на ближний, средний и дальний планы. На переднем плане цвета более насыщенные, яркие, контрастные; 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, а то, что холоднее, спокойнее по цвету и мягче по тону – дальше. Оправданным будет и более тщательная проработка деталей на ближнем предмете, и 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 вырабатывать в себе важное качество – это умение, глядя на натюрморт, видеть не отдельные его предметы, а держать в поле зрения весь целиком. Именно такая способность к широкому восприятию натуры 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 разовьётся наблюдательность и сформируются понятия о взаимодействии цветов.

При отсутствии опыта первые работы могут быть блёклыми, серыми или слишком яркими, негармоничными по цвету, не сбалансированными в колорите. Не стоит огорчаться. Ведь длительную живописную работу нужно научиться грамотно вести, что 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, значит вы на пути к успеху.

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 приме-

нённный 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.



Рис. 10. Натюрморт с цветами

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 натуры, 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 натуры.

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 белил. 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 снижают 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, рефлекс). 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

Модуль 1

Лабораторная работа № 1 Натюрморт в технике гризайль. Акварель

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

Учебная цель: правильно компоновать и построить натюрморт. Провести грамотный разбор тональных отношений.

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

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

Для выполнения лабораторной работы следует выполнить предварительные упражнения акварелью (см. с. 39–40), и дополнительное задание (см. с. 41).

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. 11. Натюрморт в технике «grisaille» акварель

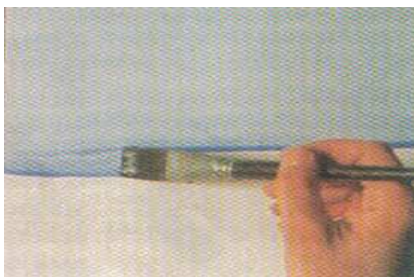
Предварительные упражнения работы акварелью

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 направо, 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 наклона рисовальной доски.

Дойдя до конца квадрата, если увидите, что ещё осталось немного краски, сделайте следующее. Промойте кисточку, осторожно стряхните воду и сухой уже кистью проведите по участку избыточной краски, повторите при необходимости это несколько раз, пока размывка не приобретёт 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. 12. Способы отмывки

**Пример дополнительной работы в технике «гризайль»,
затем разбор предыдущего натюрморта в цвете**

1. Работа выполняется в технике гризайль – одним цветом.
2. Выполнение работы в цвете.



Рис. 13. Пример натюрморта 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.

Работу акварелью в цвете 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 и мешает определению цветовых отношений между предметами.



Рис. 14. Пример изображения натюрморта в цвете

Лабораторная работа № 2

Натюрморт из предметов быта и фруктов на нейтральном фоне. Этюды. Акварель

Вид занятий: живописное изображение натюрморта с натуры. Этюд.

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

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

Время выполнения: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

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

Короткий 4-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 чётко 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. 15. Натюрморт из предметов быта и фруктов на нейтральном фоне.
Этюд. Акварель

Лабораторная работа № 3

Натюрморт из контрастных по цвету предметов быта, фруктов. 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: 15 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.

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 различных осевых вспомогательных линий размещают 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 не случайно. 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, 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. 16. Натюрморт из контрастных по цвету предметов. Акварель

Лабораторная работа № 4

Условно-декоративная стилизация натюрморта из предметов быта

Вид занятий: Примеры декоративно-плоскостной переработки натюрморта.

Цель: поиск цветовых декоративных отношений с учетом стилизованного образно-творческого подхода в композиции натюрморта.

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

Время выполнения: 12 академических часов.

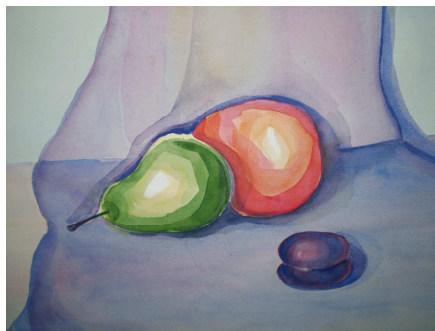
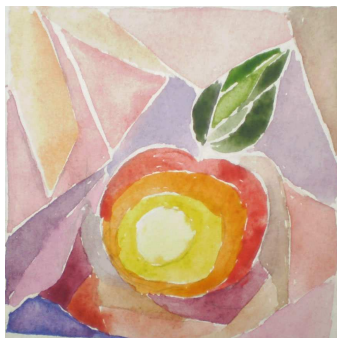


Рис. 17. Примеры начальных упражнений трансформации отдельных предметов

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 можно использовать яркие интенсивные краски. Гармо-

ничным сочетанием цветов и декоративным решением достигается предельная выразительность композиции.



Рис. 18. Примеры перевода натурального реалистического изображения натюрморта в условно-стилизованное



а) сдвиги по плоскостям



б) применение чёрного контура



в) декоративное решение



г) фантазийное решение с применением цветного контура

Рис. 19. Примеры декоративно-плоскостного решения натюрморта

Модуль 2

Лабораторная работа № 1 Натюрморт с гипсовой головой

Вид занятий: изображение натурального натюрморта с гипсовой головой.

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

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

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. Легкая детальная светотеневая моделировка всех предметов и их падающих теней.
6. Легкая живописная прописка натюрморта в целом. Определение цветовых отношений между предметами и фоном.
7. Детальная прописка каждого предмета натюрморта с моделировкой формы, объема и учетом светотени.
8. Обобщение деталей натюрморта в общее «целое» и подчинение единому колориту живописной работы.

Работа над гипсовой головой, благодаря ее неподвижности и однотонности, поможет быстро понять принципы изображения головы человека, изучить ее форму.



Рис. 20. Натюрморт с гипсовой головой

Лабораторная работа № 2
Ознакомление с техникой гуаши. Натюрморт
из 2–3 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 А-2, карандаши «Т», «ТМ», ластик, кнопки, кисти, гуашь, вода, палитра.

Время выполнения: 6 академических часов.

Последовательность выполнения задания

1. Для выполнения лабораторной работы № 2 следует выполнить предварительные упражнения для выбора техники работы гуашью.

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

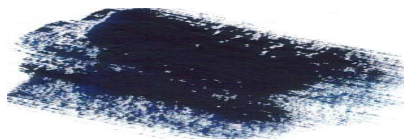


Рис. 21. Натюрморт из 2–3 предметов быта на контрастном, декоративном фоне. Этюд. Гуашь

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 темном фоне.

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



Лабораторная работа № 3 Цветные наброски фигуры человека кистью

Вид занятий: 1) краткосрочное изображение фигуры человека, 2) условно-декоративная стилизация набросков фигур.

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: 12 академических часов.

Последовательность выполнения задания

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

Привыкая к рисунку кистью, без предварительной работы карандашом, студент приобретает способность изображать форму не по контуру, а как бы изнутри видеть силуэт. В набросках необходимо сосредоточиться на тонально-цветовых отношениях, не вдаваясь в изображение деталей.



Рис. 22. Цветные наброски фигуры кистью



Рис. 23. Пример декоративного решения темы набросков

Лабораторная работа № 4 Натюрморт с цветами на 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 природы 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 легкий линейный набросочный рисунок.

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





Рис. 24. Натюрморт с цветами

Лабораторная работа № 5

Тематический натюрморт

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) компоновка натюрморта в формат листа, определение пространственного расположения натюрморта;
- 2) построение натюрморта;
- 3) определение количества и расположения 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 объемность 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 данной работе, используя знания перспективы линейной и воздушной, решаются живописные задачи.

При выполнении задания нужно стараться передать материальность предметов. Фарфор, стекло, керамика, ткань, засушенные цветы – все эти предметы по-разному отражают световые лучи, принимают рефлексы. На стекле и глянцевой поверхности фарфора рефлексы отчетливы и пишут их звонкими, сочными мазками. На матовых поверхностях рефлексы мягкие, едва заметные, без контрастов. Пишут их, как бы «вплавления» 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 освещенности.



Рис. 25. Натюрморт на светлом фоне из 2–3 предметов с драпировкой в сближенных цветах



Рис. 26. Натюрморт с гипсовой головой



Рис. 27. Натюрморт с гипсовой маской льва

Лабораторная работа № 6 Условно-декоративная стилизация набросков фигуры человека

Вид занятий: поиск цветовых декоративных отношений в изображении фигуры человека с учетом стилизованного образно-творческого подхода.

Учебная цель: 1) научиться в коротком этюде передавать правильные пропорции фигуры и гармоничные цветовые отношения; 2) научиться стилизовать реалистическое изображение.

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

Время выполнения: 10 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, характеристики конкретного образа, гармонии цветовых отношений – задача кратковременного этюда.



Рис. 28. Кратковременные этюды фигуры человека в одежде



Рис. 29. Примеры стилизации набросков фигуры человека

Модуль 3

Лабораторная работа № 1 Этюды головы человека

Вид занятий: живописное изображение кратковременных этюдов головы человека.

Учебная цель: рассмотреть на практике живописных этюдов 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

Работа выполняется на листе ватмана. Этюды могут выполняться одним цветом или каждый набросок может быть выполнен различными цветами. Размещение набросков в листе может быть различным. Лист должен быть грамотно закомпонван как в цвете, так и пластически.

Тема изображения головы человека в живописи достаточно сложная. Решить задачи поможет цветотонная лепка формы головы, частей лица, передача освещения. Моделировка формы головы происходит за счёт количественных отношений и правильного подбора тёплых 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, изучите модель с разных сторон.





Рис. 30. Примеры этюдов головы человека

Лабораторная работа № 2 Портрет человека

Вид занятий: реалистическое изображение головы человека в цвете.

Учебная цель: освоить правильные пропорции модели в гармоничных цветовых отношениях.

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

Время выполнения: 14 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. 31. Портрет натурщицы



Рис. 32. Голова человека (мужская). Гуашь

Лабораторная работа № 3 Голова человека с плечевым поясом. Гуашь

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

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

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

Время выполнения: 12 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.

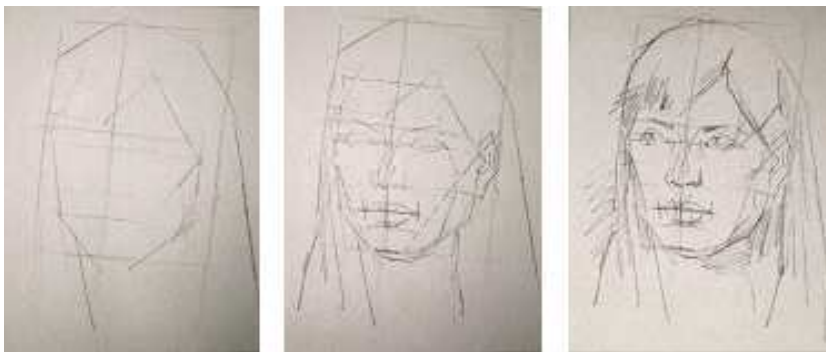


Рис. 33. Предварительный рисунок головы человека

Форма головы человека определяется её 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.

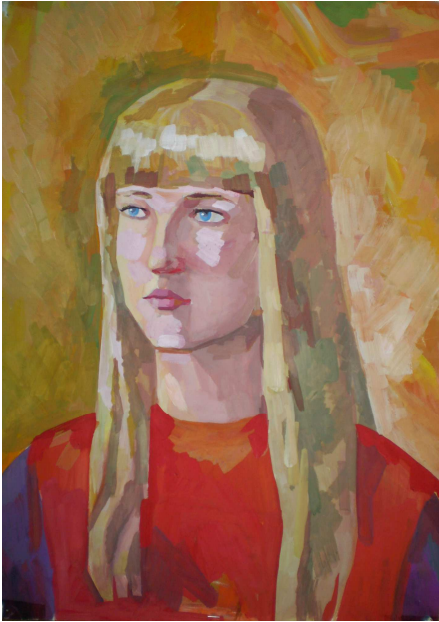


Рис. 34. Голова человека на нейтральном светлом фоне. Гуашь

Лабораторная работа № 4

Условно-декоративная стилизация портрета натурщика

Вид занятий: гармоничный и согласованный подбор цветовых отношений.

Учебная цель: творческая переработка предыдущего натурального изображения головы человека в декоративно-плоскостную композицию. Развитие творческого отношения к теме и навыков самостоятельной работы.

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

Время выполнения: 13 академических часов.

Последовательность выполнения задания

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 формы может быть преобразовано в цветовое решение отдельных, ограниченных плоскостей. В данной работе возможно использование различных материалов: гуашь, акварель, тушь.

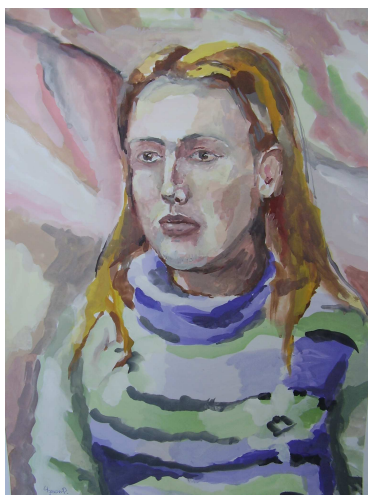


Рис. 35. Пример декоративно-плоскостной переработки (стилизации)



Рис. 36. Декоративно-плоскостное решение портрета натурщика с плечевым поясом

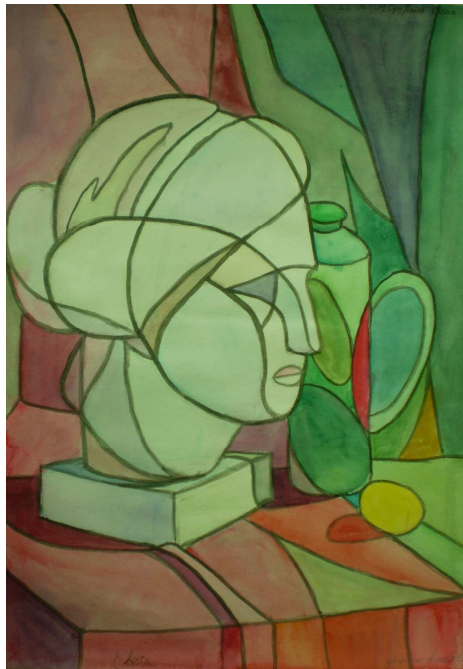


Рис. 37. Декоративно-плоскостное решение натюрморта с гипсовой головой

Модуль 4

Лабораторная работа № 1 Этюд полуфигуры человека с руками

Вид занятий: изображение с натуры полуфигуры человека с руками.

Учебная цель: научиться правильно определять пропорции человеческой фигуры, объёмность, 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 рук особое значение придается выявлению конструкции. При моделировке формы большую роль играет правильное освещение. На освещённых участках детали прописываются более контрастно, а в тенях цельно, обобщённо.

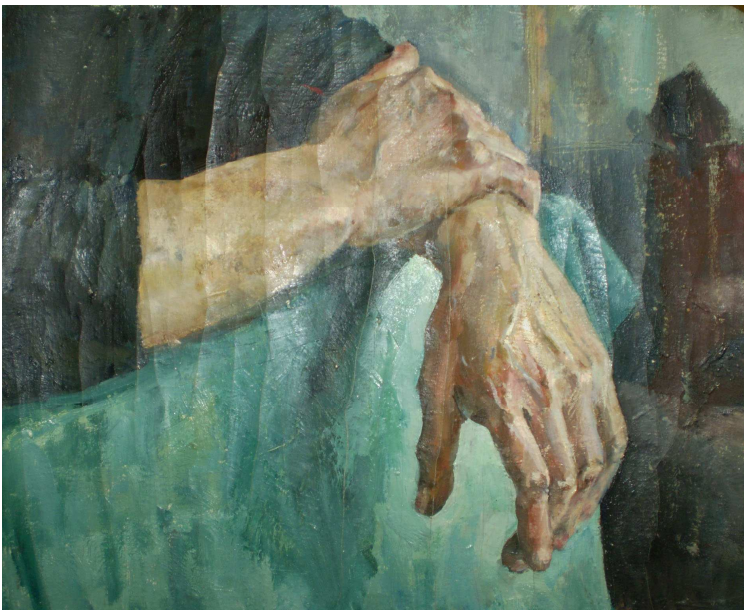


Рис. 38. Этюд рук человека

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

1. Компонировка изображения полуфигуры в формат листа.

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

3. Прорисовка 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. Обратить внимание на пропорции, лепку формы головы, рук.

В процессе обучения студенты овладевают навыками изображения натуры. Изображение человека – завершающий этап всей работы с натурой. Живописное изображение натуры требует глубокого знания пластической анатомии, воздушно-цветовой перспективы и законов цветоведения.



Рис. 39. Полуфигура человека с руками. Этюд

Лабораторная работа № 2

Фигура человека в интерьере (с драпировками)

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 цветомоделировка фигуры с учётом освещённости, прописки деталей интерьера.
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, подчёркивающие 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 тёмных мест. 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 живописной работы.

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

Цветовые отношения подчиняются главной задаче – реалистической передаче действительности.

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 рисунок в целом, определить 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. 40. Фигура человека в интерьере

Лабораторная работа № 3 Условно-декоративная стилизация фигуры человека в интерьере

Вид занятий: изображение фигуры человека в интерьере, 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, развитие навыков образно-творческого подхода.

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

Время выполнения: 18 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.

На основе реалистической живописной работы предлагается выполнить декоративно-плоскостную переработку.



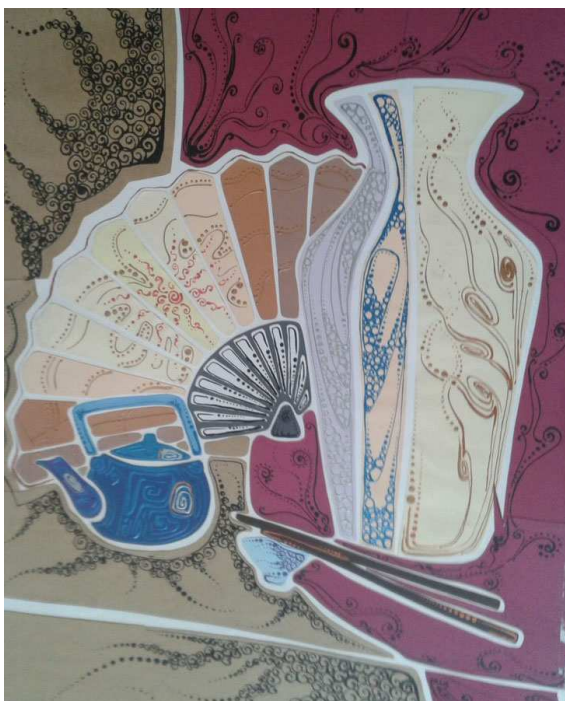
Рис. 41. Пример перевода реалистического изображения фигуры человека в интерьере (1), декоративно-плоскостное изображение (2)

Примеры творческой переработки натурной постановки









САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ

На практических занятиях преподаватель объясняет техники и технологии работы различными художественными материалами, знакомит бакалавров с особенностями использования различных техник в решении конкретных изобразительных задач. Обращает внимание на индивидуальные способности каждого студента, делится секретами мастерства художника-живописца, проводит методические консультации.

Самостоятельная работа заключается в поиске информации в библиотеке, дома, в интернет-классе, изучении материалов по академическому рисунку, живописи, просмотре репродукций известных мастеров-художников, альбомов по искусству. Также для полноценного освоения дисциплины «живопись» необходимо посещение картинной галереи, художественных выставок, активное участие в конкурсах, просмотрах.

Самостоятельная работа бакалавров осуществляется под руководством педагога в аудиторном режиме. Преподаватель контролирует исполнение живописной работы в начальной, средней и завершающей стадии; бакалавры осуществляют самоконтроль.

Живопись – это хорошо развитое колористическое чувство цвета и приученный к верному восприятию цвета глаз. В учебной постановке студенту приходится решать комплекс задач: освещение, цвет, тон, пространство, форма. Разнообразные по тематическому содержанию, по учебным и творческим задачам практические задания, предлагаемые для самостоятельной работы, удовлетворяют высокие эстетические требования и послужат развитию художественного вкуса и эстетическому воспитанию бакалавров.

Перечень тем самостоятельных работ студентов

Тема 1. Бытовой натюрморт (16 часов).

Тема 2. Натюрморт в интерьере (18 часов).

Тема 3. Копия интерьера с картин известных мастеров-живописцев (18 часов).

Тема 4. Этюды пейзажа, цветов (16 часов).

Тема 5. Цветовые наброски фигуры человека (18 часов).

Тема 6. Разработка эскизов по заданиям стилизации (17 часов).

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Основные задачи учебно-методического комплекса направлены на ориентирование учебных действий бакалавров как на аудиторных занятиях по программе, так и в самостоятельной работе. В курсе данной дисциплины бакалавры готовят и выполняют самостоятельные работы по темам на выбор.

В задачи самостоятельной работы входят разработка взаимосвязи предметов натюрморта и окружающей среды, выявление глубины пространства, перспективно-пространственных связей, освещения, пропорций и соотношений предметов натюрморта в масштабе интерьера для углубления и оттачивания у бакалавров пространственного мышления и навыков ведения живописной работы. Предусматривается решение объемно-пространственных задач в полноценном живописном воплощении.

Работа над копией картин старых мастеров значительно увеличит художественный опыт в области живописи и поможет достигнуть более высокого мастерства в работе над курсовым проектом.

Все самостоятельные задания предполагают сбор материала по данным темам в виде набросков, зарисовок, живописных этюдов предметов, людей, интерьеров; предварительную разработку эскизов; четкое соблюдение последовательности исполнения задания; промежуточные просмотры и консультирование преподавателя.

Наряду с длительными, многосеансными постановками бакалаврам необходимо овладеть приемами быстрого и уверенного живописного изображения натуры. Для этой цели программой предусмотрены краткосрочные этюды.

Лабораторная работа, посвященная работе над изображением фигуры человека средствами живописи, предполагает решение вопросов колористического строя, цветовых и тональных отношений, передачи объема с учетом воздушной перспективы и источника освещения, передачи характерных особенностей натуры.

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 цветомоделировка фигуры с учетом освещенности, прописка деталей интерьера, 5) завершающий этап – обобщение цветового строя живописной работы. При выполнении работы акцент делается на тщательный линейный рисунок и лепку формы цветом. Для передачи объема светотеневая лепка предметов и фигуры человека должна выполняться мазками по форме предметов. В завер-

шающей стадии работа анализируется на цельность восприятия. Правильно определяются приоритеты. Главное в данном задании – фигура, интерьер, экстерьер, пейзаж – второстепенное. Детали нужно подчинить большой общей форме. Последовательность ведения работы от общего к частному в начале работы и от частного к общему строю картины на завершающей стадии работы. Законченная работа проверяется на предмет тональной и цветовой согласованности всех частей живописной работы, связь фигуры с интерьером и пространственной средой.



Рис. 72. Натюрморт с цветами

Тема 1. Бытовой натюрморт

Лабораторная работа № 1. Вариант А

Натюрморт из 3–4 предметов и 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: 8 академических часов.

Рекомендации по выполнению 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 закрепленная 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 объем, конструкцию, определить ближние и дальние складки. Начинать прописку цветом желательно с темных мест (глубины складок). Мазки краски кладут по форме движения складок, а в углублениях – вдоль натяжения поверхности ткани.



Рис. 43. Примеры натюрмортов из 2–3 предметов и драпировки со складками



Рис. 44. Натюрморты из 3–4 предметов на фоне драпировки со складками

Лабораторная работа № 1. Вариант В

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.

Рекомендации по выполнению 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. Легкая детальная светотеневая моделировка всех предметов и их падающих теней.
6. Легкая акварельная прописка натюрморта в целом. Определение цветовых отношений между предметами и фоном.
7. Детальная прописка каждого предмета натюрморта с моделировкой формы и объема и учетом светотени.
8. 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. 45. Натюрморт из бытовых предметов. Акварель

Лабораторная работа № 1. Вариант С Натюрморт из 2–3 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: 8 академических часов.

Рекомендации по выполнению 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 сближенных 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 поразились тем многообразием оттенков, которое увидите в белом. При написании данного натюрморта важны также тончайшие нюансы тона, силуэтность, материальность предметов натюрморта. Решаются цветовые, тональные и частично пространственные задачи.



Рис. 46. Натюрморт из 2–3 предметов в интерьере «Белое на белом»

Лабораторная работа № 2. Вариант А

Натюрморт из 2–3 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: 8 академических часов.

Рекомендации по выполнению 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 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 теплыми оттенками цвета. Они отлично дополняют друг друга. Но количество холодных оттенков цвета должно преобладать, чтобы лучше выразить характер натурального натюрморта в холодной гамме.



Рис. 47. Пример натюрморта в холодной гамме



Рис. 48. Натюрморт из 2–3 предметов быта в холодной гамме

Лабораторная работа № 2. Вариант В

Натюрморт из 2–3 предметов быта в теплой гамме

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

Учебная цель: светотеневая моделировка формы, создание теплого 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: 8 академических часов.

Рекомендации по выполнению 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 теплой 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 немного. Это золотисто-жёлтая, изумрудно-зелёная, кармин, голубая ФЦ. Остальные – это полупрозрачные краски и даже кроющиеся. Если количество их пигмента будет преобладать при смешивании, они оставят мутные, жухлые пятна при высыхании. При работе акварельными красками следует учитывать это их свойство и не стоит многократно перекрывать один слой краски другим. Также следует помнить о выраженной теплородности, игре холодного цвета на теплой поверхности предметов. Нельзя написать натюрморт одними теплыми красками, он будет «вялым», неживописным. Необходимо искать холодноватые оттенки и определять меру теплородности на каждом предмете.



1-й этап работы в цвете



2-й этап: завершение работы

Рис. 49. Натюрморт из 2–3 предметов быта в теплой гамме

Тема 2. Натюрморт в интерьере

Лабораторная работа № 1

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: 18 академических часов.

Рекомендации по выполнению задания:

- 1) компоновка 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 объемность 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.

Используя для изображения гипсовую фигуру, можно быстрее понять принципы строения фигуры человека.

При помощи цвета студенты учатся передавать объем и цельность изображения сложного натюрморта. Белая гипсовая фигура выглядит силуэтом на цветном фоне. Составляющий цвет фигуры зависит от окружающей цветовой среды и освещения. Гипсовая фигура как бы вбирает в себя все рефлексы и оттенки цвета.

Последовательность работы над натюрмортом ведется также от общего к частному на первой стадии работы и от частного к общему на заключительной.



Рис. 50. Натюрморт с гипсовой фигурой и цветными драпировками

Тема 3. Копия интерьера с картин известных мастеров живописи

Копирование высоких образцов работ мастеров искусства рекомендуется при изучении классического наследия для развития понимания образно-пластического строя. Тема изображения интерьера необходима студентам-дизайнерам. Изображение внутренних помещений архитектурных сооружений поможет им в дальнейшей работе при проектировании интерьеров, которое занимает значительное место в их творческой деятельности.

Прежде чем приступить к выполнению данного задания, студенту рекомендуется обратиться к истории искусства и выбрать понравившийся интерьер согласно стилю, временному звучанию, личностному отношению.

Интерьер (фр. *interieur* – внутренний) – один из жанров живописи и графики, изображение внутреннего пространства здания или комнаты; а также произведение, созданное в этом жанре. Истоки жанра интерьера уходят в искусство эпохи *Возрождения*. В творчестве ренессансных мастеров евангельские и библейские сцены часто разворачивались в помещениях, которые живописцы изображали по правилам прямой *перспективы*, тщательно и любовно передавая предметы обстановки, несущие в себе символический смысл. Примеры: картины *Антонелло да Мессина*. «Святой Иероним в келье»; *Р. Кампен*. «Св. Варвара» и «Св. Иосиф»; *Я. ван Эйк*. «Чета Арнольфини».

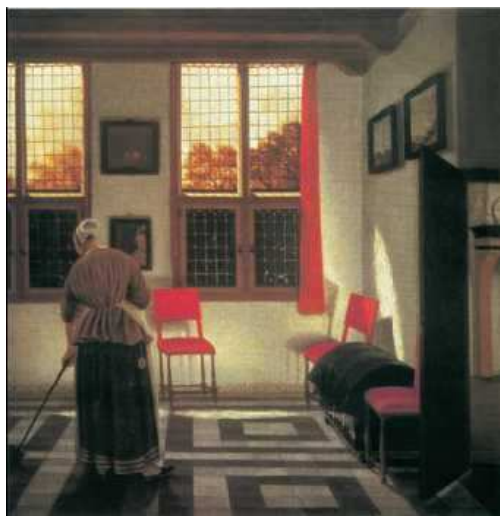


Рис. 51. П. Янсенс Элинга. Комната в голландском доме

Жанр интерьера сформировался в XVII веке в Голландии, в которой после освобождения от испанского владычества возникла первая в мире буржуазная республика. Художники изображали в своих картинах тихую мирную жизнь, полную домашних семейных радостей. Мастера интерьера писали церковные, жилые, дворцовые помещения. Кальвинизм, ставший государственной религией, запрещал украшать картинами храмы; зато изображения церковных интерьеров в живописи наполнились проникновенным религиозным чувством. В небольших полотнах художники передавали ощущение грандиозности и святости пространства, масштабности сооружения. Своеобразной «шкалой» для измерения масштаба служили человеческие фигурки, которые в подобных работах не имели самостоятельного значения, выполняя роль *стаффажа*.

В русской живописи элементы интерьера появились ещё в иконах, где архитектурные фоны писались по определённым правилам (канонам), показывая здания одновременно снаружи и изнутри. Такие изображения назывались «нутровыми палатами». С развитием академического художественного образования в России интерьер приобретает самостоятельное значение. Во второй пол. XVIII века появилось большое количество изображений помещения. Эти интерьеры передают типичные стилистические особенности своей эпохи. Широкое развитие интерьер получил в первой пол. XIX века в творчестве художников круга М.Н. Воробьёва. Их работы ценны своим историческим документализмом, отличаются чёткостью в перспективном построении пространства, вниманием к подробностям; для них характерен некоторый прозаизм. К примеру, картина С.М. Шухвостова «Обедня в московском Благовещенском соборе».



Особого расцвета жанр интерьера достиг у мастеров *венециановской школы*, произведениям которых свойствен лирический взгляд на частную жизнь человека в светлых и чистых, ясных и обозримых пространствах. Обратимся, к примеру, к картинам А.В. Тыранова «Мастерская художников Чернецовых» или к картине Г.В. Сорока «Кабинет в Островках».

Во второй половине XIX века создаются работы, в которых такие художники, как А.А. Бобров в картине «Интерьер», как бы заставляют зрителя домысливать содержание наполнения пространства.

В начале XX века в жанре интерьера отражаются духовные и живописные поиски художников. В картинах этого времени художники Б.М. Кустодиев, С.Ю. Жуковский, М.В. Якунчикова стараются передать грусть по уходящему прошлому.

В XX веке интерьер всё больше становится иносказательным портретом личности, судьбы, эпохи, например картины А.А. Лабаса «В кабине дирижабля», В.А. Фаворского «Самарканд. Интерьер», Т.Н. Яблонской «Новые окна», В.Е. Попкова «Сени» и другие.

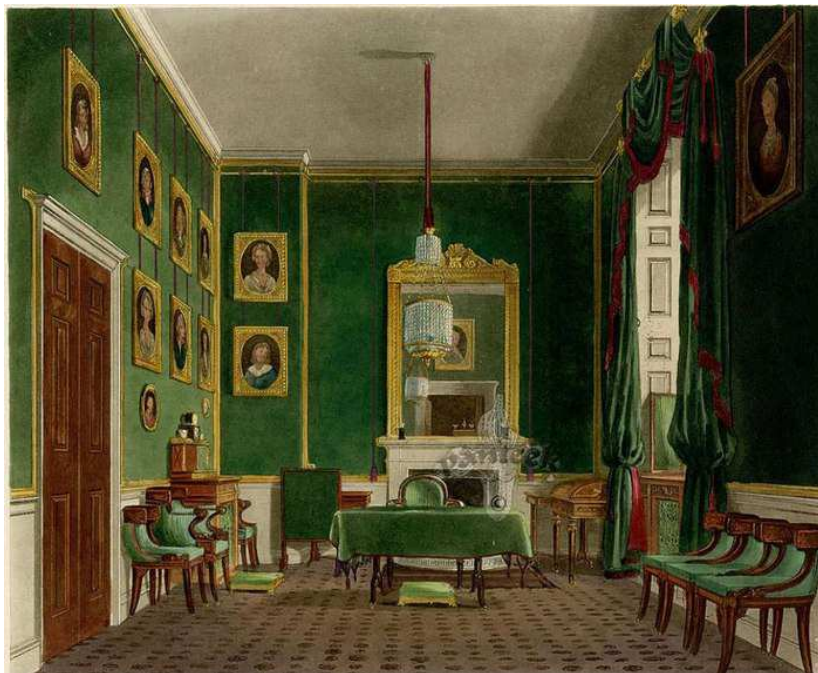




Рис. 53. Уильям Генри Пайн

В подборке представлены акварельные интерьеры Виндзорского замка, Хэмптон-корт и Кесингтонского дворца.

Рекомендации по выполнению задания:

Определившись с выбором, студенту следует сделать предварительные эскизы, в которых должны быть размеры главных, крупных объемов интерьера, направления их плоскостей и расстояний между ними. Студентам необходимо разобраться, как расположены основные архитектурные конструкции по отношению друг к другу, каковы соотношения главных и второстепенных элементов, образующих интерьер. Часто в интерьер включается изображение человека, либо скульптурные фигуры. В этом случае требуется передать связь фигур со средой, масштабность ее элементов.

Непосредственная работа над копией начинается с нанесения точного рисунка. Особое внимание обращается на установленную линию горизонта, многоплановость композиции, уходящей в глубину. Процесс моделирования деталей с учетом расположения на них света, теней, рефлексов следует за этапом общего построения. Необходимо учитывать движение ритмов деталей в глубину и в связи с этим изменение тона и цвета. Наиболее ясно детали читаются в полутонах, в тени их четкость понижена. Усиление тона светоразделительных границ на круглых формах придает им большую размерность. Не следует отклоняться и от колористического строя картины-оригинала. Также следует обращать внимание на разнообразные сочетания материалов (мрамора, стекла, дерева, металла, ткани и др.) в передаче их цвета и фактуры.

Несомненно, работа над копией требует большей затраты времени и огромного терпения, но хорошая копия дает очень много дополнительного практического опыта начинающему живописцу.

Тема 4. Этюды пейзажей

Данное задание творческого характера предлагает студентам выполнение этюдов в различной живописной технике на выбор.

Варианты тем заданий:

1. Морской пейзаж.
2. Городской пейзаж.
3. Этюды цветов.

Примеры выполнения работ:



Рис. 54. Морские пейзажи в технике масляная живопись



Рис. 55. Городской пейзаж в акварельной технике



Рис. 56. Этуд с цветами и тыквами на берегу моря в технике гуашь



Рис. 57. Примеры этюдов цветов в технике масляной живописи

Тема 5. Цветовые наброски фигуры человека

Главная задача наброска – это фиксация отдельных наблюдений, передача пропорций, характера цветовых отношений и гармонии колорита. В них передается общее впечатление от модели, наиболее главное и существенное без проработки деталей. Главное значение выполнения набросков заключается в достижении выразительности и быстром умении передать натуру. Студенту необходимо научиться принятию нужного решения при выборе пути создания колористической системы, которая будет отвечать развитию авторского замысла. По законам выразительного искусства, чем меньшими средствами достигнут больший эффект в живописи, тем будет выше степень его выразительности. К примеру, система, построенная с помощью двух цветов, бывает более выразительна, чем система колорита четырех, пяти и более количества цветов. Чем меньше тональных или цветовых акцентов, тем выразительнее декоративное построение.





Рис. 58. Примеры стилизации набросков

Тема 6. Разработка эскизов по заданиям стилизации

На основе ранее выполненной реалистической учебной живописной работы студентам предлагается самостоятельно выполнить 2–3 эскиза декоративно – плоскостной переработки. Примеры данного задания описаны выше в теоретической части и в лабораторных работах.



Рис. 59. Натюрморт с гипсовой фигурой и цветными драпировками

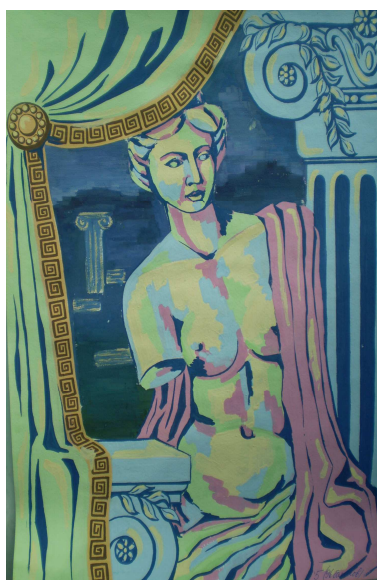


Рис. 60. Примеры стилизации натюрморта с гипсовой фигурой и цветными драпировками



Рис. 61. Примеры стилизации фигуры человека

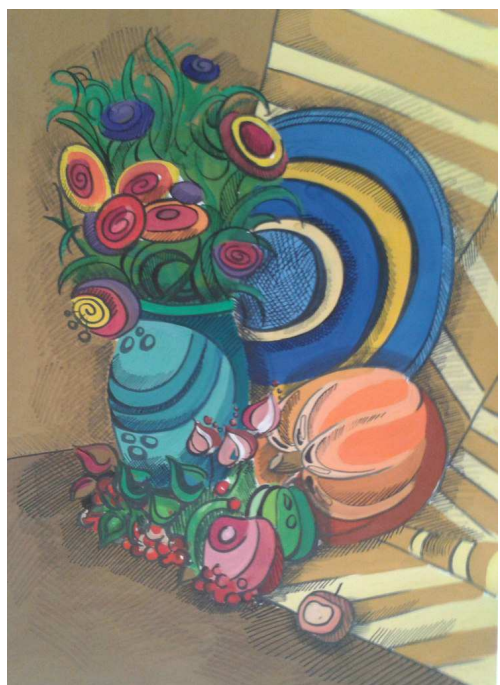


Рис. 62. Примеры стилизации натюрморта

Условия получения положительной оценки на экзамене

На экзамен либо зачет 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, общей цветовой строй картины, грамотное использование живописных материалов и техник.

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



Пособие иллюстрировано учебными работами студентов Института сервиса, туризма и дизайна Владивостокского государственного университета экономики и сервиса под руководством доцента кафедры рисунка и живописи Алпатовой Е.В. и ассистента кафедры Пинькевич А.И.:

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., Драгалиной А., Беспрозванной Н., Хоменко П., Савченко Г., Кирилловой Е., Фоминой А., Руковициной О., Киселевой А., Балахниной Е., Коноваловой А., Былковой И., Зубовой О. и др.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ 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 «теплые» 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. В чем проявляется обусловленность цвета?
16. Чем отличаются приемы живописи акварелью от живописи гуашевыми красками?
17. Как определить локальный цвет предмета?
18. Как изменяются цвета предметов в природе в зависимости от силы и направления освещения?
19. Какие цвета называют дополнительными?
20. Что такое ракурс?
21. Как найти композиционный центр натюрморта?
22. Какова последовательность работы над живописью головы человека?
23. В чем заключается роль рисунка в живописной работе?
24. Как используются вспомогательные линии при построении головы человека?
25. Какие задачи решаются в набросках одетой фигуры?
26. В чем специфика работы над этюдом фигуры человека?
27. Чем отличаются технические средства выражения в набросках фигуры человека в рисунке и живописи?
28. Какие задачи ставятся на заключительном этапе работы над натурной постановкой?
29. Какую роль в строении формы играет ее конструкция?
30. Что означает понятие «перспектива»?

31. Как найти верное композиционное размещение предметов на плоскости?
32. Как пользуются правилами воздушной перспективы в живописи?
33. Как построить в перспективе простейшие предметы?
34. Что вы знаете о пропорциях, конструкции фигуры человека?
35. В чём отличие живописи фигуры человека с гипсовой модели от живописи с живой природы?
36. В чём отличие кратковременных этюдов от длительных учебных постановок с природы?
37. В какой последовательности выполняется работа по написанию натюрморта в технике акварель?
38. В какой последовательности выполняется работа по написанию натюрморта в технике гуашь?
39. Какие живописные материалы употребляются для набросков?
40. Как вы понимаете единый процесс изучения формы в работе с природы и по памяти?
41. Как распределяется свет на предметах, имеющих круглые формы?
42. Из каких стадий состоит процесс работы над изображением человека с природы?
43. Как используются знания перспективы в построении интерьера?
44. Какие цвета называются выступающими и какие отдалёнными?
45. В чём особенность характера рисунка под акварель?
46. В чём особенность изображения натюрморта в технике гризайль?

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.

В начале работы красками имеет место «боязнь белого листа». Можно посоветовать затонировать лист одним или двумя соответствующими нейтральными цветами либо сделать подмалёвок.

Чтобы лучше передать фактуру предмета, используйте направление движений кисти, подчёркивающее форму предмета.

При работе гуашью, маслом можно использовать мастихин.

Применяйте разные приёмы в работе с краской для передачи большей выразительности в своей живописной работе. К примеру, дальний план пишите «гладко», а первый – пастозно, с большим количеством краски. Этот приём усилит ощущение пространства между предметами и фоном.

Если вы испытываете трудности при анализе тоновых переходов, попробуйте посмотреть на предметы, прищурив глаза. Так вы лучше увидите контраст между тёмными и светлыми участками.

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 разовьется.

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

Цветовой язык природы нужно перевести на язык живописной работы.

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

Перед началом работы цветом рекомендуется губкой промыть бумагу чистой водой для удаления с поверхности жира и излишней черноты рисунка.

Не бойтесь подтеков акварельной краски в работе. Пока пятно не высохло излишки можно убрать сухой кистью, а можно и оставить. Некоторые художники удачно используют подтеки, 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. 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.

Не бойтесь экспериментировать и проверять воздействие разных цветов. Можно менять звучание цвета. Например, добавьте немного синего в ярко-красный, и тот будет казаться холоднее; добавьте желтого в зеленый и заметите, что придали ему теплоту.

Избегайте в своей живописной работе жухлых мест. Жухлость – это изменения в красочном слое, вследствие которых часть поверхности картины или этюда делается матовой, теряет блеск и звучность красок. Это возникает от недостатка в краске связующего вещества – масла, впитавшегося в грунт, или от чрезмерного разведения красок растворителем, а также от нанесения красок на не вполне просохший красочный слой.

Если вы пишете работу в холодной гамме – это не значит, что все ваши краски должны быть холодными, просто количество преобладающего цвета в картине должно быть холодного оттенка. То же самое относится и к теплой гамме.

Вы можете усилить эффект воздушной перспективы, изображая близкие объекты более детально и тщательнее их прорабатывая. Отдалённые же предметы пишите более обобщённо. Кроме того, чтобы подчеркнуть расстояние, можно использовать свойство тёплых цветов зрительно приближать, а холодных – отдалять предмет.

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

Используйте в живописной работе правило «выступающих» и «отступающих» цветов. Тёплые цвета кажутся нам приближенными, а холодные, наоборот, отступающими, расположенными дальше.

Густо, фактурно, положенная краска также дает ассоциацию «выступающего» цвета по сравнению с цветами, проложенными в лессировочной технике.

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.

Работая, нельзя подбирать цвет, глядя только в одно место предмета без сравнения этого места с окружающими по форме и цвету.

В первых работах важно передавать обобщенный цвет природы, локальный цвет предметов. У начинающих есть опасность потеряться в разнообразии цвета.

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 желтую и золотистую, охру красную в смеси с белилами, киноварь, кармин. Для темных частей подойдет 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.

Работы, выполненные гуашевыми красками имеют матовую, бархатистую поверхность.

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.

Часто бывает в живописи, что тон выглядит вполне подходящим в общем тональном строе картины, пока он находится во влажном состоянии. Но надо понимать, что в этом случае тон взят неправильно, так как при высыхании цвета светлеют.

Когда вы обдумываете композицию с изображением головы человека, постарайтесь найти ей правильное положение в листе. Если вы разместите голову модели слишком низко, то создастся впечатление, что она «падает» за плоскость холста. Бывает и так, что, расположив удачно саму голову в листе, при добавлении шеи и плечевого пояса опять же сдвигается композиция. Попробуйте при компоновке держать в голове весь образ в целом.

Рисуя голову в профиль, оставляйте несколько больше фона спереди, а не сзади модели, чтобы было пространство перед взором изображаемого, а не упирался в край листа.

Для придания большего объема и округлости голове возможно сознательно высветлить фон в местах его соприкосновения с затененной стороны головы. Также часто художники используют затемнение фона при со-

при-
косновении со светлой стороны лица для достижения большего эффекта глубины и смягчения теней на лице.

При живописной прописке глаз не делайте белок слишком белым – в действительности он должен подходить по тону к оттенку кожи.

Радужная оболочка глаза имеет смягченный край, так как это не просто цветной диск на поверхности глазного яблока, а цветовая зона в его пределах.

Верхнее веко отбрасывает легкую тень на глазное яблоко.

При прописке цветом губ человека смягчите их контуры, чуть смешивая их цвет с окружающим цветом тела, иначе рот будет выглядеть «приклеенным». По этому же поводу не делайте губы слишком красными.

Верхняя губа должна быть несколько теплее по цвету и темнее по тону, чем нижняя губа, на которую попадает больше света.

Не делайте ярких бликов на губах, так как это выглядит грубо; лучше добавить бледно-розовый тон, который придаст губам некоторую «влажность».

Чтобы живопись смотрелась необычно, а напоминала рельеф, выполняйте живописную работу в технике масляной живописи, исключительно мастихином. С его помощью можно процарапывать, торцевать, делать косые мазки и изменять направление мазков.

Исправить ошибки при работе в технике масляной живописи легко, следует только снять красочный слой свежей, не высохшей краски при помощи тряпочки, бумажного полотенца, либо соскрести ее мастихином.

При изображении стеклянной вазы – ищите блики, дающие ключ к очертаниям данной формы. Помните, что ободок или выпуклый бок вазы отражают свет, а овальное основание оттенено сбоку темной дугой.

При копировании эскизов или зарисовок вам поможет метод нанесения сетки, особенно если ваш источник отличается размером от изображения, которое вы хотите создать. Просто нанесите квадратную сетку на черно-белую копию вашего первоисточника и затем перенесите каждую часть рисунка, ориентируясь по квадратам.

Отходите иногда от своей работы на некоторое расстояние – так вы сможете увидеть ошибки, которые нельзя разглядеть вблизи.

Чем больше вы будете писать, тем быстрее и увереннее станет ваша рука.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Абрис – линейное очертание изображаемой фигуры, ее контур.

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

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

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

Анатомия пластическая – раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, зависимость внешних форм тела от внутреннего строения и изменений, которые возникают в результате движения.

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

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

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

Вертикаль – отвесная прямая линия, составляющая с горизонтальной плоскостью прямой угол.

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

Горизонт – 1) кажущаяся граница между землёй и небом; 2) воображаемая плоскость, проходящая через глаз наблюдателя и перпендикулярно расположенная к отвесной линии.

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 черной или коричневой); изображе-

ние создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Гуашь – водная краска, обладающая большими кроющими возможностями. Гуашевыми красками пишут на бумаге, картоне, фанере.

Декоративность – совокупность художественных свойств, усиливающих эмоциональную выразительность и художественную организационную роль произведений пластических искусств в окружающей человека предметной среде.

Детализация – тщательная проработка деталей изображения.

Жанр – понятие, объединяющее произведения по признакам сходства тематики. В изобразительном искусстве различают жанр натюр-морта, интерьера, пейзажа, портрета, сюжетной картины. Жанр бывает бытовой, исторический, батальный.

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 объемно-пространственной композиции и добавляет в нее ритм, колорит.

Живопись миниатюрная – отличается небольшими размерами и тонкостью художественных приемов.

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.

Живописное видение – видение и понимание цветовых отношений природы с учетом влияния среды и общего состояния освещенности, которое характерно для природы в момент ее изображения.

Жухлость – изменения в красочном слое, вследствие которых часть поверхности картины или этюда делается матовой, теряет блеск и звучность красок. Это возникает от недостатка в краске связующего веществ

ва – масла, впитавшегося в грунт, или от чрезмерного разведения красок растворителем, а также от нанесения красок на не вполне просохший красочный слой.

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

Законченность – такая стадия в работе над произведением, когда достигнута наибольшая полнота воплощения творческого замысла или (в более узком смысле) когда выполнена определенная изобразительная задача.

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

Интерьер – внутреннее пространство помещения. Функциональное назначение интерьера определяет его архитектурное решение – размер, пропорции и т.д.

1) В архитектуре: внутреннее пространство здания, помещения, архитектурно и художественно оформленное. Современный интерьер. Интерьер жилища.

2) В живописи: жанр, достигший расцвета в XVIII в. в голландской, фламандской живописи.

Кисти – основной инструмент для нанесения красящих веществ на холст, бумагу и другую основу. Кисти бывают щетинные, беличьи, барсучьи, колонковые, а также из синтетического волоса.

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, объединенных 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 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.

Клазура – эскиз, набросок идеи, решение дизайнерской задачи, вид учебных упражнений. В обучении клазура служит, прежде всего, для развития воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов в графике и макете. Начиная с XVI в. клазурой называются короткие, продолжительностью от 2 до 6 часов творческие задания, широко распространённые в архитектурных, дизайнерских, художественных школах.

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

Корпусная живопись – живопись, выполненная плотными, густыми мазками. Красочные слои непрозрачны и часто имеют рельефную фактуру.

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

Модель (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 (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.

Мазок – след кисти с краской, оставляемый на основе (холсте, картоне и др.). Техника живописи мазками разнообразна и зависит от индивидуальной манеры художника, а также от задач, которые художник поставил, и от особенностей и свойств материала, в котором он работает.

Нюанс (фр. *nuance* – оттенок) – нюансировка цвета, обогащение его оттенками, создаёт ощущение вибрации цвета. Часто оттенок цвета живописцу дороже самого цвета.

Объем – изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объема 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) прием осветления краски или удаления ее 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», «блеклая палитра».

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

Полутень – один из элементов светотени. Полутень как в природе, так и в произведениях искусства – это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

Полутон – тон, переходный между двумя соседними малоконтрастными тонами в освещенной части предмета.

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

Пропорция (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 изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на природу (вид сверху, снизу, на близком расстоянии), а также самим положением природы в пространстве.

Рефлекс – отражение света от поверхности одного предмета в затененной части другого.

Рисунок – какое-либо изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств – контурной линии, штриха, пятна.

Свет – элемент светотени в изобразительном искусстве. Как в природе, так и в произведениях искусства термин служит для обозначения наиболее освещённых частей поверхности.

Светотень – градация светлого и тёмного, соотношение света и тени на форме.

Тень – элемент светотени, наиболее слабо освещённые участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Падающие – это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

Тон – термин употребляется для определения светлоты цветов или поверхностей. В цветоведении тон – это название цветности (цветовой тон).

Тоновое изображение – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени.

Тональность – термин, обозначающий внешние особенности колорита или светотени в живописи.

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

Цветовые отношения – различие цветов природы по цветовому типу (оттенку), светлоте и насыщенности.

Цельность восприятия – умение художника видеть предметы натурной постановки одновременно все сразу.

Цельность изображения – результат работы с природы методом отношений (сравнений) при цельном видении. При таком восприятии художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в природе и их изображение в произведениях искусства; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Штрих – одно из изобразительных средств в рисунке. Каждый штрих представляет собой линию, проведённую одним движением руки.

Эскиз (фр. esquisse) – предварительный набросок.

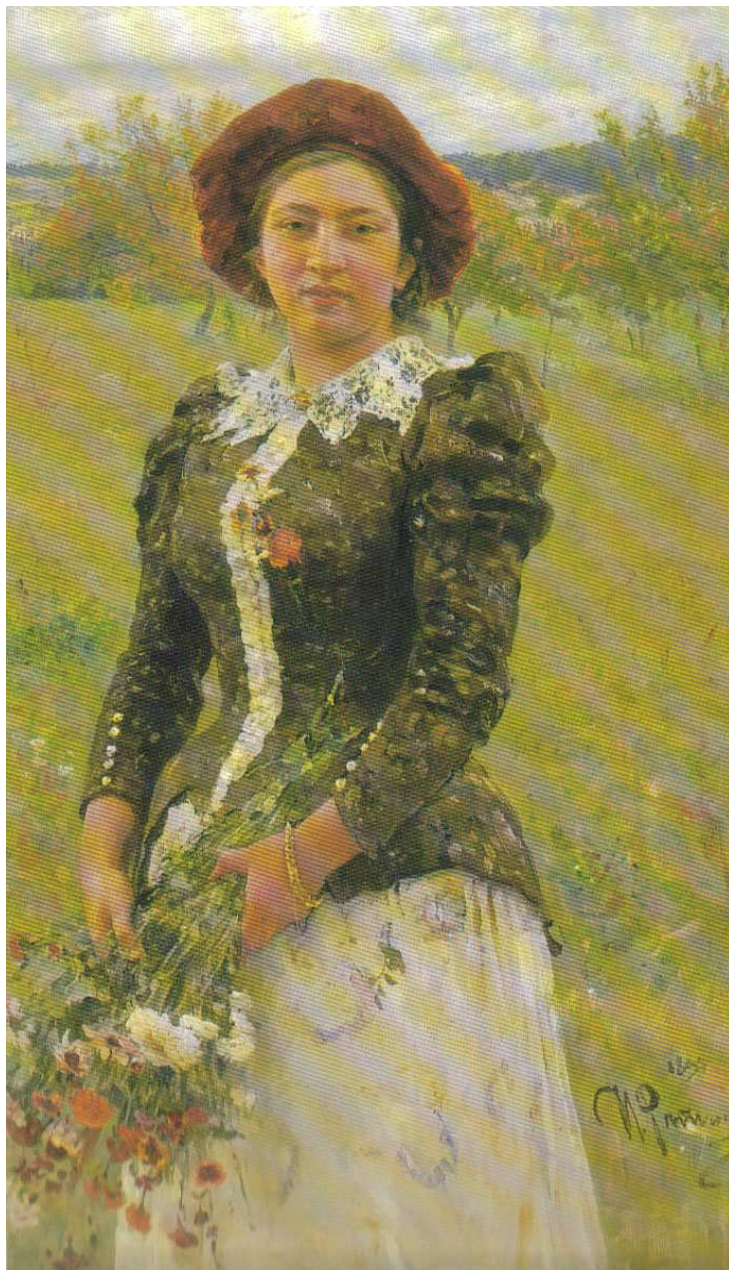
Этюд – работа, выполненная с природы. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда этюд является упражнением, в котором совершенствуются профессиональные навыки.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

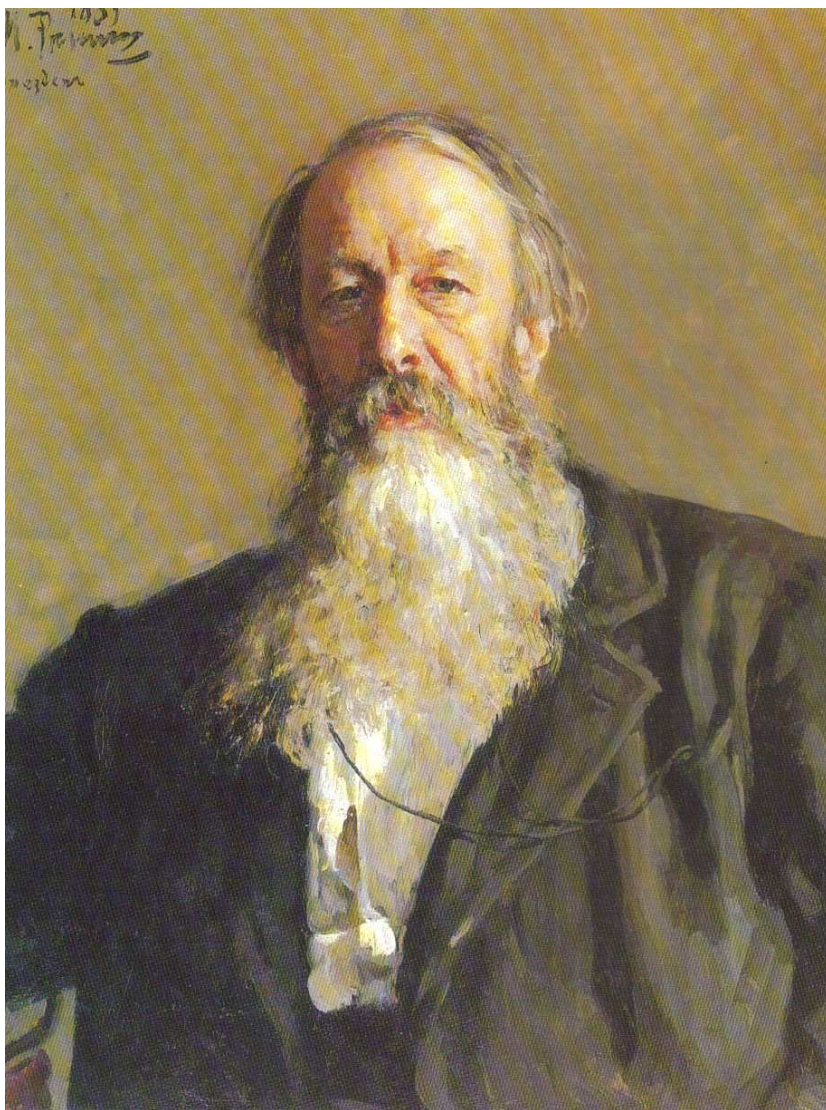
1. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов, И.Н. Кулаков, И.Н. Стор. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2007.– 224 с., 32 с. ил.
2. Гнедич, П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П.П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2007.
3. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – М.: Высш. шк., 2005. – 271 с.: ил.
4. Львова, Е.П. Мировая художественная культура XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Е.П. Львова. – СПб.: Питер, 2008.
5. Панксов, Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение / Г.И. Панксов. – М.: Изд-во Академия, 2007.
6. Популярная художественная энциклопедия. – М.: Директ Медиа Пабблишинг, 2008.



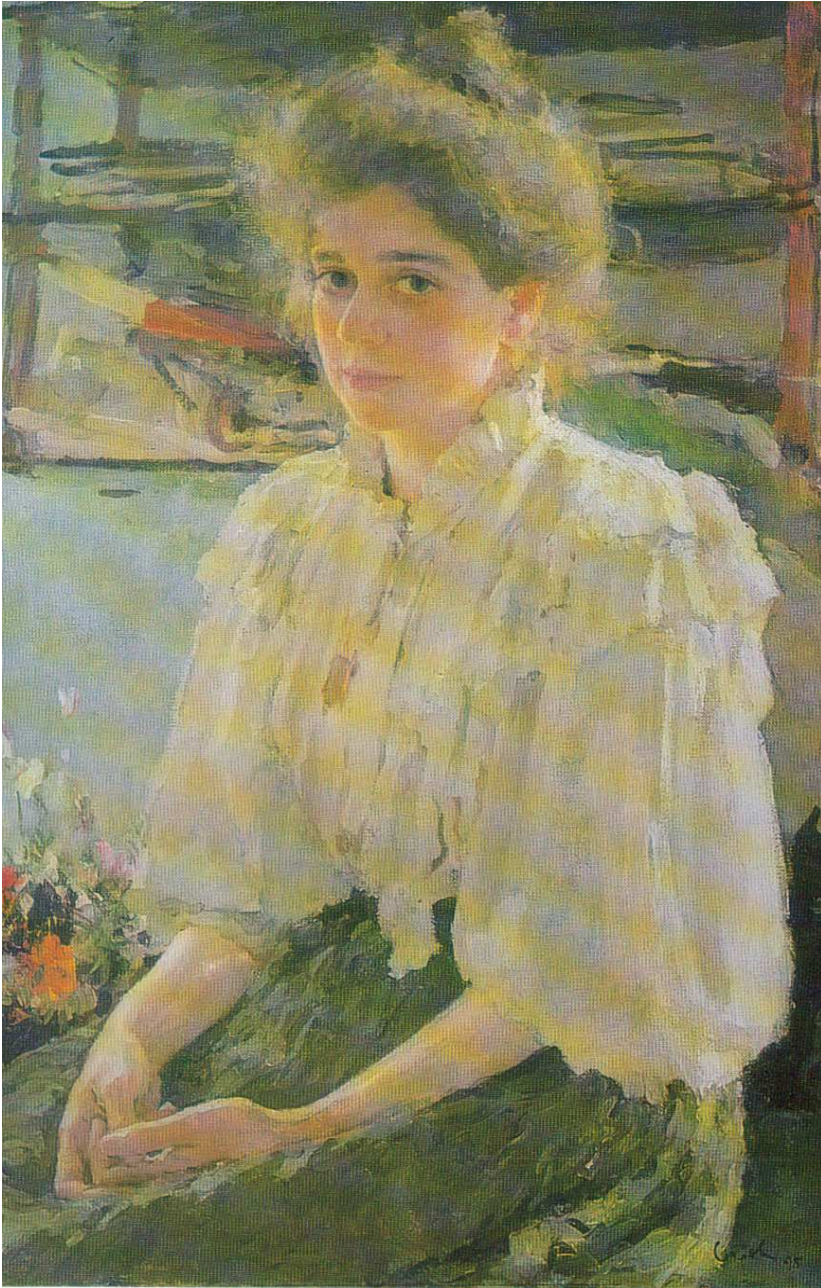
ПРИЛОЖЕНИЯ



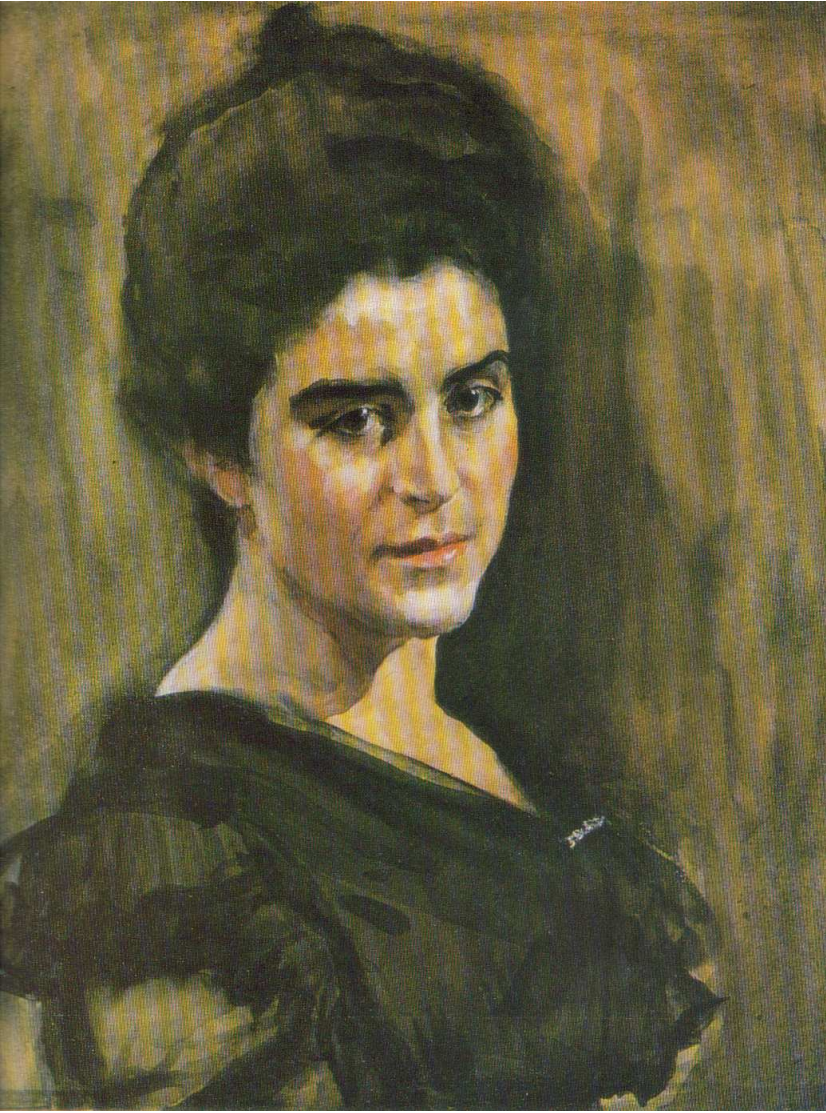
И.Е. Репин. Осенний букет



И.Е. Репин. Портрет В.В. Стасова



В.А. Серов. Портрет Марии Львовны



В.А. Серов. Портрет Софьи Лукомской



В.А. Серов. Девушка, освещённая солнцем

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ	7
Главное о цвете	9
Задачи учебной живописной работы.....	14
Наброски.....	15
ТЕМА ДЕКОРАТИВНОЙ ПЕРЕРАБОТКИ, СТИЛИЗАЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ.....	17
ОБОРУДОВАНИЕ КАБИНЕТА ДЛЯ ЗАНЯТИЙ ЖИВОПИСЬЮ И ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ ВЕДЕНИЯ ЖИВОПИСНОЙ РАБОТЫ	19
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ВЕДЕНИЯ ЖИВОПИСНОЙ РАБОТЫ	20
Кисти	20
Акварель	20
Классические приемы акварельной живописи	23
Гуашь	24
Инструменты и приспособления для работы гуашью	25
Некоторые приёмы и стили работы гуашью.....	25
Темпера.....	26
Масляная живопись	26
ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЖИВОПИСИ	27
Натюрморт.....	28
Рисунок как подготовительный этап живописной работы	29
Гризайль.....	33
Натюрморт в технике акварели	34
Ведение учебной живописной работы в технике гуашь	37
ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ.....	41
Модуль 1	42
Лабораторная работа № 1. Натюрморт в технике гризайль. Акварель.....	42
Предварительные упражнения работы акварелью	44
Лабораторная работа № 2. Натюрморт из предметов быта и фруктов на нейтральном фоне. Этюды. Акварель	46
Лабораторная работа № 3. Натюрморт из контрастных по цвету предметов быта, фруктов. Акварель.....	48
Лабораторная работа № 4. Условно-декоративная стилизация натюрморта из предметов быта	50

Модуль 2	54
Лабораторная работа № 1. Натюрморт с гипсовой головой.....	54
Лабораторная работа № 2. Ознакомление с техникой гуаши. Натюрморт из 2-3х предметов быта на контрастном, декоративном фоне. Этюд. Гуашь	56
Лабораторная работа № 3. Цветные наброски фигуры человека кистью	58
Лабораторная работа № 4. Натюрморт с цветами на декоративном фоне	60
Лабораторная работа № 5. Тематический натюрморт	62
Лабораторная работа № 6. Условно-декоративная стилизация набросков фигуры человека	66
Модуль 3	68
Лабораторная работа № 1. Этюды головы человека.....	68
Лабораторная работа № 2. Портрет человека.....	70
Лабораторная работа № 3. Голова человека с плечевым поясом. Гуашь	72
Лабораторная работа № 4. Условно-декоративная стилизация портрета натурщика	74
Модуль 4	76
Лабораторная работа № 1. Этюд полу фигуры человека с руками.....	76
Лабораторная работа № 2. Фигура человека в интерьере (с драпировками)	78
Лабораторная работа № 3. Условно-декоративная стилизация фигуры человека в интерьере.....	80
САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ	84
Перечень тем самостоятельных работ студентов.....	85
Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	86
Тема 1. Бытовой натюрморт.....	88
Лабораторная работа № 1. Вариант А. Натюрморт из 3–4 предметов и драпировки со складками.....	88
Лабораторная работа № 1. Вариант В. Натюрморт из бытовых предметов. Акварель	90
Лабораторная работа № 1. Вариант С. Натюрморт из 2–3 предметов в интерьере «Белое на белом»	92
Лабораторная работа № 2. Вариант А. Натюрморт из 2–3 предметов быта в холодной гамме.....	94

Лабораторная работа № 2. Вариант В. Натюрморт из 2–3 предметов быта в теплой гамме	96
Тема 2. Натюрморт в интерьере.....	98
Лабораторная работа № 1 Натюрморт с гипсовой фигурой и цветными драпировками	98
Тема 3. Копия интерьера с картин известных мастеров живописи	100
Тема 4. Этюды пейзажей	105
Тема 5. Цветовые наброски фигуры человека.....	108
Тема 6. Разработка эскизов по заданиям стилизации	110
УСЛОВИЯ ПОЛУЧЕНИЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ НА ЭКЗАМЕНЕ	114
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ.....	116
Полезные советы.....	118
Словарь терминов	123
Список рекомендуемой литературы	129
Приложения.....	130

Учебное издание

Алпатова Елена Витальевна
Пинькевич Александра Игоревна

ЖИВОПИСЬ

Учебно-практическое пособие

Редактор С.Г. Масленникова
Компьютерная верстка М.А. Портновой
В дизайне обложки использована картина Е. Алпатовой «Весна»

Подписано в печать 22.12.14. Формат 0×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,14.
Уч.-изд. л. 7,7. Тираж 100 экз. Заказ

Издательство Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса
690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано во множительном участке ВГУЭС
690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41