



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Кафедра «Изобразительное искусство»

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

к проведению практических занятий
по дисциплине

«Академическая живопись»»

Авторы
Захарова Н. Ю.,
Власова И. М.,
Лукиянов Р.Л.

Ростов-на-Дону, 2023

Аннотация

Методические указания по живописи предназначены для студентов очной формы обучения направлений 07.03.01 «Архитектура, профиль архитектурное проектирование», 07.03.01 «Архитектура, профиль ландшафтное проектирование», 54.03.01 «Дизайн», 54.05.01 «Монументально-декоративное искусство».

Авторы



Доцент кафедры
«Изобразительное искусство»
Захарова Н.Ю.



Доктор педагогических наук,
профессор кафедры «Изобрази-
тельное искусство»
Власова И.М.



Профессор кафедры «Изобрази-
тельное искусство»
Лукьянов Р.Л.



Оглавление

1. Введение.....	5
2. Организационно-методические указания по изучению дисциплины.....	7
3. Методические рекомендации по изучению курса.....	17
4. Словарь основных терминов	40
5. Натюрморты	44
6. Список рекомендуемой литературы.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Цель методических указаний заключается в том, чтобы ознакомить студентов с теоретическими и методическими основами техники акварельной живописи и живописи гуашью. Для достижения цели используются следующие задачи: изучить различные виды и техники живописи; изучить принципы гармонизации цвета в живописной композиции; научить использовать методы и приемы цвето-ритмической организации пространства; обучить понятиям: локальный цвет, свето-тень и световые градации цвета, цветовые отношения, колорит, цветовая гармония; научить применять закономерности живописи на основе натуральных постановок; научить моделированию пространства и объема посредством цвета и тона; развить художественно-образное мышление и творческое воображение. Занятия живописью развивают у обучающихся умения и навыки реалистического отображения окружающей действительности живописными средствами. Акварель - профессиональное и традиционное изобразительный материал архитектора. Акварельная техника является наиболее совершенной для передачи архитектурной формы. Акварельная живопись дает полное представление об архитектурном облике сооружения. Архитектор должен уметь прекрасно представлять в своем воображении и изображать в проекте любые замыслы и фантазии, чтобы со всей ответственностью, безошибочно выполнять эскизы проектов на любые здания и сооружения. С развитием индивидуального строительства требования к зодчему в отношении архитектурной графики значительно повышаются, не смотря на развитие компьютерной графики. Эскизы архитектурных проектов должны давать полное понимание о правильном назначении, об экономичности, прочности и красоте будущей постройки, поэтому они должны быть ясными, понятными, выразительными, их графическое исполнение должно базироваться на высоких основах реалистического искусства, должен воспроизводить размеры будущего сооружения и передавать его архитектурный образ. В обучении архитектора среди графических дисциплин техника акварельной живописи имеет завершающее значение. При помощи акварельной живописи условный линейный чертеж превращается в реальный образ будущего строительства. Техника акварели в данном контексте может быть успешной лишь в том случае, если она опирается на реалистическую живопись, следует ее правилам и закономерностям. В данном случае акварель имеет свою особую специфическую условность, некоторую обобщенность, лаконизм, деловую простоту, ясность, известную ограниченность палит-

ры красок, но при всем этом она успешно выполняет свою задачу. Техника акварели в архитектурной практике опирается на лучшие традиции классического искусства. Наследие великих русских зодчих В. Баженова, М. Казакова, И. Старова, А. Воронихина, А. Захарова, А. Григорьева и других, чье архитектурное и графическое мастерство стояло впереди своего века, служит прекрасным образцом высокой изобразительной культуры. Акварели мастеров русской живописи А. Иванова, Н. Соколова, К. Брюллова, А. Брюллова, зодчих В. Щуко, И. Фомина, А. Таманяна, А. Щусева, И. Жолтовского и других мастеров лежит в основе дисциплины.

Цель дисциплины: научить студентов культуре освоения живописных навыков и овладения спецификой материала, его художественно-изобразительной символикой, семантикой.

Основной задачей обучения будущих архитекторов является - научить их «видеть» материал, представлять возможности избранной живописной техники при создании художественных образов и архитектурных проектов, это позволит воспитать у них навыки целостного решения изображения.

Задачи дисциплины: выработать умение использовать различные возможности акварельных технологий, научиться свободно владеть навыками построения форм на плоскости и в объеме, работать с натуры и по восприятию; изучить законы цветообразования, а также концептуальные основы классического и традиционного искусства; развивать творческую личность студента в процессе знакомства с техниками и материалами при создании живописных произведений; научиться выявлять взаимосвязи пространство - форма - цвет- материал.

Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и планируемые результаты обучения.

Высокие требования к профессиональной подготовке бакалавров предполагают глубокое изучение живописи как одного из важнейших видов изобразительного искусства, дающего объемно-пространственные изображения материального мира. Курс «Живопись» требует развития и воспитания у студентов целостного художественного восприятия природы, умение в работе над этюдом провести цвето-тональный анализ изображаемой формы, умение видеть характер изображаемой среды.

Студенты, завершившие изучение дисциплины «Живопись», должны обладать следующими компетенциями:

Профессиональными (ПК):

ПК-4: способностью демонстрировать пространственное вообра-

жение, развитый художественный вкус, владение методами моделирования и гармонизации искусственной среды обитания при разработке проектов

ПК-9: способностью грамотно представлять архитектурный замысел, передавать идеи и проектные предложения, изучать, разрабатывать, формализовать и транслировать их в ходе совместной деятельности средствами устной и письменной речи, макетирования, ручной и компьютерной графики, количественных оценок

ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

Учебная мастерская:

- осветительное оборудование
- мольберты
- гипсовые скульптуры
- подиумы
- доска
- стулья
- столы
- натурный фонд

Материал и инструменты для занятий: акварельные краски «Ленинград» 24-30 цветов, планшет акварельная бумага формат А-2 или 50×70см, кисти волосяные (колонок, белка, пони) №5, №9, №3, гуашь «Мастер-класс» 12-18 цветов, кисти плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

Акварельная живопись имеет большую историю и богатейшие традиции. Название «акварель» происходит от латинского слова aqua – вода (французского – aquarelle) и означает вид живописи, произведение, выполненное в этой технике, а также краски, которые разводятся водой. Так как вода является растворителем для этого вида красок, отсюда и название живописи этими красками. Акварель - единственный вид красок, отличающийся особой прозрачностью, чистотой и яркостью цвета. Это достигается не только качеством применяемых материалов, но и высокой дисперсностью пигментов, получаемой специальным перетиранием порошков.

Живопись непрозрачной акварелью с примесью белил была известна еще в Древнем Египте, античном мире, в средние века в

Европе и Азии. До нас дошли произведения, выполненные художниками на папирусах и рисовой бумаге. В средние века в Западной Европе и на Руси акварель употребляли для украшения церковных книг (раскраски орнаментов, заглавных букв в рукописях), а затем и в миниатюрной живописи.

Чистая акварель (без примеси белил) стала широко применяться в начале XV века. Ее основные качества – прозрачность красок, сквозь которые просвечивает тон и фактура основы (главным образом бумаги, реже шелка и слоновой кости), чистота цвета. Акварель совмещает особенности живописи (богатство тона, построение формы и пространства цветом) и графики (активная роль бумаги в построении изображения). Специфические приемы акварели – размывка и затеки, создающие эффект подвижности и трепетности изображения. В акварель, выполняемую кистью, часто вводится рисунок пером или карандашом.

В XV – XVII вв. акварель имела прикладное значение и служила главным образом для раскраски гравюр, чертежей, эскизов картин и фресок. Отличным примером этого могут быть пейзажи А.Дюрера, голландских и фламандских художников.

Со второй половины XVIII века акварель стала широко применяться в пейзажной живописи, так как быстрота работы акварелью позволяет фиксировать непосредственные наблюдения, а воздушность ее колорита облегчает передачу атмосферных явлений. Появляются первые профессиональные художники-акварелисты. Их неяркие по цвету пейзажи были исполнены на увлажненной бумаге, залитой одним общим тоном, которому подчинены все цветовые градации с размывками и прорисовкой деталей тонким пером. В Великобритании (А.и Дж.Р.Козенс, Т.Гёртин), во Франции (Ж.О.Фрагонар, Ю.Робер), в России (Ф.Я.Алексеев, М.М.Иванов, С.Ф.Щедрин, Ф.М.Матвеев и др.).

Во второй четверти XIX века в Италии возникла манера плотной многослойной акварельной живописи по сухой бумаге, с характерными звучными контрастами света и тени, цвета и белой бумаги. Особенности акварели как материала живописи – воздушность, прозрачность и тонкость – явились теми качествами, которые привлекали к ней внимание многих художников. Постепенно под воздействием общего развития живописи, обогащаясь и совершенствуясь, акварель обособилась в самостоятельный вид изобразительного искусства. Возникла станковая акварель, которая по своим живописным достоинствам и художественной ценности достигла совершенства и не уступала картинам, выполненным масляными красками. Одновременно со станковой акварельной

живописью развивались иллюстрационная и архитектурная акварельные графики.

В России в этой манере работали К.П.Брюллов и А.А.Иванов. Своеобразна техника портретной живописи П.Ф.Соколова (с виртуозной моделировкой формы мелкими штрихами и точками, широкими цветовыми заливками), который вдохнул новую жизнь в искусство миниатюрного портрета. Он работал на бумаге чистыми красками без примеси белил. Художник закрепил за акварелью присущие ей главные достоинства – прозрачность и воздушность. Его миниатюрные портреты отличались удивительной простотой, красотой цветовых оттенков и безупречным рисунком («Портрет дамы в зеленом платье», «Портрет молодого офицера» и др.).

В XIX веке акварельное искусство получает значительное развитие. Живописная свобода, многообразие тональных нюансов и колористических решений свойственны работам многих художников. В это время в технике акварели плодотворно работали Э.Делакруа, О.Домье, П.Гаварни во Франции, А.Менцель в Германии, И.Е.Репин, В.И.Суриков, М.А.Врубель в России. Продолжался расцвет английской школы акварели (Р.Бонингтон, Дж.С.Котмен, И.Кэллоу, И.Тёрнер).

В конце XIX – начале XX в. большой вклад в историю русской акварельной живописи внесли мастера, входившие в творческое объединение «Мир искусства», и художники их круга. Различные творческие личности объединяло общее стремление к высокому профессиональному мастерству и поискам современного языка в искусстве.

Для акварели XX века характерна большая свобода технических приемов. В произведениях художников происходит соединение графики и живописи. Большинство «мирискусников», как и примыкавшие к ним по характеру творчества художники А.Я.Головин, Л.С.Бакст, Д.Н.Кардовский, Ф.А.Малявин, М.В.Добужинский, К.Ф.Юон, Б.М.Кустодиев, З.С.Серебрякова в своем творчестве использовали акварель в сочетании с белилами, гуашью, темперой, пастелью, бронзой и другими материалами. Однако в чистом виде акварельная техника в основном сохраняется у художников К.А.Сомова, А.Н.Бенуа и А.П.Остроумовой-Лебедевой.

Ярко и оригинально в лучших традициях русской станковой акварели работают такие мастера живописи, как: Г.С.Верейский, В.М.Конашевич, Н.А.Тырса, К.И.Рудаков, Н.Н.Купреянов, В.В.Лебедев, Л.А.Бруни, П.В.Митурич, С.В.Герасимов, А.В.Фонвизин, Л.В.Сойфертис и многие другие художники.

Период становления и поиска своего творческого языка пережи-

вает и белорусская школа акварели. Примеры использования акварельной техники в Беларуси мы можем увидеть в миниатюрах Радзивилловской летописи. В XVII – XVIII вв. водяные краски использовались для раскрашивания гравюр.

Творческие процессы XIX – начала XX века, которые наиболее ярко проявлялись в Польше и культурных центрах Российской империи, в полной степени были характерны и для ее провинции – Северо-Западного региона, в состав которого в то время входила территория Беларуси. Здесь работали представители разных художественных школ. Творчество Ф.Смуглевича, Ю.Пешки, Я.Дамеля, Н.Орды, В.Ваньковича было тесно связано с культурной жизнью Беларуси, а также Польши и Литвы.

В произведениях батального жанра Яна Дамеля (1780-1840 гг.), который в последнее время работал в Минске, также, как и в работах его современника Януария Суходольского (1797-1831 гг.), уроженца Гродно, проявилось умение создавать ландшафтные и многофигурные композиции со сложными социальными характеристиками героев.

Польский художник Юзеф Пешка (1767-1831 гг.), который долгое время жил в Витебске, Минске, Могилёве, создал серию акварельных работ с натуры краеведческого и этнографического характера. Они имеют одинаковую ценность и как исторические документы эпохи, и как образцы графического искусства.

Художник, литератор, музыкант Наполеон Орда (1807-1883 гг.), выходец из Гродненской губернии, оставил после себя большое количество акварелей с изображением конкретных исторических мест Беларуси и мотивами природных пейзажей. Достоверность изобразительного повествования придают работам художника не только историческую, но и эстетическую содержательность (замки в Мире, Лиде, Несвижский дворец, виды Гродно, Минска и многие др.). Позже на их основе были сделаны литографии, которые издавались в альбомах по 20-30 листов.

Краеведческо-этнографическое направление, отмеченное произведениями Н.Орды, Ю.Пешки, продолжилось в акварелях М.Кулешы, Д.Струкова, И.Трутнёва. В начале XX века изучением культурного наследия нашего народа, отображая в своих работах известные места родного края, что на Витебщине, занимался Язэп Дроздович.

Примером академической акварели являются портреты Ю.Пэна, ученика П.Чистякова. Его акварельные работы выделяются тонким восприятием живописных качеств водяных красок. В станковой жанровой акварели широкое распространение среди белорус-

Академическая живопись

ских художников получили произведения Н.Тарасикова, В.Кудревича, Л.Лейтмана, В.Волкова, М.Филипповича, А.Остаповича.

Акварельные эскизы к картинам Валентина Волкова (1881-1964 гг.), которые сохранились до наших дней, демонстрируют высокое качество классической акварельной техники. Оставаясь верным принципам реализма, он передал свои взгляды ученикам Витебского художественного техникума. В 30-е годы после окончания художественного техникума, определяется начало творческого пути многих художников, которые в дальнейшем внесли существенный вклад в развитие акварельного искусства Беларуси. Среди них Н.Тарасиков, Е.Красовский, Н.Беда, А.Волков, В.Цвирко, Н.Головченко, Н.Чураба и др. Одним из первых белорусских художников, которого по праву можно назвать ведущим акварелистом, был Лев Лейтман (1896-1974 гг.). Акварель и гуашь для него на протяжении всего творческого пути были основными средствами художественного самовыражения. Наряду с творческой деятельностью он преподавал в Витебском художественном техникуме, где первые уроки профессионализма получили многие художники следующего поколения. Расширение традиционного диапазона образных средств водяной живописи в творчестве Л.Лейтмана стало той движущей силой, которая подняла белорусскую акварель на качественно новый уровень развития. Он выступил не только как классик акварельной живописи, но и как реформатор её традиционных форм.

Новый этап развития акварели наметился в начале 1960-х годов. Организуются всесоюзные (с 1965 г.) и республиканские (с 1966 г.) акварельные выставки, формируются локальные школы акварели (Витебская школа акварели). Утверждение акварели как самостоятельного вида живописи и выделение своеобразности белорусского акварельного искусства непрерывно связано с именами таких художников, как: А.Последович, Г.Поплавский, В.Стельмашонок, Г.Ващенко, П.Драчов, И.Протасеня, И.Столяров, Г.Шутов, Ф.Гумен, Н.Марченко и др. Их новаторство и профессиональный опыт, который они внесли в акварельное искусство, значительно усилили идейно-содержательный и стилистический потенциал белорусской акварели.

Значительный подъём творческой активности в области акварельного искусства проявился в Витебске, где роль базовой академической подготовки художников выполнял художественно-графический факультет пединститута (сейчас Витебский государственный университет имени П.М.Машерова). Среди художников-акварелистов выделились сразу две яркие и непохожие одна на

другую творческие личности – Геннадий Шутов (1939) и ученик Ивана Столярова – Феликс Гумен (1941 г.). Их творческие индивидуальности определились в разных эстетических взглядах и стилистической манере исполнения, но вместе с тем проявилась общая приверженность к графической тенденции в акварели. Творческие принципы Ф.Гумена были поддержаны и получили своё развитие в работах его учеников: В.Ляхович, В.Напреенко, Ф.Киселёва, Л.Вороновой, Н.Миронова, М.Овчинникова, В.Свистунова, В.Рынкевича и др. Работая в разных специальных учебных заведениях республики, художники-педагоги широко распространили и обогатили эстетику и методику акварельной живописи витебской школы, создав свои самостоятельные локальные школы.

В 80-е года в конструктивно-образном строе станковой акварели намечаются элементы графического дизайна. Беспредметный характер изображения, стремление к монохромности, абсолютизация тонального пятна, пластики линии, ритма – внешние приметы нового направления. В достижении выразительности произведения, некоторые художники не ограничивают себя в изобразительных средствах, используя вместе с акварельными красками гуашь, акрил, темперу, анилиновые красители, а также аппликацию. Импровизации комбинированной авторской техники характерны для творчества В.Савича, А.Вахрамеева, Д.Суриновича, П.Драчова, А.Кветковского и др. Одна из тенденций современной акварели – живописная. Здесь главную роль в создании акварельного образа, наполнении его эмоциональным содержанием выполняет цветовой строй композиции. Многие произведения акварельной живописи имеют ярко выраженный декоративный характер. Своеобразны по живописной палитре, имеющей декоративный характер композиции аллегорического и символического содержания Зои Литвиновой (1938 г.). Плоскостная декоративность композиции, абстрактность форм, сложное письмо комбинированной техники характерны для работ Валентины Ляхович (1945 г.). Сюжеты акварельных листов Светланы Катковой, Ирины Лобан и Зои Луцевич построены на импровизации живописной пластики ритмов, неожиданной взаимосвязи стилизованных форм живого и предметного мира.

XX век и особенно его вторая половина, в истории белорусской акварели характеризуется революционными переменами идейно-образного и стилистического содержания. На второй план отошли прикладная и иллюстративная функции акварели, документально-повествовательные сюжеты уступили место аллегорическим, ас-

социативным, абстрактным композициям. Расширение выразительных средств акварельной живописи обогатило традиционное письмо большей условностью форм и свободой технических приёмов.

Белорусская акварель конца XX века приобрела статус видовой самостоятельности в структуре морфологии изобразительного искусства, устойчиво заняв место между живописью и графикой. Новый взгляд на традиционный вид живописи значительно увеличил возможности использования акварели в творческом процессе. Примером тому может быть в 2007 году первая в Беларуси Международная выставка акварели, которая состоялась в Полоцке. Выставка и научно-искусствоведческий симпозиум «Акварель: традиции и эксперименты в пространстве современного искусства» выявили необычный интерес к проблеме акварели как самостоятельного вида искусства.

Приведенный краткий исторический обзор возникновения и становления акварели свидетельствует о популярности этого вида живописи среди большинства художников. Одни использовали акварель для эскизов, другие придавали ей не меньшее значение, чем живописи масляной, для третьих акварель стала основой их творческой деятельности. Постепенно определялись принципы и правила акварельной живописи. Одновременно у художников из поколения в поколение росли и совершенствовались технические способы и приемы акварели, устанавливались критерии её оценки, расширялся диапазон технических средств, различных почерков и жанров.

Произведения мастеров говорят о том, что возможности и средства технического использования акварели – беспредельны, что при необходимом опыте, живописной грамоте и соответствующей технике письма можно добиться большой выразительности образов, богатства света и цвета, многообразия в передаче формы и фактуры предметов.

Акварель обладает широкими возможностями в передаче тончайших тонально-цветовых оттенков природы, особенно атмосферных явлений. Передача пространственности планов, трепетности воздушной среды, состояния освещенности, материальности предметов – всё это доступно профессионально подготовленному акварелисту. Вместе с тем, традиции отечественной акварели учат начинающего акварелиста быть внимательным в освоении способов и приемов акварельной живописи, изучении основ изобразительной грамоты, особенностей и свойств материалов. Несмотря на кажущуюся легкость, работа в технике акварели в известной

степени труднее живописи другими красками (гуашью, темперой, маслом). Эта трудность состоит в том, что акварель не переносит исправлений и переделок, от которых нарушается верхний слой бумаги и живопись чернеет. «Поэтому от художника требуется большая сосредоточенность и перед началом работы совершенно ясное представление о том, что он хочет и как он должен исполнить задуманное», – писала А.П.Остроумова-Лебедева.

В большей степени усвоена и методически разработана сфера традиционной академической акварели, где ее специфика ограничивается исключительно использованием прозрачности красочного слоя. Историческая эволюция акварели в материалах, технических приемах, образах и особенно ее интенсивное развитие во второй половине нашего столетия раскрыла богатые, ранее не использованные специфические качества акварельной живописи. Специфические качества акварели определяются в основном двумя факторами: физическими особенностями материалов (бумаги, красок, воды, добавок к краскам, инструментов) и творческой индивидуальностью автора. Если составляющие первого поддаются конкретному анализу, классификации и даже конструированию (используя различные синтетические и природные добавки, можно заранее определить технические эффекты в будущей работе), то второй фактор полностью зависит от личных черт характера художника и в первую очередь от его импровизационных способностей и пластичности мышления. В художественной практике эти факторы неразделимы.

Акварельную живопись характеризует широкий диапазон прозрачности красочного слоя (в создаваемый процесс включается огромный изобразительный потенциал самой бумаги) и динамичность водяной краски, ее движение, самоактивность. Именно эти качества определяют природу акварели. Современная акварель требует не только знания академических законов живописи, но и особой пластичности и быстроты образного мышления непосредственно в час письма. Технические эффекты, которые являются результатом самоактивности акварели, часто не могут быть точно предусмотрены автором заранее. Борьба с ними – значит убирать самые ценные качества акварели: непосредственность, неповторимость, недосказанность. Мастерство акварелиста проявляется в способности заметить ценность эффекта и продолжить работу, скорректировать первоначальные задачи при одновременном сохранении основной идеи произведения. Уникальность акварельных образов, которые нельзя создать, используя другие техники и материалы, свидетельствует о том, что акварель при-

обрела статус видовой самостоятельности в структуре морфологии изобразительного искусства. Современные тенденции развития акварельной живописи значительно увеличивают возможности использования акварели в учебном процессе подготовки художников разных специализаций.

Акварель – один из наиболее распространенных видов живописи, который применяется в обучении в специальных художественных заведениях. Это обусловлено прежде всего относительной доступностью и простотой пользования водяными красками в процессе овладения основами изобразительной грамоты, навыками создания цветовой гармонии, организации тональной и цветовой композиции, передачи иллюзии трехмерности, пространства, материальности предметов и т.д.

Акварель. Материал и техники работы.

Изобразительная работа начинается с подбора инструментов. От того, как оборудовано рабочее место, во многом зависит не только технический, но и творческий успех. Бумагу необходимо натягивать на планшет, поэтому ее качество заранее проверяют. Наиболее важным для акварельной живописи качеством бумаги является ее белизна. Прелесть акварельного красочного слоя — в его прозрачности, тонкости, легкости; чем тоньше красочный слой, тем больше света он пропускает к бумаге, а чем белее бумага, тем больше света отражается и тем значительнее просвечивается красочный слой. Забота о сохранении белизны и свежести бумаги должна быть важной задачей. Вторым важным качеством бумаги является ее прочность, которая необходима прежде всего для того, чтобы сохранять способность бумаги отражать свет из-под красочного слоя. Поверхность бумаги во время работы подвергается многим испытаниям. Во время нанесения рисунка прикладываются механические усилия; бумага испытывает, при длительной работе, неоднократное размачивание и высыхание, вследствие чего поверхность ее делается рыхлой, приобретает губчатое строение; в глубокие поры поврежденной поверхности проникает краска, бумага теряет свое свойство отражать свет и разрушается. Для длительной работы, нужна прочная бумага, способная без ущерба для своей белизны выдержать нанесение рисунка и затем при многократном смачивании на протяжении всех стадий работы способная отражать наибольшее количество света. Третьим, не менее важным, свойством бумаги является ее фактура. Она содействует рав-

ного слоя и прочному сцеплению частиц краски с бумагой. Благодаря зернистому строению фактурной бумаги частицы первого красочного слоя прочно схватываются с поверхностью бумаги. При нанесении последующих слоев краски на бумагу с зернистой фактурой первые красочные слои могут остаться совершенно не затронутыми и живописные качества слоев будут высокими. В противном случае он будет производить впечатление грязного, непрозрачного и глухого тона. Особенно неприятно это выглядит на гладкой бумаге; от нанесения последующих слоев первые, размокая под ними, смазываются кистью, появляются размытые места и места грязных сгустков, и вся работа производит впечатление неумелой. Различная фактура бумаги влияет на цветовые качества красочного слоя. Современная бумага по своей фактуре имеет большое количество сортов: от гладкого до крупнозернистого. Выбор фактуры бумаги зависит от характера изображаемого. Мелкое зерно более подходит для изображений мелкого масштаба, для изображения предметов воздушных, нежных и мягких. Когда основное в изображении — передний план, грубые, фактурные и сильно освещенные формы, то используют крупнофактурную бумагу. Предназначение планшета в том, что он должен держать бумагу и оберегать ее от повреждений. Планшет состоит из деревянной обвязки с фанерной филенкой, на которую бумага натягивается в сыром виде и укрепляется при помощи кнопок. Деревянная обвязка дает возможность легко вкалывать и извлекать кнопки. Натягивать планшет нужно аккуратно заранее проверенной бумагой и не повредив ее. Если бумагу нужно укрепить на подрамнике надолго, то кнопки лучше продублировать клеем и дополнительно кнопками по углам. Бумагу нужно смачивать с двух сторон, что дает равномерное увеличение ее при размачивании и медленное, равномерное уменьшение при высыхании. Намоченная с двух сторон бумага сохнет медленно, клей схватывается до того момента, когда бумага начинает подсыхать и тянуть. Клей лучше ПВА. При смачивании бумаги сначала влажной мягкой губкой, без избытка воды и без усилия, протирается внутренняя сторона так, чтобы не замочить краев, предназначенных для клея. Затем бумага переворачивается и ее внешняя сторона смачивается полностью вместе с краями. Если бумага прикрепляется на кнопках, то тогда она смачивается целиком с двух сторон. Прикрепляя влажную бумагу к планшету, нужно так направлять растягивающие усилия, чтобы сначала бумага натянулась между серединами длинных сторон, потом между серединами коротких, затем в углах по одной диагонали, потом по другой. Промежуточ-

ные точки натягиваются в последнюю очередь, равномерно и не очень сильно. Усилие рук при натягивании контролируйте, иначе можно содрать верхний слой мокрой бумаги или порвать совсем. Сушат планшет в горизонтальном положении вдали от обогревательных приборов и сквозняков. Натянутый планшет должен выглядеть ровно, без морщин, волн и разрывов. Если присутствуют небольшие волны, планшет можно еще раз равномерно намочить и просушить. О технической роли планшета, следует сказать про его наклон при работе. Наклон имеет определенный технический смысл. Во-первых, наклонно стоящее изображение хорошо видно на расстоянии. Во-вторых, наклон отражается на качестве красочного слоя. Наклонное положение планшета помогает стекать воде в одном направлении (сверху вниз). Наклонный сток воды дает более прозрачный красочный слой. В тех случаях, когда нужно добиться наибольшей легкости и прозрачности при изображении теней, задних планов, прозрачных предметов и т. д., планшет должен иметь почти вертикальное положение. Иногда может возникнуть необходимость и в его горизонтальном положении. Например, во время изображения передних планов каменной кладки, фактурных драпировок, чугунного литья, штукатурки и др. Места, где необходимо максимально выразить фактуру каменной стены, можно делать на горизонтальном подрамнике. Краска задерживается в порах между зернами бумаги, тяжелые крупинки корпусной краски оседают тут же, не стекая. По сырому можно добавлять дополнительные оттенки и краски, которые высыхая в горизонтальном положении дают максимально корпусную фактуру, доступную акварельной технике. Важными техническими свойствами всяких красок являются их структура, прозрачность, светлота, насыщенность и долговечность. Все краски состоят из красочного и связующего вещества. Красочное вещество красок — акварельных, масляных, темперы и др.— одно и то же; различие видов краски определяется различным происхождением и составом связующего вещества, которое выполняет конструктивную работу связи частиц краски между собой и картинной плоскостью. Связующее вещество определяет основные технические свойства красок и влияет на приемы и способы их применения в живописи

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА

Тема 1. Вводное занятие по теме: введение в технику акварельной живописи. Натюрморт. Основные понятия и термины.

Живопись – вид изобразительного искусства, в котором цвет играет главную роль. К живописи относятся произведения искусства, выполненные красками, нанесенными на какую-нибудь твердую поверхность. По своему практическому назначению живопись разделяется на монументальную, станковую, иконопись, миниатюру, театральную - декорационную, декоративную роспись и др. Каждая из разновидностей живописи отличается своей спецификой. Это касается как технического исполнения, так и художественно - образных задач. Как самостоятельный жанр в искусстве натюрморт появился на рубеже XVI – XVII вв. в Голландии и Фландрии и с тех пор используется многими художниками для передачи непосредственной связи искусства с жизнью и бытом людей. Это время художников, прославивших себя в жанре натюрморта, П.Класа, В. Хеды, А. Бейерена и В. Кальфа, Снейдерса и др. Натюрморт – наиболее излюбленный жанр и в искусстве многих современных художников. Натюрморты пишут на пленэре, в интерьере, простые и сложные постановки, традиционные и современно аранжированные наборы предметов из повседневного обихода человека. В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам. При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь. Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета. Основой составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко. Существует несколько видов натюрмортов:

- сюжетно-тематический;
- учебный;
- учебно-творческий;
- творческий.

Натюрморты различают:

- по колориту (теплый, холодный);
- по цвету (сближенные, контрастные);
- по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);
- по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);
- по времени исполнения (краткосрочный и долго-

временный – многочасовые постановки);

– по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

На первых семестрах студенты используют при работе над учебным натюрмортом акварель. На третьем (четвертом) семестре в учебной практике на занятиях живописью используется техника гуашь. Данные краски отличаются кроющей способностью и позволяют делать исправления. Работа акварелью характеризуется чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. В акварельной живописи существует два метода работы. Первый из них это метод «алла прима», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных прорисовок и подмалевка. Все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Данный метод чаще всего используется для форэскизов, «нашлепков», но имеет место и в самостоятельных работах. Акварельный этюд натюрморта можно выполнять как по предварительному рисунку, так и без него, хотя последнее значительно сложнее. Тем не менее этот способ следует освоить, так как он является одним из лучших упражнений, способствующих профессиональному умению видеть будущее изображение в материале, умению работать уверенно, сочетая моделировку формы с решением колористических задач. В акварельных этюдах продолжительность одного сеанса работы с натуры колеблется от нескольких минут до нескольких часов, применяются приемы быстрого письма. Студентам с первых упражнений следует познакомиться с этим приемом. Письмо заливками лучше передает освещенные места, а лессировками – тени. В акварельном этюде заливками часто пишут освещенные места первого плана. Это помогает передать материальность натуры и фактуру поверхности предметов. Мазок, правильно положенный по форме, является хорошим средством для передачи образного строя натюрморта, пейзажа, модели. В свою очередь злоупотребление одним и тем же эффективным приемом вредит дальнейшему росту профессионального мастерства. Второй метод работы с акварельными красками – это лессировка, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Но необходимо соблюдать, чтобы нанесенный красочный слой высыхал окончательно, и наложений было не более трех слоев, только с этим условием достигается глубина, чистота и насыщенность цвета.

Каждый мазок краски наносится сразу на место, не двигая кистью по одному месту несколько раз, не нарушая фактуру бумаги. Блики можно сохранить, наложив на них расплавленный воск или резиновый клей, а затем, после окончания работы аккуратно снимали. Метод лессировки используется в длительных по времени натюрмортах. Лессировки применяют в живописи для придания цвету новых оттенков, иногда для создания нового цвета, а также для усиления или приглушения его интенсивности. Большое распространение лессировка имеет в акварельной живописи. Лессировки уместны при создании длительных, постановочных работ, рассчитанных на большое количество времени. При работе лессировкой обобщаются многие детали, но цвет не всегда остается прозрачным. *Alla prima* – метод, заслуживающий внимания, – в переводе с итальянского означает – живопись сразу, в один прием, за один сеанс. Может исполняться по сырому и сухому листу. Этюды и эскизы, написанные таким образом, состоят как бы из цветовой мозаики. Работа пишется без предварительных прописок и подмалевка. Такой прием требует навыка цельного видения природы и изображения, что у неопытных студентов часто ведет к пестроте и дробности. Работа ведется цветовыми заливками иногда в сочетании с широкими цветовыми прокладками нужного цвета. Активизирует процесс формирования живописных навыков, быстроту, художественный вкус. Третий метод письма акварелью – «по сырому», когда мазки накладываются на увлажненный формат без предварительного рисунка сразу в полную силу, используя механическое смешение красок. Живопись по предварительно увлажненному листу бумаги представляет собой прием акварельной живописи, который следует освоить студентам. Перед началом работы «по сырому» бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного подсохнет, начинают писать. Мазки краски, ложась на влажную поверхность, расплываются, сливаются друг с другом, создавая плавные переходы. Так живописец достигает мягкости очертаний предметов. В акварели с целью объединения деталей и смягчения резкости границ изображение покрывается чистой водой. Кисть должна быть достаточно влажной, чтобы можно было положить сочный мазок. Иногда пишут полусухой кистью по влажной зернистой бумаге. При работе акварелью часто возникает необходимость снять избыток краски. Очень удобно в работе акварелью пользоваться морской губкой, ей можно смочить лист, когда нужно убрать избыток цвета, не повредив при этом бумагу. Развитые навыки управления движениями кисти позволяют в каждом мазке

варьировать положение руки. Движение руки с кистью зависит от того, надо ли собрать с бумаги излишек воды и краски или наоборот. Не следует допускать излишка воды на бумаге. Наклон планшета, обтянутого бумагой, можно менять во время работы. Этим регулируется стекание воды с краской вниз. Для покрытия ровным красочным слоем большой поверхности, также необходим определенный навык, позволяющий избежать пятен. Кистью можно рисовать, делая штрихи и мазки по форме изображаемого предмета. Если требуется передать тонкие тональные и цветовые переходы, уместно применить письмо «по-сырому», работая сближенными цветовыми отношениями. Такой способ рекомендуется при передаче теневых участков природы, отличающихся обобщенностью. Письмо заливками цвета следует применять при передаче освещенных мест, а также на первом плане при выявлении материальности предмета. У студентов часто возникает соблазн работать как «красивым мазком», так и «эффектным затеком». В свою очередь творческий подход при создании акварельных работ часто предполагает комплексное использование приемов, методов и не приемлет стереотипных решений выполнения.

Мастерское владение живописными приемами работы акварелью в сочетании с навыками, отработанными до степени совершенства, а также точное выполнение методических рекомендаций, последовательности работы над изображением способствует созданию художественного образа в живописи натюрморта.

Для живописных работ с водяными красками необходимо в целях избежания деформации бумаги, картона, холста, натянуть их на подрамник или должны быть в склейке. По высказыванию А.П. Остроумовой-Лебедевой «..Техника акварели трудна, но и очень увлекательна. Она требует от художника сосредоточенности, и быстроты... Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок» . Необходимо помнить, что выразительные возможности разнообразных материалов неотделимы от самой сути художественно-образного мышления рисующего. В большей степени произведение начинает воздействовать на наши чувства и эмоции лишь при органической «впаянности» специфики изобразительного материала в художественно-образное содержание. Тем самым учебная, творческая работа приобретает особое звучание и яркую выразительность. Как самостоятельный жанр изобразительного искусства натюрморт предоставляет большие изобразительные возможности: это

и внешнее материальное представление предметов, и образная форма в изображении вещей. Преподаватель целенаправленно отбирает предметы для натюрморта, закладывая определенный смысл, выражая свои мысли и чувства, свое отношение к миру. Жанр натюрморта имеет самостоятельное значение, также натюрморт может быть частью композиции тематической картины или портрета.

Рассуждая о работе над натюрмортом, прекрасный художник В. Фаворский отмечал, что художник должен «слышать тихую жизнь предметов». Живопись натюрморта, по мнению многих профессиональных художников, помогает студентам настроиться на работу в начале учебного года даже перед работой над портретом или фигурой человека. Перед работой над большими жанровыми картинами такие художники, как К. Петров-Водкин, П. Кончаловский, писали натюрморты. К. Петров-Водкин называл работу над натюрмортом «скрипичными этюдами перед большим концертом». Натюрморт утверждает эстетическую ценность привычных и обыденных вещей. Неподвижная натура живет своей тихой жизнью, до того момента как к ней обращается художник. Натюрморт становится произведением искусства лишь тогда, когда художнику удастся создать художественный образ, передать настроение, чувства. Создание художественного образа в натюрморте тема сложная и необыкновенно интересная. Натюрморт, открывающийся пронизательному взгляду художника, раскрывает скрытую сущность предметов, а художник в свою очередь пытается создать художественный образ, работая над натюрмортом, пытаясь внести в созданный на бумаге мир частичку своей души. В изобразительном искусстве натюрмортом принято называть группу неодушевленных предметов, название происходит из французского языка *nature morte* – в переводе мертвая натура. Рассказывая о натюрморте, мы приводим примеры блистательного выполнения данной темы в искусстве живописи, изучение которых благоприятно влияет на формирование художественной культуры студентов. Своего наивысшего расцвета натюрморт достиг в творчестве голландских художников XVI–XVII веков. Натюрморты художников П. Класа, А. Байера, Ф. Снейдерса украшают мировые коллекции живописи во многих известных музеях, таких как Эрмитаж в Санкт-Петербурге, Третьяковская галерея и музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве, Лувр в Париже. Работы Ф. Снейдерса, монументальные полотна, отражающие жизнерадостное отношение художника к окружающему миру. Широко известны его картины, раскрывающие для зрителя, убран-

ство съестных лавок «Овощная», «Рыбная» и других. Овощи, фрукты, многообразная дичь, животные, дары земли и моря – все это наполняет его картины яркими, сочными цветами реалистической живописи. Излюбленной темой живописи П. Класа и А. Байера являются «завтраки», в которых отразилась красота и материальность предметов, будь то стеклянный или металлический сосуд, материальность лимона, куса ветчины. На работах голландских мастеров благотворно сказалось влияние искусства эпохи Возрождения. Методы и приемы композиционного построения сюжетно-тематической картины и портрета стали присутствовать и в натюрморте. Вырабатывается основной тип натюрморта с делением пространства на три плана. На среднем плане помещается композиционный центр натюрморта, на переднем плане расположены дополнительные предметы небольшого размера, а на третьем плане изображается нейтральный фон. Введенные в голландском искусстве принципы изображения натюрморта, такие как реализм, тонкая наблюдательность и отражение эстетической стороны предметов, предопределили дальнейшее развитие натюрморта. Значительный вклад в искусство натюрморта внес французский художник XVIII века Ж.-Б. Шарден. Его натюрморты обладают особой одухотворенностью и связью с человеком. Натюрморты Ж.-Б. Шардена не сложные по композиции, сдержанные по цветовой гамме. Натюрморт «Атрибуты искусства» и «Натюрморт с коробкой, трубкой и кувшином» классические примеры искусства. Они являются образцом создания художественного образа и красоты простых предметов. Начиная с середины XIX огромное влияние на мировое искусство оказал импрессионизм. Воспроизведение быстро меняющихся состояний природы, живопись чистыми спектральными цветами, работа над световоздушной средой перенесли и в жанр натюрморта.

Один из ярких представителей французской живописи П. Сезанн в своем творчестве переработал влияние импрессионизма. В его натюрмортах, световоздушная среда переплетается с работой над объемом и формой предметов. Натюрморты П. Сезанна представляют образец живописного искусства, каждый мазок работает над формой предмета. Его произведения выразительны по цвету, и грамотно построены тонально. Используя закон цветовых контрастов, П. Сезанн добивается «драгоценности» живописи, создавая художественный образ знаменитых «Персиков и груш». Интерес к натюрморту в русской живописи наступает в 80-х годах прошлого века. Живописью натюрморта занимались в той или иной мере

все художники, работающие и в других жанрах изобразительного искусства. Примером этого могут служить небольшие по размеру и скромные по замыслу натюрморты великого мастера пейзажной живописи И. Левитана. Натюрморты И. Левитана передают чистоту и красоту родной природы. Букеты лесных и полевых цветов на нейтральном фоне дают возможность любоваться только что собранными растениями и наслаждаться их простотой и красотой. Одуванчики, незабудки, васильки, в глиняных кувшинах и керамических вазах отражают неповторимую прелесть живой природы. Работы И. Левитана могут служить прекрасным примером постановки натюрмортов на пленэре. Также влияние импрессионизма отразилось на творчестве К. Коровина и В. Серова, И. Грабаря. Натюрморт ставится на пленэре, его связывают с пейзажем или соединяют с интерьером комнаты. В натюрморте художники стремятся передать мироощущения человека, его настроение. Таким образом, расширяются границы натюрморта, теснее ощущается его связь с человеком, что приводит к органичному слиянию этого жанра с портретом, пейзажем, интерьером и бытовой живописью. В картине В. Серова «Девочка с персиками» изображен портрет Верочки Мамонтовой и великолепно написанные фрукты на переднем плане подчеркивают и усиливают образ и очаровательности.

Особенно связь натюрморта с пейзажем прослеживается в творчестве К. Коровина и И. Грабаря. В работах И. Грабаря всегда ощущается отражение жизни. Вспоминая свои работы, И. Грабарь рассказывал, что многие из своих натюрмортов он увидел в реальной бытовой обстановке, в загородном доме его друга художника. Прекрасный натюрморт «Неприбранный стол» может служить примером жизненной сиюминутности в произведении. Жизнерадостность и чувственность в восприятие мира отразились в работе К. Коровина «Рыбы, вино и фрукты». Все многообразие формы, цвета и фактуры предметов художник решает чисто живописными приемами. Теплый колорит картины, холодные блики на рыбе, глубокий тон красного вина в бутылке. Ощущение радости жизни, исходит от полотен К. Коровина, его живопись легка и свободна. Она артистически передает чувство радостного восхищения от жизни и живописи. К. Коровин сближает натюрморт с пейзажем, объединяя их приемами пленэрной живописи. Великолепный натюрморт, написанный в Париже «Розы и фиалки» в нем сочетаются изысканность сервировки, блеск серебра, багряные тона цветов с мерцающими огнями ночного города. Художник раскрывает настроение в натюрморте. Он пишет огни за окном не

просто как источники света, но стремиться передать их мерцающую, манящую трепетность, говорящую о романтике большого, города, ночного Парижа. Наполнение занятий по живописи иллюстративным рядом, состоящим из лучших образцов натюрмортов мирового искусства, обогащает учебный процесс и вносит элемент вдохновения, влияет на развитие художественного вкуса студентов. В нашей педагогической практике мы используем в работе над учебным натюрмортом определенную тему, увиденную у мастеров изобразительного искусства. Постановка тематических натюрмортов для студентов пользуется огромной популярностью и повышает интерес к предмету живописи: например, «Осенний», «Дары полей» или «Победный май». Интересными, на наш взгляд, являются постановки натюрмортов в стиле какого-нибудь определенного художника. Студенты с удовольствием пишут такие натюрморты, развивая творческие способности и образное мышление, знакомясь с произведениями мирового искусства. Полезно также привлекать к постановке натюрмортов и самих студентов. Самостоятельная постановка натюрморта студентами, используемая как упражнение, помогает в формировании художественного вкуса, умении подбирать предметы, организовывая натюрморт, расставлять пластические и поэтические акценты. Художественный вкус и творческая самостоятельность важны для умения подмечать красоту в окружающей действительности, интересную композицию, цветовое богатство природы.

При выполнении этюда натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако основными этапами принято считать следующие:

- 1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;
- 2) линейно-конструктивное решение формы с учетом их пропорций, движения и пространственного положения;
- 3) определение общего цветового тона; передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;
- 4) моделировка объемной формы предметов, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;
- 5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

Задание 1.1. Гризайль. Геометрическое тело, предметы домашнего обихода, драпировка. Натюрморт из простых по форме и

окраске предметов в нейтральном фоне.

Цель: развить навыки работы с натурой и умение через шкалу ахроматических цветов передавать характер и образ создаваемой среды; научиться работать в данной технике.

Задачи: закрепить умение передавать основные тональные отношения.

Материалы и инструменты: акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

Методические рекомендации: Гризайль — вид живописи, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего сепии или серого, а также техника создания нарисованных барельефов и других архитектурных или скульптурных элементов. В гризайли учитывается только тон предмета, цвет не имеет значения. Все зрительные ощущения составляют ощущения ахроматических цветов. Сюда входят цвета: черный, белый и все серые – от самого темного до самого светлого. Задача значительно усложняется, если в постановку входят резко контрастные предметы: тёмные и светлые, матовые и глянцевые. Влияние цвета на светотень происходит в зависимости от его способности отражать световые лучи. Обращенная к свету поверхность тёмного предмета будет отражать больше световых лучей, чем теневая часть белого предмета, и поэтому в изображении теневая часть светлого предмета будет темнее, нежели световая часть тёмного предмета.

Этапы работы:1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;

2) линейно-конструктивное решение формы с учетом их пропорций, движения и пространственного положения;

3) определение общего цветового тона; передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;

4) моделировка объемной формы предметов, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;

5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

Задание 1.2. Натюрморт в контрастной цветовой гамме.

Передача контрастных цветовых отношений драпировки, предметов и аксессуаров с учетом создания средового единства.

Цель: развить навыки работы с натурой и умение через

шкалу хроматических цветов передавать характер и образ создаваемой среды;

Задачи: закрепить умение передавать основные цветотональные контрастные отношения. изучение цветового контраста, оптических свойств противоположных пар цветов, их равновесие и взаимодействие. Восприятие локального цвета на свету, в полу-тени и тени.

Материалы и инструменты: акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

Методические рекомендации: Составляя натюрморт из контрастных по цвету предметов, надо учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует их чередовать между собой, что сделает постановку пёстрой, лишённой пластической цельности. Не рекомендуется также на первых порах вводить в учебную постановку несколько контрастных цветов: синих, жёлтых, красных, зелёных. Лучше, если натюрморт будет логическим продолжением предыдущей постановки. Основу её будут составлять предметы однородного цвета, а в неё включены один-два контрастных цветовых пятна. Контрастную ситуацию может создать фон, состоящий из цветной драпировки.

Учебные задачи данного натюрморта – установить гармоничную связь между контрастными по цветовой характеристике формами, изучить рефлексную связь между ними.

Восприятие цвета – процесс сложный и не всегда легко усваиваемый. Контрастное взаимодействие можно создать не только посредством сопоставления двух взаимно дополнительных цветов, но и вводя в постановку теплохолодные отношения. При составлении натюрморта надо поступать так, чтобы один или группа цветов одного тона (тёплого или холодного) была основной, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению; другая часть должна составлять к нему как бы дополнение и самим пятном и расположением создавать равновесие.

Для наиболее полного раскрытия возможностей контрастных сочетаний в живописи натюрморта следует разнообразить постановки и по характеру освещения. Живопись, так же как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения реалистической формы. Прежде чем приступить к выполнению задания проводится своего рода подготовительная работа: выбор формата (вертикального или горизонтального), поисковые карандашные наброски (эскизы), где определяете я общее

отношение изображений к формату. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое «потеряется» на листе. Должна быть найдена мера, как в общем размере рисунка, так и в его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым. Зарисовки делаются в обобщенной форме, без подробной проработки деталей. Подготовительный рисунок составляет основу живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима, линиями, он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Определяются границы светотени, рисунок падающих теней, блики. Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой. Рисунок выполняется карандашами средней мягкости без большого нажима на бумагу. Следует стараться не прибегать к резинке. Линии должны быть как можно более точными. Чем вернее и подробнее выполнен подготовительный рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете. Перед работой красками, лицевую сторону бумаги смачивают водой, так как оставшиеся жирные следы от прикосновения рук или резинки мешают равномерному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет сползать. Уже в первоначальной прокладке красок надо придерживаться пропорциональных отношений тонов. Акварельные краски по высыхании высветляются, а потому их можно сразу брать интенсивнее и темнее. Вначале прописывают теневые и плотные цветные поверхности предметов. В первую очередь лучше покрывать предметы, имеющие наиболее сильную окраску. На курсе живописи мы пользуемся емким выражением: «живопись от темного». Если начать работу с менее насыщенных объектов, то впоследствии может оказаться невозможным подобрать насыщенные цвета других предметов, передавать правильные отношения. Проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При прописке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Поэтому надо все время осуществлять сравнительный анализ натуры, то есть работать отношениями. Работая над какой-либо частью натюрморта, надо смотреть не только на эту часть, а на всю постановку в целом и определять долю участия этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса.

Часто рефлекс проявляет себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае следует осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени. Прописку теневой части следует вести прозрачными красками, учитывая цвета окружающих предметов. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную часть теневых частей. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной плоскостью. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению — чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри же она прозрачна, то есть, наполнена рефлектирующими оттенками цветов окружения. Прописка фона — окружения должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой части натюрморта. При изображении бликов на предметах нельзя ограничиваться передачей только их светлоты, забывая об их цветовых оттенках. Цвет блика зависит от цвета, падающего на предмет света и цвета самого предмета; его оттенок будет противоположным цвету поверхности, на которой лежит блик. Внимание должно быть обращено также на явление воздушной перспективы, в натюрморте предметы расположены на различных расстояниях друг от друга. Между предметами переднего и заднего планов имеется слой воздуха, который смягчает яркость окраски дальних предметов. Ближайшие предметов поэтому кажутся ярче по сравнению с дальними. Контуры дальних предметов как бы сливаются с фоном, благодаря чему достигается впечатление пространства: одни предметы лежат ближе к нам, другие дальше. Если не смягчить краски задних предметов, то последние будут «выступать» на передний план. Ослабление и усиление цвета предметов делается следующим образом; совершенно чистой кистью с водой смягчаются краски и контур того предмета, который должен, отойти вглубь. Если же задние предметы написаны в слабых тонах и дальнейшее ослабление их красок нежелательно, то можно «приблизить» предметы переднего плана, усилить их яркость и подчеркнуть их контуры. Каждое пятно краски, каждый мазок необходимо класть по рисунку, согласно поверхностям, которые ограничивают предмет. Цвет в изображении может иметь смысл только в том случае, если он не воспринимается как краска, а перевоплощается в материал, который лепит объем и созда-

ет иллюзию пространства. При живописи акварелью, необходимо помнить, что краска по высыханию становится более светлой. Поэтому чтобы работа правильно отображала реальность, класть краску более насыщенную, чем она вам видится в натуре. Проложив свет, написать полутень, а затем тень. Свет может несколько захватывать полутень, полутень может захватывать тень. Необходимо установить в постановке природы самые цветные по насыщенности участки для теплых и холодных тонов. Ведь в цвете законы контраста действуют особенно активно, поэтому одна ошибка влечет за собой автоматически другую.

Этапы работы: 1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;

2) линейно-конструктивное решение формы с учетом их пропорций, движения и пространственного положения;

3) определение общего цветового тона; передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;

4) моделировка объемной формы предметов, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;

5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

Задание 1.3. Тематический натюрморт в нюансной цветовой гамме с особенностью передачи фактуры предметов.

Приемы светотеневой живописи, создание нюансной светотеневой и цветовой среды. Понятие нюанса живописных отношений.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача нюансов и теплохолодности постановки живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

рекомендуемый материал — акварель.

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.
4. Выявление объёмной формы предметов
5. Полная цветовая проработка формы.
6. Обобщающий этап работы над натюрмортом.

Ход работы:

1. Анализ формы предметов постановки.

Начать работу над натюрмортом необходимо с выбора наиболее удачного ракурса. Следует обратить внимание на освещённость.

2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

Выбрать для себя определённую точку зрения, чтобы было хорошо видно пространственное размещение предметов. Следует избегать такого места, откуда предметы смотрятся фрагментарно. Важным является выбор формата (вертикального или горизонтального). Дальнейшие поиски композиции должны вестись в выбранном формате. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать плоскость, слишком мелкое может «потеряться на листе.»

Рисунок составляет основу изображения. Нанесённый на поверхность бумаги лёгкими, без нажима, линиями он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму предметов, их пространственное расположение. При размещении группы предметов на плоскости листа бумаги важно выдержать масштаб предметов, чтобы предметам не было тесно или слишком свободно.

Размещая группу предметов на плоскости листа бумаги, следует верно определить композиционный и зрительный центр.

3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

Работа акварелью: Прокладка световых частей цветом должна быть по возможности точной. Хорошо продумать весь ход работы, какие последующие прописки возможны. При прописке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Фон постановок имеет большое значение.

Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно с проработкой частей натюрморта.

4. Выявление объёмной формы предметов.

Для выявления объёмных форм предметов тоном необходимо определить самые светлые и самые тёмные места на предметах. Затем обозначить границы света и теней на формах предмета, найти положение собственных и падающих теней. Накладывая полутона, усиливать тон в теневых участках: собственные и падающие тени, а также их границы с учетом окраски предметов. Таким образом, постепенно усиливая тона, переходить к детальной проработке форм.

5. Полная цветовая проработка формы.

Проработка деталей — наиболее ответственный этап в работе с натуры. Занимаясь подробной проработкой формы не надо забывать об общем тоне и каждый цвет, каждый мазок надо подчинять большой форме. Моделируя форму предметов, очень важно правильно работать тоновыми отношениями, начиная от самого светлого до самого темного. Самым светлым местом на предмете будет блик и его окружение, а самым темным — собственная и падающая тень.

6. Обобщающий этап работы над натюрмортом.

Выявление главного и второстепенного в цветовом строе; подчинение всех частей изображения целому. Установление целостности изображения, которое достигается, с одной стороны, обобщением как второстепенных деталей, так и предметов, находящихся на заднем плане, с другой — конкретизацией предметов первого плана. Если отдельные красочные пятна выпадают из цветового строя, «вырываются» вперед или «проваливаются» в глубину, то их слегка перекрывают недостающим по силе цветом. Усиление или ослабление общего цветового тона в акварельной живописи требует особой осторожности в прокладке завершающих красочных слоев.

Задание 1.4. Тематический натюрморт с элементами этнического стиля.

Передача цветовыми отношениями разных материалов и типов фактур. Понятие впитываемого и отраженного света.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача локального цвета, теплоты и колорита постановки живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты:

постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

рекомендуемый материал — акварель

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
- 3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.
- 4.Выявление объёмной формы предметов
- 5.Полная цветовая проработка формы.
- 6.Обобщающий этап работы над натюрмортом.

Задание 1.5.Этюды городской среды /Ср/

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пленэра. выразительное композиционное размещение архитектурного пейзажа на формате бумаги, точная передача архитектурной среды, специфики дневного освещения на пленэре живописными средствами

Задачи: применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра. перспективно-конструктивное построение фрагмента городской среды, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в естественной среде, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Этапы работы: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

Материалы и инструменты: акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, №3.

рекомендуемый материал — акварель

Задание 2.1. Натюрморт в ограниченной цветовой гамме. "Земляная палитра"

Цель: развить навыки работы с натурой и умение через шкалу хроматических цветов передавать характер и образ создаваемой среды через заданный спектр цветового фильтра;

Задачи: закрепить умение передавать цвето-тональные отношения через ограниченную цветовую палитру.

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4. Выявление объёмной формы предметов

5. Полная цветовая проработка формы.

6. Обобщающий этап работы над натюрмортом.

Материалы:

постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9

рекомендуемый материал — акварель

Задание 2.2. Тематический натюрморт с передачей регионального компонента.

Например, «Казачий, «Донская чаша» и т.д.. Особенность изображения регионального аспекта на основе предметов казачьего быта полихромной живописью.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4. Выявление объёмной формы предметов

5. Полная цветовая проработка формы.

6. Обобщающий этап работы над натюрмортом.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, бел-

ка, пони) №5, №9

рекомендуемый материал — акварель

Задание 2. 3. Тематический натюрморт в контрастной цветовой гамме. Народное искусство.

Построение сложной разноуровневой, разноплановой композиции со сложными колористическими решениями и образцами народного искусства.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9

рекомендуемый материал — акварель

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.

2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4.Выявление объёмной формы предметов

5.Полная цветовая проработка формы.

6.Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 2. 4.Этюды городской среды.

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пленэра.

Задачи: применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра.

Этапы работы: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9

рекомендуемый материал — гуашь

Задание 3. 1. Композиция городской среды.

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пленэра.

Задачи: применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра.

Этапы работы: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Задание 3. 2. Тематический натюрморт. («Дары полей», «Осенний» и т д)

Приемы корпусного письма гуашью с использованием живописной фактуры и передачи колорита и цветосочетания сложных по цветовой гамме осенних листьев, злаков, ягод, овощей и фруктов.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
- 3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.
- 4.Выявление объёмной формы предметов
- 5.Полная цветовая проработка формы.
- 6.Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 3.3. Натюрморт с учетом передачи национального

колорита.

Построение сложной разноуровневой, разноплановой композиции со сложными колористическими решениями и декоративными аксессуарами в контексте этнических традиций народов.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.

2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4.Выявление объёмной формы предметов

5.Полная цветовая проработка формы.

6.Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 3. 4. Тематический натюрморт с атрибутами искусства или гипсовой античной головой.

Натюрморт предполагает развитие навыков письма гипсовых тел, особенности светотеневых и цветовых нюансов сближенных по тону.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4. Выявление объёмной формы предметов

5. Полная цветовая проработка формы.

6. Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 4. 1. Тематический натюрморт (День Победы, 8 Марта и т.д.) (гуашь, темпера, акрил, масло).

Формирование цветовой композиции тематической направленности с эффектом передачи ситуации праздника.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
3. Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4. Выявление объёмной формы предметов

5. Полная цветовая проработка формы.

6. Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 4. 2. Натюрморт на фоне пейзажа.

Натюрморт в контражуре. Особенности передачи цвето-тональных отношений и рефлексов против источника света. Нахождение цветовых нюансов в тональном контрасте.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику

освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
- 3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4.Выявление объёмной формы предметов

5.Полная цветовая проработка формы.

6.Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 4.3 .Сложный многоуровневый натюрморт.

Передача структуры ткани, декоративной фактуры и особенностей светотеневой и цветовой рефлексии. Понятие пространственного цвета.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача цветовых отношений и характера создаваемой среды живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные (колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

Этапы работы над натюрмортом:

1. Анализ формы предметов постановки.
- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
- 3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4.Выявление объёмной формы предметов

5.Полная цветовая проработка формы.

6.Обобщающий этап работы над натюрмортом

Задание 4.4.Этюды городской среды.

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пле-

нэра.

Задачи: применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра.

Этапы работы: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь

СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ:

Акцент (ударение) – в изобразительном искусстве прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить особое внимание зрителя.

Алла прима – художественный прием в живописи, состоящий в том, что картина пишется без предварительных прописок и подмалевка.

Блик – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной, главным образом глянцевитой или блестящей поверхности. Обычно это пятно по своей яркости чрезвычайно резко отличается от общего тона предмета.

Валер (ценность, достоинство) – понятие, связанное в живописи со светосилой цвета. Этим термином обычно обозначают тончайшие переходы светотени (полутона), которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной средой.

Гамма цветовая – основные отношения цветовых тонов, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения (напр., картина написана в холодной гамме и т. д.). Гризайль (серый) – техника исполнения и произведение, выполненное кистью, одной краской (преимущественно черной или коричневой); изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Колорит (от лат. – цвет, краска) – особенность цветового и тонального строя произведения.

Контраст (резкое различие, противоположность) – в изобразительном искусстве широко распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующее их усилению. Наибольшее значение имеет цветовой и тональный контраст.

Цветовой контраст обычно состоит в 26 сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте.

Тональный контраст – сопоставление светлого и темного. В композиционном построении контраст служит приемом, благодаря которому сильнее выделяется главное и достигаются большая выразительность и острота характеристики образов.

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

Лессировка – художественный прием в живописи, в котором используется прозрачность красок. Слой одной краски просвечивает сквозь тонкий слой другой, нанесенный сверху. Лессировка используется в живописи для придания цвету новых цветовых оттенков, иногда для создания нового (производного) цвета, а также для усиления или приглушения интенсивности цвета.

Локальный цвет – 1) цвет, характерный для окраски данного предмета. Локальный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т. д.; 2) в живописи, взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выявления цветовых оттенков.

Отношения — взаимосвязь элементов изображения, существующая в природе и используемая при создании произведений, например, отношения цветов и оттенков (в живописи), тонов различной светлоты, отношения размеров и форм предметов (пропорции), пространственные отношения и т. д. Отношения, передаваемые в произведениях искусства, определяются методом сравнения. Тональные и цветовые отношения могут быть контрастными, резкими или легкими, нюансными.

Оттенок – 1) изменение, иногда малозаметное, цвета природы под воздействием окружающей его среды; 2) небольшое различие в

Академическая живопись

красках по светосиле, насыщенности, цветовому тону. Например, красный цвет краплака 27 имеет более холодный, а киновари – более теплый оттенок и т. д.; 3) различие в каком-либо цвете при его переходе от холодного к теплomu и наоборот.

Полутон – тон переходный между двумя соседними мало контрастными тонами в освещенной части предмета. Рефлекс (от латинского – отражение) – 1) в живописи – оттенок с цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним.

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

Светосила – термин, имеющий отношение к светотени. В живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам.

Светотень – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме. Градации светотени: свет, тень, полутень, рефлекс, блик.

Тень – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Размещение этих теней на его поверхности обусловлено формой данного предмета и направлением источника света. Падающие – это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы. Тон (от французского – окраска) – степень светлоты, присущая цвету предмета в природе и в произведении искусства.

Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты. Тон в живописи – под этим понятием подразумевается светосила цвета, а также насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. Не следует смешивать понятие тон с понятиями оттенок и цветовой тон, определяющими другие качества цвета. Разные по тону (светлоте) цвета могут иметь один и тот же цветовой оттенок, напр., синезеленый цвет может быть более темным или более светлым, но оттенок его 28 при этом остается одинаковым.

Тональность – определенное соотношение цветов или тонов, ха-

ракторное для данного произведения, одна из его художественных особенностей. В живописи понятие тональность имеет то же значение, что и цветовая гамма, так как определяет особенности цветового строя произведения наряду с цветовыми нюансами.

Фактура (от латинского – обработка) – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусств (напр., блестящая поверхность стеклянного кувшина в натуре или в картине); 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Она может быть гладкой, шероховатой, рельефной и так далее. Хроматические цвета – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого. Хроматические цвета – цвета солнечного спектра, создающегося при преломлении солнечного луча (красный, желтый и др.). Условно цвета спектра располагаются по «цветовому кругу». Эта шкала цветов содержит большое количество переходов от холодных к теплым цветам. Ахроматические цвета – белый, серый, черный. Они лишены цветового тона и различаются только по светосиле (светлоте).

Цвет – одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передаются посредством отношений цвета и цветовых оттенков. К основным качествам цвета относятся: цветовой тон – особенность цвета, отличающая его от других цветов спектра; светосила цвета – способность того или иного цвета отражать световые лучи. Различают более светлые и более темные цвета; насыщенность цвета – количество определенного цветового тона в данном цвете. Насыщенность цвета краской может изменяться в результате разбавления ее водой (в акварели) или от прибавления к ней белил в гуашевой живописи. В живописной практике всякий цвет всегда рассматривается в отношении к окружающим его цветам, с которыми он находится во взаимодействии. В основе этой зависимости лежат отношения холодных и теплых цветов и оттенков. Большое значение в живописи имеют и отношения дополнительных цветов и оттенков. Эти цвета и оттенки, взятые в сопоставлении, взаимно усиливают друг друга. К дополнительным цветам относятся следующие пары: красный и травянисто-зеленый, лимонно-желтый и фиолетовый, оранжевый и синий. Эти же Ц. контрастны между собой. Контрасты дополнительных, холодных и теплых. Ц. являются неотъемлемым элементом цветового решения картин. Этюд

(от французского – изучение) – работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением натуры.

НАТЮРМОРТЫ



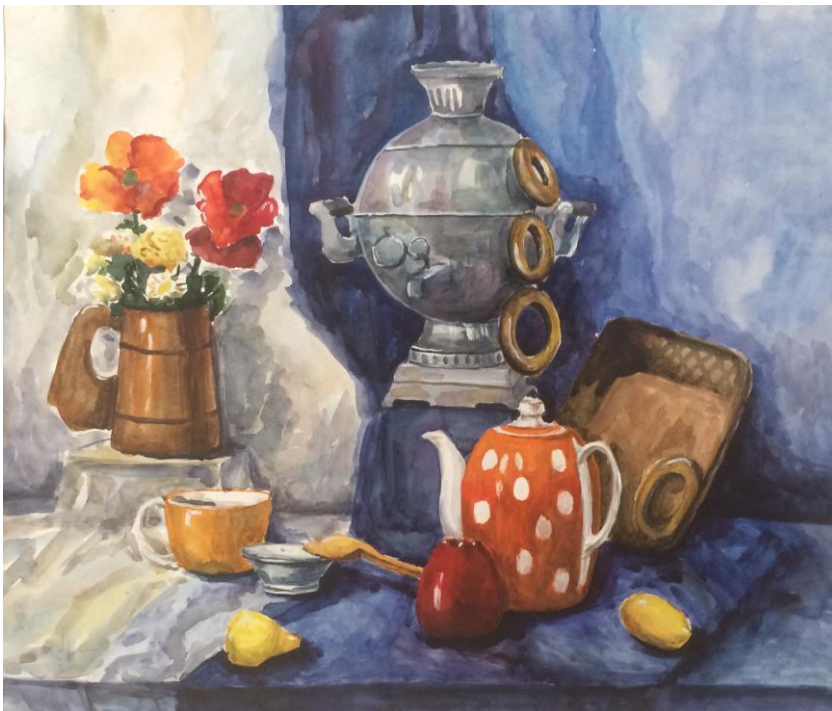
Акварель. Натюрморт с белым чайником.



Акварель. Тематический натюрморт.



Акварель. Натюрморт с рыбой.



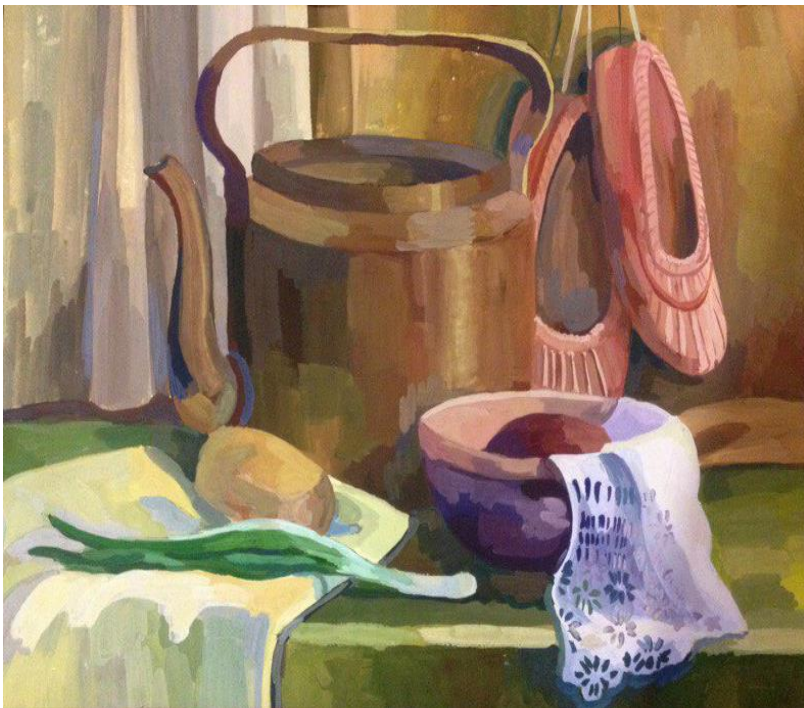
Акварель. Натюрморт с самоваром.



Гуашь. Натюрморт с гипсовой головой.

Гуашь. Натюрморт.





Гуашь. Натюрморт с лаптями.



Гуашь. Тематический натюрморт с атрибутами народного искусства.



Акварель. Натюрморт с атрибутами домашнего обихода

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беда Г. Цветовые отношения и колорит. Краснодар, 1967.
 2. Беда Г. Живопись. М., 1977.
 3. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М. 2000.
 4. Лепикаш В. Живопись акварелью. М., 1961.
 5. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. М. «Просвещение» 1988.
 6. Порсин Ю. Руководство по работе акварельными красками. Л., 1960.
 7. Пучков А., Триселев А. Методика работы над натюрмортом. М., 1982..
 8. Смирнов Г. Живопись. М., 1975.
 9. Сокольникова Н. Основы живописи. Обнинск, 1996.
 10. Шитов Л.А. Живопись. М. 1995.
 11. Яшухин А.П. Живопись, М. 1999.
- б) дополнительная литература:
1. Аксенов Ю. Цвет и линия. М. 1986
 2. Волков Н. Цвет в живописи. М., 1965.
 3. Волков Н. Композиция в живописи. М., 1977.
 4. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М., 1986.
 5. Михайлов А. Искусство акварели: Учебное пособие. М., 1995.
- в) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"
1. Репин, И.Е. Живопись, эскизы, графика, наброски, портреты / И. Е. Репин. - Электронное издание. - М. : Адепт: ИДДК, 2001. - 1 электрон. опт. диск. - (Классика. Русская живопись). - 250-00.
75(092) - Р 41
 2. Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства [Электронный ресурс] : учебное пособие / Ю. П. Шашков; Ю.П. Шашков. - Живопись и ее средства ; 2018-11-01. - Москва : Академический Проект, 2017. - 144 с. - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. - ISBN 978-5-8291-1169-4.
 3. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие / Г. И. Панксенов. - 2-е изд., стер. - М. : АCADEMIA, 2008. - 144 с. : ил. + 20 л. цв. ил. - (Высшее профессиональное образование). - Доп. УМО . - ISBN 978-5-7695-5600-5 : 322- 30.
75(075.8) - П 16
 4. Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства : учеб. пособие

для вузов / Ю. П. Шашков. - 2-е изд. - М. : ACADEMIA, 2010. - 127 с. - (Учебное пособие для вузов). - Рек. УМО. - ISBN 978-5-8291-1169-4 : 205-00.

75(075.8) - Ш 32

5. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие / Г. И. Панксенов. - 2-е изд., стер. - М. : ACADEMIA, 2008. - 144 с. : ил. + 20 л. цв. ил. - (Высшее профессиональное образование). - Доп. УМО . - ISBN 978-5-7695-5600-5 : 322- 30.

75(075.8) - П 16

6. Живопись : учеб. для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. - М. : Владос, 2007. - 223 с. : ил. + 16 л. цв. ил. - (Изобразительное искусство). - Рек. М-вом образования и науки РФ. - ISBN 978-5-691-00475-9 : 173-00.

75(075.8) - Ж 67

©Захарова Н.Ю.

©Власова И.М.

©Лукьянов Р.Л.