

## Рецензия

по Методические рекомендации по живописи: Натюрморт, портрет, фигура человека.

Для учащихся отделений изобразительного и художественных школ искусств.

Разработала: Кыргыз Надежда Владимировна,  
преподаватель отделения изобразительного искусства МБОУ ДО ДШИ г.Шагонар  
муниципального района «Улуг-Хемского кожууна РТ»

Методические рекомендации по живописи составлены к дополнительной общеразвивающей программе «Живопись», пояснительную записку, учебно-тематический теоретические сведения о живописи и ее жанрах, о натюрморте, рекомендации по выполнению натюрморта, портрета, фигуры человека заключение и список литературы.

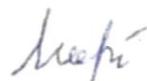
Методические рекомендации разработаны на основе изучения, автора литературы по изобразительному искусству и обобщения опыта работы в детской школе искусств. Назначение данных методических рекомендаций заключается в оказании помощи учащимся детской школы искусств. А также может пригодиться преподавателям при подготовке к проведению уроков по живописи, так как здесь собран и систематизирован материал и готов к практическому применению.

Положительные результаты: наряду с теорией описывается последовательность работы над этюдом натюрморта, портрета, фигуры человека. Раскрыты понятия пропорций, колорита, законы композиции.

Содержание методических рекомендаций по живописи к дополнительной общеразвивающей программе «Живопись» соответствует всем требованиям и может быть рекомендовано к практическому применению. Может использоваться и для учащихся средней общеобразовательной школы.

Рецензент:

Преподаватель высшей квалификационной категории,  
член аттестационной комиссии Методического Совета  
Кызылского колледжа искусств  
им. А.Б. Чыргал-оола,  
член Союзов художников РФ.



Монгуш Ч.К.

Подпись Монгуш Ч.К. удостоверяю

СПЕЦИАЛИСТ ПО УПРАВЛЕНИЮ  
КАДРАМИ С. Д. ЧАНГЫ-ООЛ



17 октября 2021 г





МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

# ЖИВОПИСЬ

НАТЮРМОРТ. ПОРТРЕТ.  
ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА.

---

для преподавателей и учащихся отделений  
изобразительного искусства и художественных  
школ искусств

Шагаан-Арыг, 2021

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ» г.ШАГОНАР МУНИЦИПАЛЬНОГО РАЙОНА  
«УЛУГ-ХЕМСКИЙ КОЖУУН РЕСПУБЛИКИ ТЫВА

Методическая рекомендация

**ЖИВОПИСЬ**

**НАТЮРМОРТ, ПОРТРЕТ. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА.**

для преподавателей и учащихся

УДК 736

ББК 85.125 (2 Тыв)

К 97

Кыргыс, Н.В. Методическая рекомендация. Живопись. Натюрморт, портрет, фигура человека / автор-составитель, редактор Н.В. Кыргыс ; - Шагонар : 2020 – 28 с. – Текст : непосредственный.

**Рецензент:** Монгуш Чечек Кызыл-ооловна, член Союза художников Российской Федерации, преподаватель высшей квалификационной категории, член аттестационной комиссии Методического Совета ГБПОУ РТ «Кызылского колледжа искусств им. А.Б. Чыргал-оола»,

Методическая работа рекомендована для использования в теоретической и практической деятельности преподавателей и учащихся детских художественных школ и отделений изобразительного искусства. В данной рекомендации приведены методы и приемы выполнения заданий по дисциплинам: живопись, станковой композиции. Отражены последовательности ведения работы в написании натюрморта, портрета, фигуры человека. Может использоваться и для учащихся средней общеобразовательной школы.

© МБОУ ДО «Детская школа искусств» г.Шагонар, 2020 г.

© Преподаватель ИЗО Кыргыс Н.В., 2020 г.

## Содержание

Пояснительная записка.....	4
I. Живопись и его жанры.....	5
II. Несложный натюрморт.....	9
1. Натюрморт в тоне гризайлью.....	11
2. Натюрморт в цвете акварелью.....	12
III. Этюд мужской головы с плечевым поясом.....	14
IV. Изображение фигуры человека.....	17
1. Наброски фигуры человека.....	17
2. Этюд одетой фигуры человека.....	18
Заключение.....	20
Список использованной литературы.....	23
Приложения.....	26

## Пояснительная записка

Усиливающийся интерес к акварельной живописи, ставит перед образовательным учебным заведением большую задачу совершенствования будущего начинающего художника. Обучение и подготовка учащегося по такому практическому курсу, как акварельная живопись, дело не легкое. С акварели начинается практическое обучение реалистичной живописи.

В технике акварели, учащиеся выполняют большое число разнообразных заданий: от простейших (рисование геометрических тел, овощей и т. д.) до, более сложных (выполнение натюрмортов, натюрмортов в интерьере, портретов и т.д.). Широко применяется акварель и при выполнении композиционных эскизов, а многие учащиеся используют ее в самостоятельных творческих работах, включая и самостоятельную (домашнюю) работу.

В данных рекомендациях освещены вопросы: теоретического и практического выполнения работ акварелью – натюрморт, портрет, фигура человека.

Цель методических рекомендаций - оказать помощь на акварельной живописи.

Данные рекомендации не гарантируют полного овладения мастерством работы кистью. Мастерство достигается в длительной, упорной и непрерывной практической работе. Подлинный путь к достижению цели ведет только через практику, в которой данные рекомендации и должны оказать явную помощь.

## I. Живопись и ее жанры

Живопись - наиболее распространенный вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность. В художественных произведениях, создаваемых живописцами, используются рисунок, цвет, светотень, выразительность мазков, фактура и композиция. Это позволяет воспроизводить на плоскости красочное богатство мира, объемность предметов, их качественное материальное своеобразие, пространственную глубину и световоздушную среду.

Живопись, как всякое искусство, является формой общественного сознания, представляет собой художественно-образное отражение мира. Но, отражая мир, художник одновременно воплощает в произведениях свои мысли и чувства, стремления, эстетические идеалы, дает оценку явлениям жизни, по-своему объясняя их сущность и смысл, выражает свое понимание мира.

Мир живописи богат и сложен, его сокровища накапливались человечеством на протяжении многих тысячелетий. Самые древние произведения живописи обнаружены учеными на стенах пещер, в которых обитали первобытные люди. С поразительной меткостью и остротой изображали первые художники сценки охоты и повадки животных. Так возникло искусство изображения красками на стене, имевшее черты, свойственные монументальной живописи.

### Монументальная живопись

Различают две главные разновидности монументальной живописи – фреску (от итальянского fresco-свежий) и мозаику (от итальянского mosaïque, буквально – посвященная музам).

Фреска – это техника живописи красками, разведенными чистой или известковой водой, по свежей сырой штукатурке.

Мозаика – изображение, выполненное из однородных или различных по материалу частиц камня, смальты, керамической плитки, которые

закрепляются в слое грунта — извести или цемента.

Фреска и мозаика — основные виды монументального искусства, которые благодаря своей долговечности и стойкости цвета употребляются для украшения архитектурных объемов и плоскостей (стенная роспись, плафоны, панно). Среди русских монументалистов хорошо известны имена А.А. Дейнеки, П.Д. Корина, А.В. Васнецова, Б.А. Тальберга, Д.М. Мерперта, Б.Л. Милюкова и др. К монументалистам можно отнести художников Тувы: В.Х. Агыр-оол, С.Сарыг-оол и т.д.

#### **Станковая живопись**

Станковая живопись (картина) имеет самостоятельный характер значение. Широта и полнота охвата реальной жизни сказывается в разнообразии присущих станковой живописи видов и жанров: натюрморт, бытовая, исторический, батальный жанры, пейзаж, портрет.

В отличие от монументальной станковая живопись не связана с плоскостью стены и может свободно экспонироваться. Идейно художественное значение произведений станкового искусства не изменяется в зависимости от места, где они находятся, хотя их художественное звучание зависит от условий экспонирования.

Помимо названных видов живописи существуют декорационная — эскизы театральных и кинодекораций и костюмов, а также миниатюры и иконопись.

Памятником высокого мастерства древнерусской живописи XV в. по праву считается созданный Андреем Рублевым шедевр — икона «Троица», хранящаяся во Всероссийском музейном объединении «Государственная Третьяковская галерея». Здесь в совершенной, высшей для своего времени форме выражен нравственный идеал гармонии духа с миром и жизнью. Икона наполнена глубоким поэтическим и философским содержанием. Изображение трех ангелов вписано в круг, подчиняющий себе все линии контуров, согласованность которых производит почти музыкальный эффект.

Просветленные, чистые тона, особенно васильково — голубой («голубец») и прозрачно-зеленый, сливаются в тонко согласованную гамму. Эти цвета контрастны темно-вишневому одеянию среднего ангела, подчеркивая ведущую роль его фигуры в общей композиции.

Красота русской иконописи, имена Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия, Прохора с Городца, Даниила Черного открылись миру лишь после того, как в XX в. научились расчищать древние иконы от позднейших записей.

К сожалению, бытует упрощенное понимание искусства, когда в произведениях ищут обязательной понятности сюжета, узнаваемости того, что живописец изобразил, с позиций «похоже» или «непохоже». При этом забывают: не во всех видах искусства можно найти прямое сходство того, что изображено на холсте, с картиной знакомой конкретной жизни. При таком подходе трудно оценить достоинства живописи Андрея Рублева. Не говоря уже о таких «Неизобразительных» видах творчества, как музыка, архитектура, прикладное и декоративное искусство.

Живопись, как и все другие виды искусства, имеет особый художественный язык, посредством которого художник передает свои идеи и чувства, отражающие действительность. В живописи точное изображение действительности реализуется через художественный образ, линию и цвет. Несмотря на все свое техническое совершенство, живопись еще не является художественным произведением, если не вызывает сопереживания, эмоций зрителя. При абсолютно точном исполнении художник лишен возможности проявить свое отношение к изображаемому, если он ставит себе целью передать лишь сходство.

У известных мастеров изображение никогда полностью и точно не передает действительности, а лишь отображает ее с определенной точки зрения. Художник выявляет преимущественно то, что он сознательно или интуитивно считает особенно важным, главным в данном случае.

Результатом такого активного отношения к действительности будет не просто точное изображение, а художественный образ действительности, в котором автор, обобщая отдельные детали, подчеркивает самое главное, характерное. Таким образом в произведении проявляются миропонимание и эстетическая позиция художника.

### Жанры живописи

**Натюрморт** — один из самостоятельных жанров живописи. Своеобразие жанра заключается в его больших изобразительных возможностях. Через материальную сущность конкретных предметов истинный художник может в образной форме отразить существенные стороны жизни, вкусы и нравы, социальное положение людей, иные исторические события, а иногда и целую эпоху. Через ненаправленный отбор объектов изображения и их трактовку он выражает свое отношение к действительности, раскрывает свои мысли и чувства.

Для сравнения возьмем натюрморт, принадлежащий кисти выдающегося живописца М.С. Сарьяна (1880—1972), «Ереванские цветы». Свое отношение к цветам мастер выразил в словах, ставших эпиграфом к монографии его творческих работ: «Что может быть красивее цветов, украшающих жизнь человека? Увидев цветы, сразу же заражаешься радостным настроением... Чистоту красок, прозрачность и глубину, которые мы видим в цветах, можно видеть только в оперении птиц и плодах».

За кажущейся легкостью и непосредственностью письма стоит большая живописная культура и огромный опыт высокоталантливого художника, его умение как бы на одном дыхании написать большую картину, сознательно игнорируя детали, типичные для творческой манеры живописца, стремящегося передать главное - безграничное богатство красок природы родной Армении.

Бытовой жанр, или просто «жанр» (от французского слова *genre* – род, вид) — наиболее распространенный вид станковой картины, в которой художник обращается к изображению жизни в ее повседневных проявлениях.

В русском изобразительном искусстве бытовой жанр занял ведущие

позиции в XIX в., когда свой вклад, в его развитие внесли выдающиеся представители демократического направления в живописи: В.К. Перов, К.А. Савицкий, Н.А. Ярошенко, В.Е. Маковский, И.Е. Репин.

Исторический жанр сформировался в русском искусстве во второй половине XIX в. Он помог передовым художникам с пристальным вниманием отнестись к прошлому Родины.

Батальный: жанр (от французского *bataille* – битва) рассматривается как разновидность исторического жанра. К выдающимся произведениям этого жанра можно отнести картины А.А. Дейнеки «Оборона Петрограда».

Пейзаж часто используется как важное дополнение к бытовым историческим и батальным картинам, но может выступать и как самостоятельный жанр. Произведения пейзажной живописи нам близки и понятны, хотя человек на полотне нередко отсутствует. Для нас очень близки пейзажи: «Грачи прилетели» А.К. Саврасова, «Рожь» И.И. Шишкина.

Портрет (от франц. *portraire* — изображать) — образ, изображение какого-либо человека или группы людей, существующих или существовавших, в действительности. В России портретная живопись начала свою блестящую историю с начала XVIII столетия.

### II. Несложный натюрморт

Цель этюда – передать тональные и цветовые отношения двух- трех предметов, образующих смысловую группу на нейтральном фоне при боковом освещении.



Ил.1. Учебная работа. Натюрморт синим кувшином.

В начале обучения живописи задания включается изображение цветом отдельных предметов без фона и с использованием нейтрального фона, а также на цветном фоне. Теоретические знания и практический опыт, полученный в ходе выполнения предыдущих упражнений, позволит перейти к изображению группы предметов, организованных в натурную постановку.

Эта особенно ценным объектом изображения для

увоения основ живописной грамоты. Уметь правдиво изобразить с натуры форму и краски предметов – это значит передать с помощью конструкции, перспективы, цветовых отношений пропорции, объем, материальность, пространственное положение предметов и их характер в целостном живописном этюде. Эти качества грамотного реалистического изображения предметов направлены на выявление их эстетических свойств и красоты.

Рисунок и живопись в натюрморте тесно связаны поэтому, издавна натюрморт считается лучшей школой реалистической живописи, где начинающий художник постигает законы цветовой гармонии и пластику форм, учится мастерству владения техническими приемами и творческому отношению к натуре.

В отличие от творческого натюрморта учебное задание имеет часто методические, конкретные задачи, которые допускают известную долю условности в подборе и группировке предметов, в постановке света и использовании драпировок. «Натюрморт – та почва, на которой крепко должна стоять художественная школа», – говорил известный художник В.С. Кеменов. (ил.1.)

Прежде чем перейти от изображения отдельных предметов к натюрморту, полезно познакомиться с процессом тонального изображения предметов в технике гризайль, чтобы затем приступить к натюрморту в цвете с использованием акварельных красок.

Гризайль (от франц. gris – серый) – тональное изображение натюрморта. Типичная ошибка начинающих живописцев – увлечение цветом в ущерб передаче объема тоном. Они забывают, что тон является неотъемлемой частью живописи, что он передается в единстве с цветом, а это приводит к нарушению цветовой гармонии.

Не случайно в большинстве школ обучение натюрморту в живописи начинается с упражнений в технике гризайль, в которой для изображения тоном используются кисть и только черная или коричневая краска.

Натюрморт будет выполняться в двух вариантах – гризайлью и в цвете. Последовательность выполнения подготовительных рисунков в обоих

вариантах одинакова: композиционная группировка предметов на плоскости и затем линейно-конструктивное построение форм по опорным точкам сквозной прорисовкой.

### 1. Натюрморт в тоне гризайлью

Прежде чем перейти к тональному светотеневому изображению предметов, внимательно рассмотрим и оценим натюрморт с позиций ахроматических отношений, тональных различий. Одни из предметов выглядят темными, другие – светлыми, на одних предметах собственные тени кажутся плотными, «тяжелыми», на других – светлыми, «легкими». Чтобы правильно взять светотеневые отношения, тональные различия, необходимо пропорционально передать все светлотные характеристики предметов в их отношении друг к другу и к фону.

Приступим к практическому выполнению задания. Смочим чистой водой лист бумаги. Разведем в небольшой посуде (на блюде или в баночке) черную или темно-коричневую краску до необходимой консистенции с учетом изменения ее насыщенности при высыхании.

Начнем прокладку тоном, как это делается и в рисунке, с самого темного предмета и глубокой тени на его линии светораздела. Покажем на всех предметах прозрачным раствором красок тени, закрывая рефлексы и мягко переводя полутень в тень с помощью, смоченной в воде и отжатой кисти. Освещенные поверхности предметов вначале лучше не закрывать тоном, дальнейшая работа потребует внимания к фону. Его следует предварительно, не останавливаясь на форме складок, «залить» прозрачным слоем краски. Таким образом, после предварительной тональной прокладки мы получим основные светотеневые отношения между освещенными и теньвыми частями формы предметов, а также между предметами и фоном. На этом заканчивается первая стадия работы – нахождение основных отношений.

На второй стадии работы более конкретно уточняем силу тона каждого предмета, сравнивая их между собой. Для этого необходимо сопоставить на предметах не только тени с тенями, полутона с полутонами, но и светлые

предмета необходимо сравнивать с другим и все вместе с фоном.

Если в первом же натюрморте в цвете удастся найти основные цветовые отношения и передать крупную форму предметов без тщательной проработки деталей, добившись при этом цветового и тонального единства этюда, задачу можно считать выполненной (приложение 1).

### III. Этюд мужской головы с плечевым поясом

Этот раздел посвящен освоению приемов работы над живописью головы с плечевым поясом цветовыми отношениями. Фон – нейтральный, Освещение – боковое. Материал по выбору – акварель, гуашь.

Для постановки подбирается мужская модель (желательно с элементами национального костюма или головным убором), с выразительной пластикой головы, характерными возрастными особенностями и цветом покровов кожи лица и шеи. Натурщика лучше расположить в свободной позе, чтобы свет выявлял объем формы головы, шею и плечевой пояс.

В длительной постановке ставится задача нахождения основных светотеневых отношений между освещенной и теневыми частями формы; между головой, шеей с верхней частью туловища, моделью одежды и фоном. Далее следует лепка цветоформы, разработка цветовых и тональных отношений» моделировка формы с выявлением колористического единства всей постановки. Прежде чем приступить к изображению натуры, необходимо внимательно, рассмотреть модель, оценить ее характерные особенности, представить себе на листе будущее изображение в цвете. Уяснив характер постановки и индивидуальные особенности модели, полезно, как всегда, сделать несколько предварительных эскизов-набросков в цвете. Такая предварительная работа позволит быстрее найти наиболее выразительную композицию будущего этюда, отыскать ключ к решению единства формы и цвета, цельного восприятия модели. Внимательное изучение натуры в предварительных этюдах поможет избрать лаконичные и отвечающие замыслу данной постановки цветовые отношения больших масс.

Конечно, этюд головы натурщика – это еще не портрет,

представляющий собой индивидуальный образ модели, раскрывающий душевное, психологическое состояние данного человека. В первоначальных этюдах головы не ставится задача выразить внутреннее состояние изображаемого человека через мимику, выражение глаз, жест, одежду и интерьер. Упражнения по освоению приемов живописи головы преследуют более скромные, учебные, а не творческие цели. И все же изображение головы требует умения рисовать, знания возможности цветовой палитры, позволяющей передать в живописи внешний облик натуры, ее характерные особенности, реальные свойства. Если начинающий рисовальщик не заинтересуется натурой, несет в ней своеобразную красоту, не почувствует естественную потребность выразить ее красками, вряд ли он может рассчитывать на успех в работе. Чтобы этюд получился выразительным, цельным, чтобы он передавал характер модели, художник должен увлечься моделью, оценить открывающиеся возможности выражения ее характера, объемной формы цветом.

Вначале наметим в эскизе-наброске композицию, отбросив все лишнее и оставив только те элементы постановки, которые способствуют выразительности основного замысла, подчеркивают силуэт пропорции модели, цветовое решение будущего этюда.

Перейдя на рабочий формат листа, выполним подготовительный рисунок, сохранив найденное в эскизе-наброске композиционное решение. Полезно плечевой пояс и верхнюю часть туловища прорисовать по обнаженной натуре, чтобы глубже и правдивее передать анатомическую структуру пластики форм, скрытых одеждой.

Пластику головы, шеи и плечевого пояса строят с помощью ряда анатомических опорных точек, пунктов-узлов и линий. Так, рисуя голову, надо опираться в построении ее массы на опорные точки черепа (свод черепа, лобные, теменные и затылочный бугры, ушное отверстие, скуловые дуги, края глазниц, носовые кости, форму верхней и нижней челюстей). Соединение головы с шеей определяют через положение позвоночника, головки седьмого шейного позвонка, яремной ямки. Наиболее важную роль в пластике шеи

играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы и хрящи гортани, а в формировании плечевого пояса - капюшонные и дельтовидные мышцы, надключичные и подключичные ямки. Плечевой пояс строят линией, проходящей через направление ключиц, акромиальные отростки лопаток, а грудную клетку - через направление грудины.

Чтобы подготовительный рисунок получился убедительным, необходимо сделать набросок с обнаженного туловища натурщика, помнить об анатомическом строении натуры, а не прорисовывать в деталях скелет и мышцы. Слишком подробный рисунок только помешает при работе красками. Завершают рисунок с вновь одетой модели.

Приступая к живописи, постарайтесь первые прокладки цветом вести широко, не задерживаясь на деталях, стремясь как можно точнее установить основные цветовые отношения. В процессе подмалевка поиски тонального различия между освещенной и теневой частями головы и плечевого пояса и фоном должны быть полностью завершены. Начинать прокладки лучше с больших масс теней, не упуская из виду цвет освещенных мест, чтобы вся постановка получила общее цветовое решение.

Следующий этап работы над этюдом – переход от общих цветовых отношений к лепке формы головы и плечевого пояса цветом, одежды – мазком. Работать следует энергично, не задерживаясь на каком-либо одном участке и не уточняя многократно одни и те же места. Пропуску формы надо вести равномерно по всей картинной плоскости.

Наибольшие сложности в живописи головы для начинающих представляет передача цвета и формы глаз, рта, носа, лба и ушных раковин. Обычно это оставляют на конец работы, проявляя, таким образом, определенную нерешительность в изображении ответственных деталей головы. Работая над передачей общей формы головы, надо постепенно переходить к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица, складок драпировки, расчленяя их на крупные плоскости и более мелкие. При изображении, например, глаз следует разбирать глазное яблоко и веки по планам. Когда форма глаза станет объемной, можно приступить к выявлению

цвета радужной оболочки, бровей и ресниц. Такой подход – от общего к частному – нужно сохранить и в работе над другими деталями (рот, нос, ушные раковины, прическа, складки лица и одежды). Особое внимание, конечно, следует уделить трактовке выражения глаз – «зеркала души» человека. Здесь понадобится проявить определенный такт и вкус, так как без выявления существенных деталей, характеризующих натуру, выразительное изображение головы с плечевым поясом в живописи невозможно.

На данном этапе работы нужно обобщить и в то же время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству (приложение 2).

#### **IV. Изображение фигуры человека**

##### **1. Наброски фигуры человека**

Изображение фигуры человека в разнообразном движении, различных ракурсах и поворотах – трудная, но очень интересная задача.

Цель набросков – передать с помощью кисти и красок общее впечатление от натуры, ее характерные особенности, движение и пропорции. Быстрый эскиз-набросок служит прекрасной подготовкой к длительной постановке – изображению фигуры человека.

Работа над набросками с окружающих нас людей – один из важных этапов изучения искусства живописи. Короткие эскизы-наброски с одетой фигуры можно выполнять кистью и акварелью способом «по сырому» широкими заливками по слегка шероховатой бумаге. Выбор изобразительных средств зависит от конкретной учебной задачи и от материала (акварель, гуашь). Это во многом определяет эффективность практической работы, в процессе которой раскрываются индивидуальные и творческие способности художника.

Работа над набросками носит творческий характер, так как в ее процессе проявляются самостоятельность в выборе изобразительных средств и методов работы, оригинальность в решении изобразительных задач.

Наброски представляют большие возможности изображения различных поз – от самых простых до весьма сложных по движению, которые не

потребуют больших усилий натурщиков в течение длительного времени. Одежда и драпировка может быть самой разнообразной – в зависимости от возраста, профессии, социального положения – от современных спортивно-молодежных до повседневных костюмов.

Дополняя другие разделы учебной работы, занятие набросками с одетой фигуры дает возможность постоянно совершенствовать мастерство в рисунке и живописи, проводить систематическое изучение природы и закономерностей складкообразования на драпировках, разнообразить изобразительный материал и технические приемы изображения природы.

Занятие набросками требует систематической и целенаправленной работы, которая, несмотря на трудности в начальном периоде обучения, создает прочную основу для получения живописной грамоты.

## 2. Этюд фигуры человека

Цель этюдов – закрепить знания и навыки, полученные на уроках рисунка и живописи.

В качестве модели подбирают выразительную женскую или мужскую фигуру; костюм возможен по выбору: спортивный, народный или театральный. Поза – стоя, с опорой на одну ногу. Свет – верхний, боковой. Фон – нейтральный или цветовой. Материал по выбору акварель, гуашь или масло. На заключительном этапе обучения учащиеся получают право сами выбрать позу природы, костюм и живописный материал.

Костюм – один из видов художественного творчества, моделирования, прикладного искусства. По характеру материала, форме и крою одежды можно судить об истории материальной культуры человечества. Драпировки являются средством создания выразительного художественного образа, им художники уделяли внимание с давних времен. Обогащая внешнее содержание произведений искусства фактурами и ритмами складок, ансамбли женских исторических и современных костюмов включают дополнения и аксессуары: прически, грим, ювелирные изделия, обувь, головные уборы, шарфы, зонты, сумки, разнообразные отделки и др. В творчестве живописцев

по костюму можно судить об эпохе и стиле. С помощью драпировок художники показывали образ жизни человека, его вкусы, общественное положение и возраст, проявляя личное отношение к герою произведения. Так поступали многие русские, тувинские и зарубежные художники.

Изображение драпировок на человеке – дело нелегкое, так как требует определенных знаний, наблюдательности, умения, увидеть главное и отказаться от второстепенного. Важно понять, насколько одежда повторяет форму человеческого тела, законы: формообразования складок. Изображать одетую фигуру надо так, чтобы сквозь ткань угадывалась пластика тела.

Последовательность заключительной работы над этюдом фигуры человека в одежде соответствует предыдущим постановкам. Так как и прежде, начнем поиски композиционного размещения фигуры на листе и определение общего цветового состояния натурной постановки с эскиза-наброска. Затем сделаем подготовительный рисунок, в котором главное внимание уделим постановке фигуры одетой, ее движению и основным пропорциям. Очень полезно, набросав фигуру в драпировках, временно обнажить ее, с тем чтобы конструктивно построить объем живой формы.

Уточнив по обнаженной фигуре ее пропорции и движение, вновь оденем природу в те же драпировки. Добавим к начатому рисунку обнаженной фигуры складки драпировок, начинающихся от костных суставов и других выступающих частей тела. Рисунок не должен быть очень детализированным, так как это может привести к его раскрашиванию. Наметим только основное расположение форм и объемов драпировок. В дальнейшем лепить формы, рисовать придется кистью.

Начиная работать красками, наметим цветовые отношения, стараясь передать силуэт одетой фигуры. Характер одежды и фон должны быть взаимосвязаны, так же как цвет кожного покрова лица, шеи, рук и волос. Вести работу следует широко, сразу по всей поверхности картинной плоскости. При этом нужно позаботиться, чтобы силуэт одежды на фигуре хорошо читался на фоне, чтобы фигура стала композиционным центром.

В последующих проработках цветом перейдем от найденных пятен к

выражению объемов и пространственного положения фигуры с соблюдением законов линейной и воздушной перспективы, Лепить мазком объем фигуры в одежде нужно более тщательно, чем фон. На этом этапе этюда цветом прорабатываются теневые поверхности фигуры и драпировок, полутона и свет. Не следует увлекаться цветовыми нюансами и излишней детальной проработкой поверхностей. Задача состоит в том, чтобы, передавая фигуру в пространстве, соблюсти цветовое единство, подчеркнув при этом характерные индивидуальные особенности модели (приложение 3).

Ввиду ограниченного времени, отводимого на этюд, декор и отделки следует показать условно, без детализации, иначе внимание будет отвлечено от главного – головы и фигуры модели. Чтобы не ошибиться в цветовых отношениях между цветом тела и одежды, волос и фона, необходимо все время сравнивать соотношения больших масс. В живописи нет готовых рецептов, и каждому художнику приходится самому искать решение фигуры в одежде способом цветовых отношений.

## Заключение

Полотна кисти известных художников, разные по содержанию, художественной манере, колориту и технике письма, имеют одно объединяющее начало. У зрителя возникает ощущение непринужденной лёгкости письма, кажется, что они написаны на одном дыхании. При этом забываешь, что все великие художники – великие труженики.

В каждой новой работе истинный художник стремится к еще большему мастерству, чувствуя, как замыслы, постоянно опережают возможности. Восхищаясь красотой мира, великие живописцы искали новые пути самовыражения. Больше всего они боялись самоуспокоенности и самодовольства, зная, что успокоившийся художник перестает быть художником. «Тот живописец, который не сомневается, – немногого и достигнет<sup>1</sup>», - утверждал Леонардо да Винчи.

Искусство требует от художника всей жизни, ни на минуту не освобождая от внутренней творческой работы.

Произведение может стать выразительным, запоминающимся и значительным, когда в его создание вложена часть души, когда ясно выражены основная мысль, образ, которому подчинены все составленные части композиции. Знакомясь с классическим наследием, подмечая глазами современника все ценное, приемы мастерства, не подражайте им слепо и механически, сколь ни было бы на первых порах трудно, ищите самостоятельные решения, полагайтесь на собственные силы. Только проявляя настойчивость и терпение, изобретательность и смекалку, развивая наблюдательность и овладевая мастерством, вы будете приближаться к своим первым успехам.

Изучение литературы по изобразительному, прикладному и декоративному искусству, учебников по рисунку и живописи, перспективе и пластической анатомии, посещение музеев и выставок помогут вам расширить кругозор, приобщиться к сокровищнице мировой культуры. В

«Письмах к начинающему художнику» приведены слова Альберта Дюрера: «Перед тобой различные искусства, выбирай из них одно, которое пойдет тебе на пользу, изучи его, не унывай и не теряй терпения из-за трудностей, пока ты не достигнешь того, что оно станет доставлять тебе радость».

#### Список использованной литературы

1. Алексеев, С.С. О колорите ; / С.С. Алексеев; - Москва : М.: Просвещение, - 1974. - 99 с. – Текст : непосредственный.
2. Алепиаш, В. Живопись акварелью ; / В.Алепиаш; – М.: изд-во Академия Художников СССР, - 1961. - Текст : непосредственный.
3. Алленова, Е. Живопись ; / Е. Алленова ; – М.: СЛОВО, – 2001 - 200 с. - Текст : непосредственный.
4. Беда, Г.В. Живопись ; / Г.В. Беда ; – М.: Просвещение. – 1971 – 210 с. – Текст : непосредственный.
5. Беда, Г.В. Живопись и ее изобразительные средства ; / Г.В. Беда ; - М.: Просвещение. – 1977 – 170 с. – Текст : непосредственный.
6. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок Живопись. Композиция ; / Г.В.Беда ; – М.: Просвещение. – 1981 – 239 с. – Текст : непосредственный.
7. Беда, Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи ; / Г.В. Беда; – М.: Советский художник. – 1964. – 76 с. - Текст : непосредственный.
8. Белютин, Э.М. Начальные сведения по живописи ; / Э.М. Белютин; – М.: Искусство, 1955. - Текст : непосредственный.
9. Бесчастнов, Н.П. Живопись: учебное пособие для студентов вузов ; / Н.П. Бесчастнов ; – М.: ВЛАДОС, 2004 – 223 с. - Текст : непосредственный.

10. Бесчастнов, С.Н. Живопись: учебное пособие ; / С.Н. Бесчастнов ; - М.: ВЛАДОС, 2004 – 270 с. - Текст : непосредственный.
11. Винер, А.В. Техника советской портретной живописи ; / А.В. Винер, И.А. Лактионов ; - Москва : М.: Профиздат, 1961 - 190 с. - Текст : непосредственный.
12. Вишпер, Б.Р. Проблема и развитие натюрморта ; / Б.Р. Вишпер ; - Санкт-Петербург : Азбука- классика, 2005 – 384с. - Текст : непосредственный.
13. Волков, Н.Н. Композиция в живописи ; / Н.Н. Волков ; - М.: Просвещение, 1961 – 187 с. - Текст : непосредственный.
14. Гринчку, Ю.Я. Основы художественной грамоты. Язык и смысл изобразительного искусства: учебное пособие ; / Ю.Я. Гринчук ; – М.: Учебная литература, 1998. – 208с. - Текст : непосредственный.
15. Живопись: Практическое Руководство для начинающих и самодеятельных художников – М.: иск-во, 1961. - Текст : непосредственный.
16. Иогансон, Б.В. Молодым художникам о живописи ; / Б.В. Иогансон ; – М.: Изд-во Академия Художников СССР, 1959. - Текст : непосредственный.
17. Иогансон, Б.В. О живописи ; / Б.В. Иогансон ; – М.: Искусство, 1960 - Текст : непосредственный.
19. Сергеев, А. Учебный натюрморт ; / А. Сергеев ; – М.: Иск-во, 1955 - Текст : непосредственный.
20. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство: учебное пособие для учащихся 5-8 классов : краткий словарь художника ; / Н.П. Сокольникова ; –

Обнинск : Титул, 1996. – 80 с. - Текст : непосредственный.

21. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство: учебное пособие. Основы живописи ; / Н.П. Сокольникова ; – Обнинск : издательство ТИТУЛ, 1996. – 80 с. - Текст : непосредственный.
22. Суздальев, П.К. Основы понимания живописи ; / П.К. Суздальев ; – М.: Искусство, 1964. - Текст : непосредственный.
23. Трибс, Е.Е. Живопись. Что о ней должен знать современный человек ; / Е.Е. Трибс ; - М.: Ритол классик, 2003. – 384 с. - Текст : непосредственный.
24. Храпковский, М.Б. Письма к начинающему художнику. ; / М.Б. Храпковский ; - Москва : 1960. – 68с. - Текст : непосредственный.



### СТАДИИ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА В ЦВЕТЕ

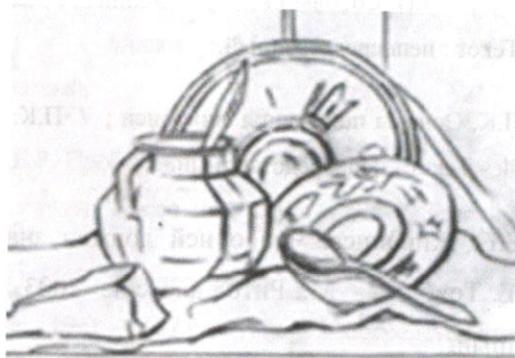


Рис 1. Компоновка в листе



Рис 2. Общее цветовое решение



Рис 3. Проработка теней и деталей

### СТАДИИ ВЫПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА ГОЛОВЫ



Рис 1. Композиционное решение.



Рис 2. Общее решение в цвете.



Рис 3. Прокладка теней.



Рис 4. Прорисовка всех деталей.

СТАДИИ ВЫПОЛНЕНИЯ ОДЕТОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА.



Рис 1. Композиционное решение.



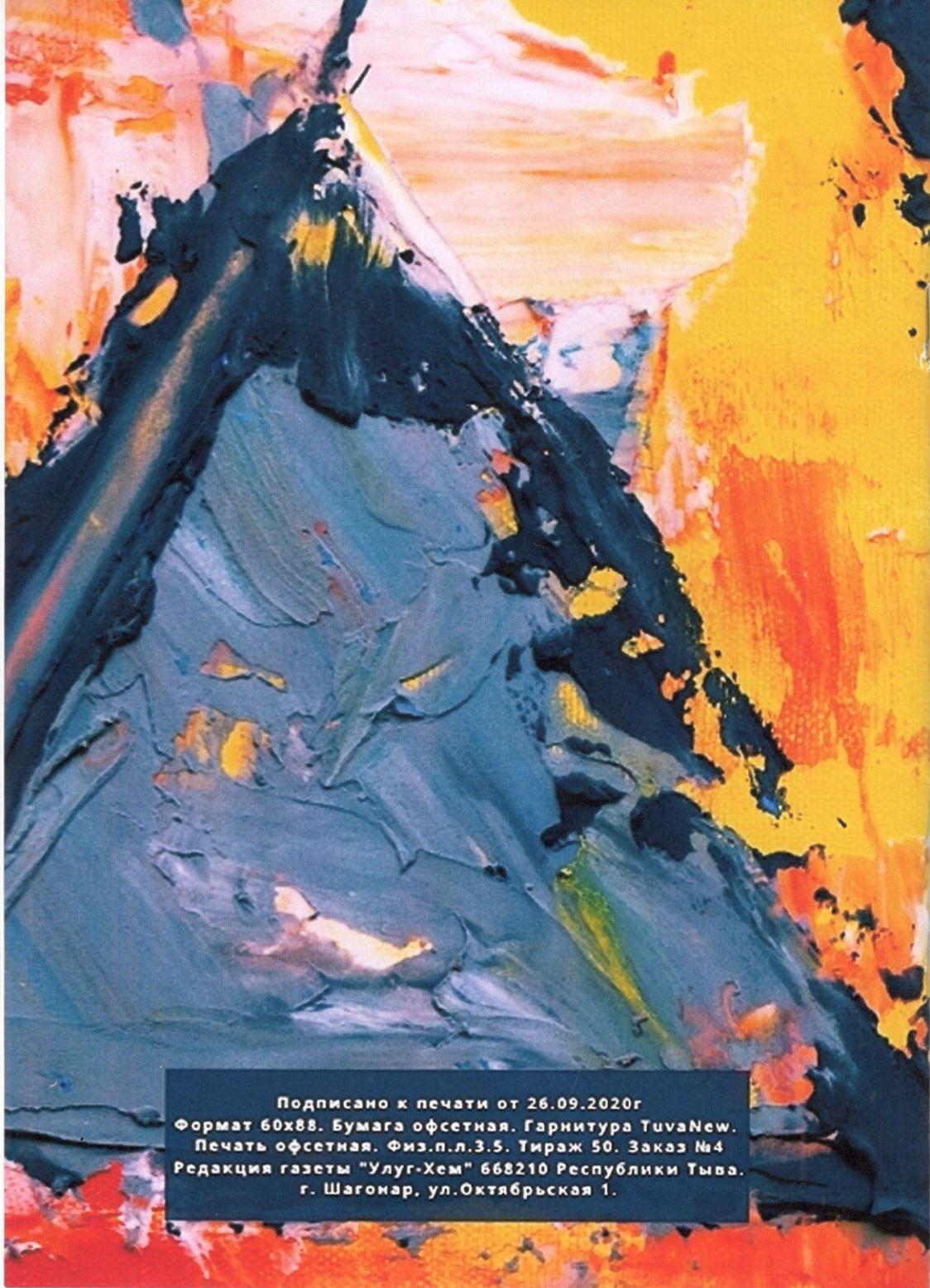
Рис 2. Общее решение в цвете.



Рис 3. Прокладка теней.



Рис 4. Проработка теней и деталей.



Подписано к печати от 26.09.2020г  
Формат 60x88. Бумага офсетная. Гарнитура TuvaNew.  
Печать офсетная. Физ.п.л.3.5. Тираж 50. Заказ №4  
Редакция газеты "Улуг-Хем" 668210 Республики Тыва.  
г. Шагонар, ул.Октябрьская 1.