

ГБПОУ РТ «КЫЗЫЛСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ
имени А. Б. Чыргал-оола»

№ 360

27 августа 2016 года

667000, Республика Тыва,
г. Кызыл, ул. Ленина, д. 2
тел. 2-34-18, 2 12 05
факс: (39422) 2 12 05
e-mail: rcpo_kki@mail.ru

СПРАВКА

Дана настоящая в том, что преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств г. Шагонара» Кыргыз Надежда Владимировна 27 августа 2016 года участвовала в работе августовской конференции руководителей, преподавателей образовательных учреждений в сфере культуры и искусства Республики Тыва «Выявление и поддержка одаренных детей и молодежи в системе дополнительного образования в сфере культуры и искусства Республики Тыва» и выступила с докладом «Методические рекомендации по живописи. Натюрморт. Портрет. Фигура человека».

Руководитель Центра непрерывного образования
при Кызылском колледже искусств
им. А. Б. Чыргал-оола



Ч. К. Ширижик

Ч.К.Ширижик

МЕТОДИЧЕСКАЯ РЕКОМЕНДАЦИЯ
ЖИВОПИСЬ.
НАТЮРМОРТ, ПОРТРЕТ. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА.

для учащихся отделений изобразительного искусства
и художественных школ искусств

Выполнила: Кыргыз Надежда Владимировна
преподаватель из МБОУ ДО ДШИ г.Шагонар
высшей квалификационной категории

Шагонар, 2016

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 : , 2016 – 26 с. – Текст : непосредственный.

Рецензент: председатель ПЦК дисциплин изобразительного искусства и дизайна, член Методического Совета и преподаватель высшей квалификационной категории ГБПОУ РТ «Кызылского колледжа искусств им. А.Б. Чыргал-оола» Медведева Е.Г.

В данной методической разработке приведены методики выполнения заданий по живописи. Отражены последовательности ведения работы в написании натюрморта, портрета, фигуры человека.

Предназначается для учащихся отделений изобразительного искусства школ искусств и художественных школ. Может использоваться и для учащихся средней общеобразовательной школы.

© МБОУ ДО «Детская школа искусств» г.Шагонар, 2016 г.
© Преподаватель ИЗО Кыргыс Н.В, 2016 г.

Содержание

Пояснительная записка	4
I. Живопись и его жанры	5
II. Несложный натюрморт	9
1. Натюрморт в тоне гризайлью	10
2. Натюрморт в цвете акварелью	12
III. Этюд мужской головы с плечевым поясом.....	13
IV. Изображение фигуры человека	17
1. наброски фигуры человека.....	17
2. Этюд одетой фигуры человека	18
Заключение	20
Список использованной литературы.....	21
Приложения	22

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 начинающему художнику в техническом плане, к которому относится технология 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 цементе.

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 АА, Дейнеки, П.Д, Корина, А.В. Васнецова, БА. Тальберга, Д.М. Мерперта, Б Л. Милукова 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, бытовой, исторический, батальный жанры, пейзаж, портрет.

В отличие от монументальной станковая живопись не связана с плоскостью стены и может свободно экспонироваться. Идеино 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 включает 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.

Натюрморт является особенно ценным объектом изображения для усвоения 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 блюдце 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 теневыми 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 места предметов, а также собственные и

задающие тени.

Когда общий тон предметов и постановка в целом найдены. Можно переходить к более детальной светотеневой проработке каждого отдельно взятого предмета, к его объему, материалности и пространственному положению. На этом, третьем, этапе работы приступим к прописке светлых мест предметов, сравнивая их между собой по светлоте с учетом фона, на котором, они находятся. Мазки красок должны соответствовать нужному тону и ложиться по форме поверхностей предметов. Усилим многослойной пропиской теневые поверхности предметов способом лессировок, особенно по границам между светом и тенью, на линиях светораздела.

Сверяя отношения между предметами, нужно добиваться верных светотеневых градаций, особенность которых заключается в том, что каждый предмет имеет свой, отличный от других тон. Поэтому надо сравнивать движение света на плоскостях предмета, повернутых к свету, с теми, где свет скользит, и на теневых, на уходящих планах. Не следует забывать также о контрастах. Чем ближе предмет к источнику света, тем ярче проступают на нем светотеневые контрасты. Находящиеся на переднем плане предметы читаются более четко, с большим количеством деталей и особенностями фактуры. По мере удаления от зрителя эти качества становятся менее заметны. Все эти особенности следует учитывать для того, чтобы верно передать пространственные планы, а также при прописке фона.

На последнем этапе работы гризайлью следует перейти от детальной проработки отдельных форм к обобщению, чтобы вся группа предметов была приведена в единое целое. Эту работу должен создавать целостное впечатление от натурной постановки.

2. Натюрморт в цвете акварелью

Предварительный рисунок натюрморта в цвете аналогичен

рисунку натюрморта в технике гризайль. На основном формате листа выполним короткий эскиз-набросок в цвете, который поможет разобраться в характере цветовых отношений натуры. Рассматривая натюрморт, определим имеющиеся в нем контрасты: самые светлые и самые темные места, участки постановки, окрашенные холодными цветами, и те, которые воспринимаются теплыми. Ясность в определении контрастов поможет пропорционально распределить цветовые отношения между полярными светотеневыми акцентами, содержащимися в натюрморте. Не следует рассматривать натуру на очень большом удалении от нее, так как при этом теряется острота восприятия движения света и цвета на поверхностях предметов, И наоборот, правильный выбор точки зрения поможет увидеть наиболее характерное в колористическом строе натюрморта в целом.

Уяснив общий строй цветовой композиции, ее контрасты и акценты, можно приступать к работе на основном формате листа, который следует предварительно смочить водой.

Начнем первоначальную прописку со светлых мест этюда, закрашивая освещенные поверхности предметов, включая блики, тонким слоем прозрачных красок. Очень важно передать цветом первое, непосредственное впечатление от натуры.

Прописывая тени, надо помнить уже известное нам правило: если свет теплый - тени холодные, и наоборот, при холодном свете тени читаются относительно теплыми. Быстро проложив основные цветовые отношения, найденные путем сравнения освещенных и теневых частей формы предметов, переходим к выяснению цвета и тона драпировок фона, такой подход, когда энергично прописывается вся картинная плоскость, не оставляя участков чистой, не закрашенной бумаги, позволяет нам шире взглянуть на натюрморт, не вдаваясь в детали, раскрыть ровные цветовые отношения, точнее увидеть и передать градации света и тени на форме

предметов. Надо приучить себя писать все предметы одновременно, сравнивая их по светлоте, цвету и насыщенности тона. Стоит только «застрять» на деталях какого-либо предмета, как весь ритм работы будет нарушен.

Переходя к проработке объемной формы предметов, надо оценивать их цветовое состояние по наличию в окраске поверхностей теплых и холодных цветов. Чтобы его почувствовать, надо постоянно переводить взгляд с одного предмета на другой, а затем на всю группу предметов в целом. Цвет каждого 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. Прописку 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).

VI. 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 эскиз-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 натуру 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»¹, - 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

¹Цит. По: Хратковский М.Б. Письма к начинающему художнику. М., 1960. С. 68.

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 радость²».

² Там же.

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. Виппер, Б.Р. Проблема и развитие натюрморта ; / Б.Р. Виппер ; - 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. Гринчуку, 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. Суздалев, П.К. Основы понимания живописи ; / П.К. Суздалев ; – 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

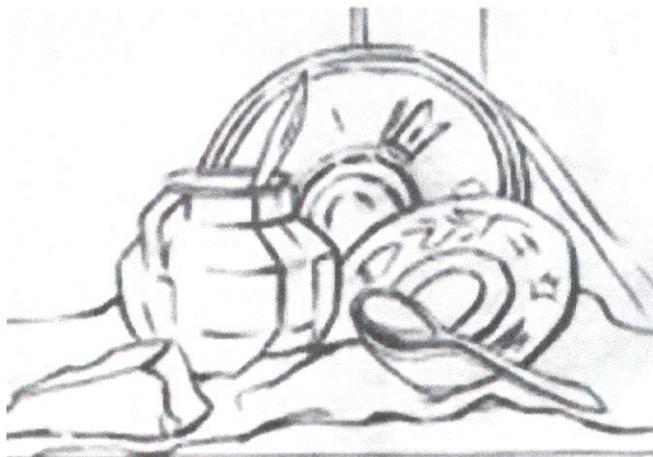


Рис 1. Компонировка в листе



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