

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

КАЗАХСКАЯ ГОЛОВНАЯ
АРХИТЕКТУРНО- СТРОИТЕЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ

М.А.Дербисова

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЖИВОПИСИ
ТЕХНИКА, ПРИЕМЫ И МАТЕРИАЛЫ**

Учебное пособие
по дисциплине «Живопись» для студентов 1-2 курсов
специальности «Дизайн»

Алматы 2009

УДК 74(07)
ББК 85.14 я 73

Дербисова М.А., преподаватель Каз ГАСА

Изобразительные средства живописи. Техника, приемы и материалы: Учебное пособие.- Алматы: Каз ГАСА, 2009. – 85 с.

ISBN 9965-480- 69- 9

В учебном пособии даны основные сведения различных материалов и средств живописи, свойств различных красок и приемов работы с ними. Подробно рассмотрены различные техники живописи: акварель, гуашь, темпера, масляная живопись, сложные и смешанные техники, приемы работы с ними.

Для лучшего понимания учебное пособие иллюстрировано работами студентов. Учебное пособие предназначено для студентов 1-2 курсов, обучающихся по специальности 050421 - «Дизайн» в процессе изучения курса «живописи», а также для самостоятельного изучения.

Библиограф 27 назв.

Рекомендовано к изданию Методическим советом факультета «Дизайн», протокол № 15 от 10 апреля 2009г.

Печатается по плану издания Казахской головной архитектурно-строительной академии на 2008-2009 уч.год.

Рецензенты: **Н.Г. Назарова**, канд. пед. наук, доцент Каз НПУ им.Абая

Б.О. Каратаев, канд. пед.наук, ассоц. профессор КазГАСА

ISBN 9965-480- 69- 9

Д 4903020000
00(05)-09

© Казахская головная
архитектурно-строительная
академия, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| Введение..... | 4 |
| Глава 1. Материалы и изобразительные средства живописи..... | 5 |
| 1.1. Акварельная живопись..... | 7 |
| 1.2. Работа темперой и масляная живопись..... | 19 |
| 1.3. Живопись гуашью..... | 21 |
| 1.4. Работа пастелью | 22 |
| Закономерности живописи | 23 |
| 2.1. Цвет. Цветовые явления..... | 23 |
| 2.2. Колорит живописи..... | 25 |
| Освоение техники акварели и гуаши..... | 29 |
| 3.1. Перечень заданий для закрепления материала..... | 30 |
| 3.2. Передача фактуры и материальности предметов в работе над изображением натюрморта..... | 33 |
| 3.4. Примеры этапов выполнения натюрморта | 34 |
| Этюд женской головы на контрастном по тону фоне | |
| 4.1. Поэтапность выполнения этюда портрета..... | 40 |
| 4.2. Цветные наброски пейзажа..... | 44 |
| 4.3. Поэтапность выполнения этюда в условиях пленэра..... | 44 |
| Заключение | 76 |
| Словарь специальных терминов----- | 77 |
| Список использованной литературы | 83 |

ВВЕДЕНИЕ

Живопись как учебная дисциплина занимает одно из ведущих мест в профессиональной подготовке художников-дизайнеров. В изучении дисциплины художник-дизайнер должен получать глубокие знания и практические навыки в области реалистической живописи, понимать роль и важность изучения классического наследия. Знать: основные положения и теорию цветоведения; свойства красок, приемы работы с изобразительными материалами; хорошо разбираться в вопросах теории; методики работы над живописным произведением.

Программа дисциплины предусматривает овладение основами научных знаний в области живописи, техники и технологии живописных материалов. Приобретенные знания и навыки дают студентам профессиональную грамоту и возможность вести самостоятельную творческую работу. Чтобы успешно справляться со всеми учебными заданиями, нужно хорошо понимать их цели и задачи, разбираться в особенностях живописи.

В учебном пособии даны основные сведения различных материалов и средств живописи, свойств различных красок. Подробно рассмотрены различные техники живописи: акварель, гуашь, темпера, масляная живопись, сложные и смешанные техники, приемы работы с ними. Умение использовать в работах различные техники живописи и создавать гармоничные живописные и декоративные композиции различной степени сложности, при выполнении которых решаются задачи: передачи правильных цветовых отношений и колористических решений; пространственного изображения; приемов реалистического изображения и декоративных стилизованных композиций; приемов создания живописных композиций в натюрморте, в портрете, в пейзаже.

Большое внимание в пособии уделено обучению технике акварельной живописи, являющейся обязательным требованием в обучении живописи, и применяемой в учебных работах именно на начальной стадии обучения.

Овладевая разнообразными техниками, приемами и видами живописного изображения, студенты приобретают художественное мастерство, необходимое для работы в качестве дизайнера

ГЛАВА 1. МАТЕРИАЛЫ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЖИВОПИСИ

«Все жанры искусства отражают разные стороны бытия, из которых складываются представления о мире и человеке. Но живопись – самый привычный вид из всех видов изобразительных искусств – способна наиболее полно передать все многообразие мира, в котором мы живем, во всем его безграничном многоцветии» [11, с. 5].

Живопись – один из главных видов изобразительного искусства, произведения которого создаются на плоскости посредством цвета. Живопись может быть исполнена на любой основе: на камне, штукатурке, на холсте, шёлке, на бумаге и т. д.

Традиционные техники живописи: [энкаустика](#), [темперная](#) (с яйцом), настенная (известковая), клеевая и других типов. С [XV века](#) становится популярной живопись масляными красками; в [XX веке](#) появляются синтетические краски со связующим веществом из полимеров (акрилик, винилик и др.). Краски могут готовиться из [натуральных](#) и искусственных [пигментов](#).

[Гуашь](#), [акварель](#), [китайскую тушь](#) и полурисовальную технику — [пастель](#) — также относят к живописи.

Функции живописи

Как и другие виды искусства, живопись может выполнять [познавательную](#), [эстетическую](#), [религиозную](#), [идеологическую](#), [социально-воспитательную](#) или [документальную](#) функции.

Живопись подразделяется на станковую, монументальную, миниатюрную и декоративную, абстрактную. Монументальная живопись – наиболее древняя по происхождению. Она возникла в органической связи с архитектурой общественных и культовых зданий. Она рассчитана на определенное место, предоставленное ей архитектурным комплексом. Для нее характерны техники мозаики, фрески [1].

Станковая живопись (исполненная на станке – мольберте) в отличие от монументальной может свободно экспонироваться и не имеет связь с плоскостью стены, так как имеет самостоятельный характер и значение. Она получила широкое распространение, начиная с эпохи Возрождения.

В станковой живописи различают следующие виды и жанры: портрет, натюрморт, пейзаж, бытовой, исторический, батальный, мифологический, анималистический жанры.

Живописное произведение выполняется в различных материалах и технике. Особыми видами живописи являются: иконопись, миниатюра, декорационная живопись – эскизы для декораций театра и кино, костюмов, диорама и панорама.

Монументальная живопись имеет две разновидности: фреску (от итальянского *fresco*–свежий) и мозаику (от итальянского *mosaïque*, буквально - посвященная музам).

Величайший художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи говорил, что живопись – величайшее искусство, так как она может изобразить все, что видит человеческий глаз. Каждый вид искусства имеет свою специфическую особенность, особый художественный язык, посредством которого художник передает в картине отражение окружающей действительности. В живописи точное изображение действительности реализуется через художественный образ, линию и цвет посредством изобразительного языка.

Живопись – фундаментальная дисциплина, отвечающая на вопросы общехудожественного развития и на специальные вопросы художественного проектирования.

В историческом обзоре методов обучения закономерностей живописи необходимо подчеркнуть исследования Рудольфа Арнхейма, Г.В.Беды, Н.Н. Волкова, А.С. Зайцева и др.

Важным моментом в обучении живописи является изучение художественно-педагогического наследия таких мастеров живописи, как: М.А. Врубель, Н.П. Крымов, И.Е. Репин, В.А. Серов, В.И. Суриков и др.

В изучении дисциплины студенты овладевают изобразительными и техническими навыками, знакомятся с основами академической и декоративной живописи. Одно из основных условий успешного обучения - это наличие объективных знаний, являющихся необходимыми для осуществления замысла в форме художественного произведения. Знания некоторых постоянных принципов искусства, основных стилей и направлений, знание общих законов искусства, а так же знание свойств художественных материалов и техник.

В основе методики обучения живописи лежит теория закономерности цветовых гармоний. Главная цель обучения живописи – научить видеть и передавать на плоскость красочное богатство окружающего мира. Умение работать с цветом имеет огромное значение в профессии дизайнера, художника. С первых занятий студент должен овладеть навыками работы с краской, получить на практике, по мере усложнения задач, основы композиции выбора цветового решения с законами колорита, по которым складывается живописное изображение.

Выразительные средства живописи – художественные средства живописи передаются посредством рисунка, композиции, цветового решения, выразительности движения мазков, передачи фактуры красочной поверхности.

Одно из основных условий обучения живописи для студента-дизайнера это наличие объективных теоретических и практических знаний, являющихся необходимыми для осуществления и развития замысла в форме художественного произведения.

Качество подготовки будущих художников-дизайнеров в значительной степени зависит от того, насколько глубоко и систематично студенты изучают специальную литературу, теорию, методiku и практику изобразительного искусства.

Знание теории живописи подготавливают студентов к выполнению практических занятий. Обучение студентов основам изобразительной грамоты дает возможность овладения знаниями конструктивных особенностей предметов, знаниями и закономерностями живописного изображения природы, передачи объема, материальности, цветовой гармонии и колорита на примере изображения учебных натуральных постановок: натюрморта, этюдов цветов и предметов бытового назначения, головы и фигуры человека. При подготовке дизайнеров тематика занятий предусматривает обучение живописи с использованием разнообразных материалов, средств и техник. Изучение тем дисциплины проводится в последовательном его выполнении от простого к сложному.

Начиная с акварели и гуаши, студенты знакомятся с особенностями работы и изобразительными возможностями более сложных красок – темперы, масляных красок. И последовательно овладевая различными сложными техниками: алла прима, по сухому, по сырому, сложной многослойной живописи лессировками на основе подмалевка и приемами. Необходимость изучения акварели обусловлена требованием, предъявляемым на сегодняшний день проблеме профессиональной подготовки художника-дизайнера.

Обучение искусству акварельной живописи требует поиска наиболее эффективных форм и методов обучения. Обзор изученных источников специальной литературы по методике преподавания акварельной живописи, художественной педагогике свидетельствует о важности данной проблемы.

Необходимо подчеркнуть, что освоение приемов и возможностей акварельной живописи поможет студентам научиться не только технике работы акварелью, но и достигать определенных результатов: в композиционном решении; в техническом решении; уметь справляться с плоскостью листа; в развитии художественно-творческих способностей.

1.1. АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

Акварельная техника впервые стала развиваться в Китае после изобретения бумаги во II веке нашей эры. Техника акварели известна очень давно, ее знали уже в художественной культуре Древнего Египта и в Китае. Предшественницей

акварельной техники в Европе была роспись по сырой штукатурке (фреска), позволявшая получать сходные эффекты.

Б.Р. Виппер в своей работе «Введение в историческое изучение искусства» пишет об акварели: «Акварель в нашем теперешнем понимании начинается очень поздно (даже позднее, чем пастель). Поздняя готика и эпоха Ренессанса выдвинули в Северной Европе целый ряд выдающихся мастеров акварели – в Нидерландах братьев Лимбург и Губерта ван Эйка, во Франции - Жана Фуке, в Германии А. Дюрера, как в рукописных миниатюрах, так и в пейзажных набросках. Но это еще не акварель в позднейшем понимании этого термина». Далее он пишет: «Акварель в то время не имела самостоятельного значения – ее применяли для графических, иллюстративных целей, для раскрашивания рисунка. Итальянское искусство эпохи Ренессанса совершенно игнорировало акварель, поскольку она не могла конкурировать со стенной живописью и была полностью подчинена графике, рисунку (не случайно в акварелях старых мастеров сквозь краску всегда проступают штрихи карандаша или пера)» [9, с.5]. На наш взгляд, расцвет акварели совпадает с упадком монументальной стенной живописи и со второй половины XVIII века увлечения рисованием непосредственно с натуры.

В современном понимании акварельная живопись зарождается в Англии. Акварель считалась национальным искусством англичан и именно технические возможности акварели могли передать точную характеристику природного ландшафта Англии.

Акварель – самое традиционное и доступное в применении изобразительное средство живописца. Работа акварелью является одной из сложных живописных техник в живописи. В работе маслом художник по ходу работы может допускать исправление или переписать картину, в акварели это сделать невозможно. Акварельные краски относятся к группе клеевых красок. Название «акварель» происходит от латинского слова «аква», что означает – «вода», которая является растворителем для красок. Акварель – единственный вид красок, отличающийся особой прозрачностью, чистотой и яркостью цвета. Это достигается не только чистотой применяемых материалов, но и высокой дисперсностью пигментов, получаемых специальным перетиранием порошков.

Связующим составом красок являются растительные прозрачные клеи – гуммиарабик и декстрин, которые легко растворяются в воде. Для пластичности добавляется пластификатор в виде глицерина и инвертированного сахара. Глицерин удерживает влагу, не дает краскам пересыхать и становится хрупким. В акварельные краски также вводится и бычья желчь, позволяющая легко разносить краску по бумаге, так как желчь препятствует скатыванию красок в капли. Для предотвращения разрушения красок плесенью в них вводится антисептик – фенол.

Овладение техникой акварельной живописи является обязательным требованием в обучении живописи, так как эта техника широко применяется в учебной работе на начальной стадии обучения. После ознакомления с техниками

акварельной, гуашевой и масляной живописи, смешанных техник допускается свободный выбор материала.

Акварель так же, как гуашь иногда включается в разряд графических техник. Однако мы склонны считать их разновидностью живописи. Важное различие между ними заключается в том, что акварель состоит из прозрачных красок, гуашь – из корпусных, кроющих. «Самое драгоценное свойство красок – их прозрачность... Прозрачность красок – ядро живописной техники. Понять это – значит много понять», – пишет в своем исследовании П.П. Ревякин [21, с.34].

При работе акварелью всегда применяется вода для смешивания и наложения мазков на плоскость. Живопись акварельными красками является одной из сложнейших живописных техник и требует от художника большого навыка и мастерства в работе. Акварельная живопись ведется наслоением тонких слоев жидко разведенных красок, при котором каждый предшествующий слой должен просушиться до нанесения последующего слоя. Акварель требует быстрой и уверенной работы, быстрого восприятия. Хорошая акварель должна быть совершенно прозрачной. Чрезмерно густое разведение краски, а также нанесение толстого красочного слоя может привести к потере прозрачности живописи.

Для достижения особой размытой формы мазка акварельные краски наносятся на смоченный лист акварельной бумаги. Основой служит белый или цветной фон, который просвечивает сквозь тонкие красочные слои.

Современное понимание акварельной техники заключается в возможностях художника – акварелиста создавать собственную манеру письма.

Освоение приемов и возможностей акварельной живописи поможет студентам научиться не только технике работы акварелью, но и решать ряд творческих задач:

- передачи правильных цветовых отношений и колористических решений;
- передачи пространственного изображения;
- передачи приемов реалистического изображения;
- передачи приемов создания живописных композиций в натюрморте, в портрете, в пейзаже; приемов изображения человека и среды в различных манерах: академической, импрессионистской, декоративной и т.д.

Акварель является самым простым в применении живописным средством. А все что нужно художнику для работы акварелью – это вода и краски. Именно поэтому в учебных работах применяется акварель.

Характерными свойствами техники акварельной живописи являются прозрачность тончайшего красочного слоя, обеспечивающего чистоту и прозрачность красок. Есть различные приемы, и каждый должен соответствовать поставленным задачам. Различают: акварель, основанную на лессировках без применения белил; корпусную технику, использующую кроющие водяные краски с применением белил; гризайль (живопись в пределах одного тона) — подмалевки — где решение объема, формы и соотношений частей композиции

решается в тоне. Завершается работа тонкими слоями цветных лессировок. В многослойной акварели используются различные приемы: по сырому, ретушь, легкая заливка в один слой, но основным является четкая проработка объема от светлого к темному с помощью послойного насыщения цвета.

При работе акварелью необходимо ознакомиться с особенностями работы и изобразительными возможностями более сложных красок – гуаши, темперы, масла. В работе акварелью необходимо последовательно изучать более сложные техники: алла прима, работа сухой кистью, по сырому-работа на предварительно обильно смоченный лист, сложной многослойной живописи лессировками на основе подмалевка.

При выполнении заданий наиболее важное значение имеет постановка конкретно поставленных задач и методика работы с ними. Тематика занятий предусматривает обучение живописи с использованием разнообразных материалов, средств и техник, разным живописным манерам, что расширяет изобразительные возможности будущих дизайнеров.

Для освоения акварели необходимо систематически приобретать навыки в работе, изучать технику. Работа акварельными красками в технике по-сырому может выполняться за одно занятие. Задание в такой технике акварели формирует навыки живописного мастерства. Кроме того, работы в такой технике отличаются объёмно-пространственностью композиции: приёмы и методы изображения формы преимущественно более лаконичны. В такой технике акварельной живописи результаты работ отличаются более высокими гармоническими и колористическими качествами, в сравнении с работами, выполненными в традиционной технике «алла-прима».

Техника «алла-прима» получила развитие гораздо позже. В приеме «алла-прима» можно передать настроение, состояние природы, цветовое ощущение окружающей среды. При помощи разных заданий и упражнений в технике «алла-прима» и для эффективной организации обучения необходимо иметь большую заинтересованность. Для этого целесообразно использование в обучении разнообразных тем, заданий, работ с натуры, по памяти, воображение и представлению. Мазки кисти в такой технике накладываются в полную силу, посредством чего передается цвет, тон и объем предмета. При этом меняется живописная фактура композиции. Впечатление от такой работы может восприниматься неподготовленным зрителем возможно, как небрежность исполнения.

Отмывка является самым простым, хотя и длительным процессом в акварельной технике и требует некоторой тонкости в работе. Тем не менее, она является одной из главных средств архитектора и дизайнера. Студент – дизайнер использует технику отмывки в проектах при выполнении

Форма, цвет и замысел в проекте становятся доступными для понимания посредством этой техники. Большую познавательную пользу получает сам студент: работая цветом, он находит наилучшее сочетание материала для

восприятия задуманного, уточняет цветотональные отношения, достигает объемного и выразительного решения проекта.

Краски

Краски, как известно, являются изобразительным материалом. При помощи красок художник изображает на плоскости (бумаге, холсте, картоне и т.д.) свое цветовое видение. Различают краски акварельные, масляные, темперные, гуашевые и т.д. По составу и структуре красок можно определить их качество, что является важным в их выборе и конечном результате выполненной работы. Хорошие краски обладают прозрачностью, яркостью, имеют светлоту и насыщенность, долговечность и прочность. Все краски, как правило, состоят из связующего и красочного вещества. Первое определяет основные технические свойства красок и влияет на способы и приемы их применения в живописи. Связующее вещество связывает частицы краски между собой и плоскостью основания картины.

Бумага

В качестве материала бумага дает неограниченные возможности для создания различных предметов (декоративных, бытовых). Для нас наибольший интерес бумага представляет как материал для выполнения объемных моделей.

Выявив свойства каждого сорта бумаги, впоследствии можно грамотно использовать их в работе. Сфера применения бумаги в том или ином случае диктуется не только строением бумаги, ее эстетическими качествами, но и освещенностью модели: макет из фактурной, крупнозернистой бумаги выглядит массивнее из-за множества мелких теней, отбрасываемых бугорками, характерными для сортов «Гознак», «Торшон».

Познанию качеств бумаги способствует знакомство с ее свойствами и возможностями. Ровная поверхность бумаги может быть преобразована сминанием, сгибанием, разрыванием и разрезанием. Сгибание и склеивание поверхностей позволяет выполнить объемные модели.

Для работы акварельными красками рекомендуется использовать белую плотную бумагу, например, чертежную – самую распространенную, ватман, полуватман, торшированную или специальную акварельную.

На торшированной зернистой бумаге акварель может в зависимости от освещения менять оттенки цвета, создавая различные живописные изображения и игру света. Крупнозернистая бумага применяется для изображения больших плоскостей, передачи фактуры. Мелкозернистая бумага подходит для небольших плоскостей. В акварельной живописи используется бумага, качеством которой является ее белизна, которая является важным условием для достижения прозрачности, легкости и 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. Фактура бумаги имеет немаловажное значение, она содействует в нанесении равномерного красочного слоя и прочному сцеплению частиц краски с ней. Бумага по своей фактуре имеет

большое количество сортов: от гладкого до крупнозернистого. Наложение прозрачных, легких, тонких красочных слоев пропускает больше света, и чем белее бумага, тем больше света отражается и значительнее просвечивается красочный слой.

Бумага перед нанесением краски смачивается и промывается чистой водой для освобождения ее от пыли, вследствие чего бумага легко принимает краску, которая ложится мягко и прочно.

При подготовке к работе бумагу натягивают на подрамник, зашитый фанерой. Хорошо натянутая бумага, имеет совершенно гладкую поверхность. Бумагу смачивают с двух сторон, что дает равномерное натягивание, такая бумага имеет способность увеличиваться при размачивании и уменьшаться при высыхании. При смачивании бумаги влажной губкой протирается внутренняя сторона так, чтобы не замочить краев, предназначенных для клея. Затем бумага переворачивается и смачивается полностью ее внешняя сторона вместе с краями. Для краткосрочного пользования подрамником бумага смачивается целиком с двух сторон и закрепляется кнопками.

Прикрепляя влажную бумагу к подрамнику, нужно так направлять усилия, чтобы растянуть, направляя бумагу между серединами длинных сторон, потом между серединами коротких, затем в углах по одной диагонали, потом по другой. Промежуточные точки натягиваются в последнюю очередь, равномерно и не очень сильно.

Важным качеством бумаги также является ее прочность, чтобы сохранять способность отражать свет из-под красочного слоя. Не менее важным свойством бумаги является ее фактура. Она содействует равномерному нанесению красочного слоя и прочному сцеплению частиц краски с бумагой. Благодаря зернистому строению фактурной бумаги частицы первого красочного слоя прочно схватываются с поверхностью бумаги, обогащая цветовые качества красочного слоя. Краска, положенная на гладкую поверхность, выглядит несколько скучной. Зерно фактурной бумаги имеет большое преимущество, как пастозно-корпусный мазок подмалевка масляной живописи, который служит световым экраном для последующей лессировки. На поверхности зернистой бумаги цвет может приобретать множество разнообразных оттенков. В процессе работы нужно следить за чистотой бумаги, очищать от пыли, тогда краска будет ложиться равномерным слоем, без припятствий.

К бумаге для акварельной живописи предъявляются следующие требования:

1. Смоченная водой бумага не должна деформироваться после высыхания.
2. При покрытии бумаги акварелью на ее поверхности после высыхания не должны выступать пятна и бумага должна сохранять свою первоначальную плотность.

3. Только поверхностный слой бумаги должен впитывать акварельную краску.

4. Красочный слой должен легко удаляться специальным приспособлением без нарушения поверхности бумаги.

5. Поверхность бумаги должна быть матовой четырех видов: мелкозернистой, среднезернистой, крупнозернистой или гладкой.

При подготовке бумаги к живописи ее закрепляют и натягивают на подрамник.

Подрамник — лучший из мягкой древесины, например липы, к которой легко крепить бумагу кнопками. Подрамник должен быть глухим, с наложенной и прибитой к нему фанерной филенкой. Для натягивания бумаги на планшет ее смачивают с двух сторон. Это позволяет натянуть ее более равномерно, растягивая вначале посередине вдоль длинных сторон, затем натягивают середины коротких сторон листа; после этого бумагу натягивают к углам — по диагоналям листа — и поправляют, подтягивая, если это требуется, промежутки сторон бумаги, чтобы не осталось складок по краям. Бумага должна быть большего размера, чем планшет на 2,5 -3 см. Если бумагу не приклеивать к планшету, а прикреплять к нему кнопками, то в этом случае нужно смачивать ее с двух сторон, включая и края на тыльной стороне.

Прежде чем натянуть бумагу на подготовленный планшет, необходимо смочить бумагу с одной стороны и оставить. Натягивание на планшет выполняется в следующей последовательности:

- бумагу натягивают на планшет и тщательно разглаживают;
- поднимают планшет и загибают края бумаги по противоположным сторонам;
- края бумаги смазывают клеем;
- накладывают бумагу на планшет, приклеивают левую и правую кромки бумаги;
- заделывают два нижних угла бумаги;
- подтягивают, разглаживают бумагу и приклеивают верхнюю кромку;
- заделывают все углы.

Кисти

Кисть предназначена для нанесения красок на бумагу или другую основу в живописи.

Для работы в технике акварельной живописи необходимо использовать кисти круглой формы. Круглая кисть большого размера — основной инструмент акварелиста. Их делают из натурального материала белки или колонка. Кистью с острым концом можно наносить большие объемы краски или проводить тончайшие линии. Для проработки мелких деталей используются маленькие круглые кисти также из белки или колонка.

Кисть способна удерживать воду в себе. При необходимости нанесения краски прозрачными, лессирующими покрытиями раствор краски тщательно размешивают до однородной массы на палитре или бумаге. Для смачивания бумаги водой используется большая плоская кисть. Существует несколько способов применения покрытий плоскостей: косая штриховка, когда движение кисти состоит из штрихов под углом 30-45°. Принцип работы, как в рисунке, когда косоугольным направлением штриховки карандаша придается тон на большой площади плоскости. Работа кистью имеет преимущества перед рисованием карандашом, способность сразу покрывать большие площади тоном нужной силы и вместе с тем может дать тонкую линию.

При работе кистью метод косой штриховки не дает возможность краске собираться в большую массу и стекаться вниз; штриховка разбивает краску на мелкие капли, хорошо держась на бумаге. Для техники лессирующих красок вертикальное положение подрамника играет немаловажную роль: для хорошего обзора и видения выполняемой работы.

Технические возможности качественной кисти имеет способность наносить тонкую линию и широкий мазок, наносить большие прозрачные пятна или быть только влажной и наносить прерывистые штрихи кисти. Навыки работы кистью развиваются в наброске, в рисунке кистью. Такая работа способствует цельному восприятию предмета, дает возможность сразу почувствовать его общую форму. Но рисунок кистью трудно поддается исправлению, чем рисунок, выполненный карандашом. Работа кистью требует от рисующего умелого использования и осторожности, сосредоточенности и способствует развитию технического предвидения. Так же, как и в масляной живописи для работы акварелью необходим определенный набор кистей, состоящих из тонких, для проработки мелких деталей, широких для покрытия больших фоновых плоскостей. Мягкие натуральные кисти необходимы для легких лессировок, щетинные кисти, для грубых корпусных фактурных мазков, а также кисти плоские и круглые. Кисти из колонка используются для работы любыми красками. Большая круглая кисть из белки или колонка используется в живописи акварелью. Такой кистью можно наносить большие объемы краски, работая на больших плоскостях или рисовать кончиком кисти.

В акварельной живописи необходимо правильное использование кисти. В приподнятом положении кисть вбирает в себя краску, в опущенном — отдает ее. Когда акварелью покрывают участок бумаги, кисть вначале держат опущенной, для того чтобы краска вытекала из ворса на поверхность бумаги. По окончании покрытия нужно изменить положение кисти так, чтобы конец ее оказался приподнятым и избыток краски у нижнего края закрашенного места вернулся обратно в кисть. При неумелом обращении с кистью работа изобилует излишними скоплениями воды, а краски сохнут очень медленно, растекаются, нарушают форму и образуют грязь. В работе кистью важно научиться чувствовать объем воды, находящейся в кисти, так как он должен соответствовать

площади мазка. Устранение лишней краски необходимо в тех случаях, когда требуется соединить одно пятно с другим, не нарушая намеченных очертаний. В противном случае изображаемая форма нарушится от самотека краски.

Виды живописных кистей

Кисти колонковые изготавливаются из обработанного волоса хвоста колонка. По форме бывают круглые и плоские, с удлиненной или укороченной волосистой частью. Эти кисти отличаются исключительной упругостью, эластичностью и мягкостью. Применяются во всех видах живописи и совершенно незаменимы в работе гуашью и акварелью тогда, когда от кисти требуется большая упругость. Круглые кисти применяются в масляной живописи, когда есть необходимость в нанесении мелких деталей, в стенописи — проведении длинных контурных линий. Кисти беличьи изготавливаются из обработанного волоса хвоста белки. По форме они бывают только круглые и отличаются мягкостью и особой эластичностью. Мягкие и жесткие, плоские или круглые кисти применяются на практике в зависимости от индивидуальных требований, техники и решаемых живописных задач.

Если кисти не были вымыты сразу же после работы, их замачивают, оставляя на некоторое время в емкости с керосином. Перед работой кисти тщательно промывают теплой водой в мыльном растворе и насухо вытирают тряпкой. Хранить кисти следует в сухом месте.

Некоторые сведения о прозрачности красок

Акварельная живопись относится к прозрачной, лессировочной технике письма. Техника темперной живописи относится к полупросвечивающей технике. Масляная живопись относится к корпусной технике непросвечивающего письма.

Прозрачные или лессировочные краски просвечивают, под ними хорошо чувствуется светлое основание, которым в акварели служит белая бумага. Малопрозрачные краски просвечивают плохо, скрывая основу, и называются *кроющими* или *корпусными*. Цвет прозрачных красок заметен больше всего тогда, когда они видны на просвет и когда свет сильно отражается основанием. Кроющие (крупнозернистые) краски хорошо воспроизводят освещенные части предметов, а прозрачные (тонкие) краски хорошо передают тени. К кроющим краскам относятся белила, желтый крон, некоторые виды охры, сурик, зеленая хромовая, кобальт, ультрамарин и другие. К наиболее прозрачным краскам — сажа, краплак, изумрудная зелень, берлинская лазурь и др. Существуют различные виды красок, имеющих различное происхождение. Различие определяется их происхождением.

Акварельные краски производятся Ленинградской фабрикой художественных красок с названиями: «Ленинград», «Нева», «Белые ночи», «Черная речка». Акварельные краски выпускаются набором из 16 красок, 12 красок, 24 красок. Перечисленные наборы красок продаются в пластмассовых коробках с палитрами. Ученические акварельные краски выпускаются набором из 12 красок в пластмассовой коробке в виде карманного этюдника. Краски

"Нева" полужидкие, в виде подвижной пасты, помещены в тубы. Кроме вышеуказанной акварели, выпускается акварель школьная для живописи, используемая и при оформительских работах.

Цвет краски определяется цветовым тоном, светлотой и насыщенностью. Краски различного цвета не вполне одинаковы по своим техническим свойствам из-за различия структуры их красочного вещества; существуют краски крупнозернистые и мелкозернистые.

В акварели различают мелкозернистые, которые полностью растворяются в воде и покрывают бумагу тонкой пленкой, и крупнозернистые краски, называемые корпусными. Пигментная структура такой краски представляет собой зерна-гранулы. В воде такие краски находятся во взвешенном состоянии. Их смесь неоднородна и при нанесении на бумагу слоем мелких крупинок не может дать ровного тона. Соединение разнородных красок возможно в том случае, когда работа выполняется сразу, без повторных покрытий, или когда нужно дать разнообразные цветовые переходы. Тонкие краски соединяются с бумагой прочно, хорошо передают далекие воздушные планы, тени, глубокие тени, фактуру материальности предметов из металла, стеклянных поверхностей, изделий из фарфора и т.д. Крупнофактурные краски хорошо передают передние планы, освещенные места, предметы с грубой фактурой: глиняные вазы, ткани из бархата и т.д. Долговечность акварельных красок зависит от красящего вещества, связующего и от их смесей. Акварельные работы требуют определенных условий хранения. Прямое попадание света может разрушить красящие вещества, особенно искусственного происхождения, вследствие чего краски выгорают, а сырость, от которой клей, входящий в состав бумаги и акварельной краски, загнивает и краски разрушаются. Со структурностью красок связана их прозрачность.

Лессировочные краски имеют тонкую структуру пигмента и обладают большой прозрачностью. Они придают цвету прозрачность и легкость, яркую сочность. Наиболее эффективно их использовать в теневых местах и на дальних планах, где нужно передать глубокие, богатые по цвету тени, легкие прозрачные, насыщенные тона.

Светлота – важное техническое свойство красок. Светлые краски заметны на расстоянии и являются выступающими, особенно на темном фоне. Таким свойством отличаются белая, желтая, оранжевая, желто-зеленая и светло-красная краски. Напротив, черные, фиолетовые, темно-красные, синие краски теряются из вида. На светлом фоне можно наблюдать обратную картину.

Насыщенностью краски называют степень цветности, выраженность конкретного цветового тона. Если сравнить киноварь и красную охру, то они соответствуют одному месту в спектре, но степень содержания цвета краски-киноварь значительно интенсивнее и светлее, т.е. ярче, а красная охра менее насыщена и темнее. В насыщенности красок сопутствующие свойства различных по насыщенности и цвету красок приобретают большое значение. Киноварь,

например, наряду с насыщенностью и спектральной чистотой цвета обладает по сравнению с красной охрой таким дополнительным техническим свойством, как прозрачность. В силу этого киноварь в работе предпочтительна тогда, когда интенсивность цвета является ведущим, а дополнительным требованием является прозрачность, легкость цвета. Напротив, красная охра необходима тогда, когда плотность краски и сложные оттенки потухшей интенсивности важнее ее насыщенности.

При составлении палитры следует группировать краски различной насыщенности вокруг простых спектральных цветов с тем, чтобы дополнительные свойства красок выступали совершенно отчетливо. При смешивании красок следует иметь в виду их цвет, насыщенность и фактуру.

По цвету краски разделяются на простые, спектральные и сложные. Простые краски – это основные краски. Их насчитывают три: желтая, стронциановая – лимонно-желтого оттенка; затем красная, крапак – розово-красного оттенка и, наконец, синяя, лазурь – голубого оттенка. Простые краски невозможно составить из других красок. Напротив, из них можно составить все остальные.

Спектральными красками называются такие, которые входят в видимый спектр, или из которых можно составить полноцветный спектр. Спектральные цвета можно составить из простых красок. Например, зеленые состояются из лазури и лимонно-желтой. Красные состояются из розово-красной и желтой. Темно-синие, лиловые, фиолетовые и пурпуровые – из лазури и крапака. Все сложные цвета могут быть составлены из простых или спектральных цветов с добавлением белого или черного.

Сложные краски – это все остальные, какие только могут встретиться в природе. В масляной живописи прибавляется белая. Остальные можно получить путем смешивания простых красок.

Однако письмо художника практически значительно сложнее. В характеристику цвета и живописи, помимо цветового тона, входят такие свойства красок, как фактура, прозрачность, насыщенность, светлота. Все эти свойства обуславливают сложное построение красочного слоя картины и создают у зрителя бесконечное разнообразие цветовых ощущений.

Фактурные краски придают цвету объемность, предметность, материальную прочность. Тонкие краски придают цвету воздушность, легкость и сочность цвета. Данные свойства красок, образующие сложную по технике живопись в совокупности с цветовым тоном, составляют достоинства живописи.

При смешивании красок следует учитывать интенсивность цветового пигмента. Одни краски имеют более интенсивное красочное вещество. Достаточно добавить в красочную смесь незначительное количество, чтобы эта смесь приобрела оттенок добавляемой краски. Другие менее интенсивные. Добавление в красочную смесь только большого их количества, в заметной мере может повлиять на ее цветовой тон. Важную роль также играет и фактура.

Красочная смесь, состоящая из разнофактурных красок, дает недостаточно прозрачный красочный слой. Для корпусного письма желательно соединять крупнозернистые краски, для лессировочного – хорошо растворимые в воде.

При смешивании красок принимается во внимание не только цветовая характеристика, но и *три технических способа* их составления: во-первых, способ мозаичного соединения мелких мазков краски; во-вторых, способ простой механической смеси и, в-третьих, лессировочный способ последовательного нанесения нескольких прозрачных слоев краски для получения сложного цвета.

Первый и третий способы взаимно противоположны по живописной характеристике: если первый, мозаичный способ характеризуется мелкой, зернистой структурой, ощущением корпусности, то второй, лессировочный способ характеризуется широкой, прозрачной, тонкопленочной структурой, мягкостью и насыщенностью красок.

При построении красочного слоя в акварели необходимо придерживаться следующих правил:

- теплые тона красочного слоя следует прокладывать вначале, холодные – в конце. Так как холодные, положенные вначале, исчезают из вида, особенно светлые оттенки голубого, то получается впечатление грязной бумаги. Цветовая подготовка в акварельной живописи целесообразна лишь в теплых оттенках. Холодные тона цветовой подготовки будут заметны лишь там, где они останутся не перекрытыми, как, например, в освещенных местах при изображении белых предметов в лунном и сумрачном свете. Теплый тон подготовки хорошо чувствуется в процессе работы и сохраняется в законченной акварельной картине;

- начинать следует с наиболее прозрачных лессировочных красок. Они лучше просвечивают, прочнее соединяются с основанием. Красочный слой в акварели, построенный от наиболее прозрачных к менее прозрачным краскам, всегда будет прочнее, чище по цвету и приятнее по фактуре. Краски, положенные в обратном порядке, образуют перемешанный, непрозрачный грязный цвет.

Для акварельной живописи необходимо правильное хранение. Как известно, старинные миниатюры, выполненные акварелью, хранятся несколько столетий в темных и сухих библиотеках, полностью сохраняя первозданную свежесть красок. Напротив, акварели, висящие в светлом и сыром месте, имеют способность разрушаться.

Технические приемы в акварели

При изучении дисциплины «Живопись» рассматриваются свойства применяемых в акварели материалов и технические приемы, при помощи которых передается живописное состояние предметов.

Помимо глубокого и всестороннего изучения приёмов живописного изображения и цветового строя, на практических занятиях по живописи студенты знакомятся с основами техники и технологии в живописи. Используется

соответствующая методика, которая состоит из нескольких этапов: гризайль (живопись в пределах одного тона) — подмалевок; метод лессировки, наложение в цвете тонких прозрачных слоев. Выработывая навыки работы, изучая различные приемы, которые в дальнейшем позволят не думать о технике, необходимо каждое задание доводить до определенных результатов.

Изучение техники и приемов акварели является очень важным аспектом в обучении живописи.

В словаре специальных терминов дается определение техники живописи «Техника живописи – совокупность приемов, которыми определяется эстетико-практическое знание художника, направленное к наилучшему пользованию красками и другими материальными средствами для наиболее совершенного исполнения картины».

Различаются следующие технические приемы в работе акварелью:

Техника выполнения кистью по мокрому грунту

Работа проводится круглой мягкой кистью нанесением краски на предварительно смоченную водой поверхность бумаги. Другой вариант – нанесение на поверхность еще влажного слоя краски. При использовании такой техники, на еще влажный, непросохший слой краски возникает эффект, характерный для акварельной живописи – мягкое растекание и переплетение красок, дающие очень интересное изображение.

Техника затеков

При использовании данной техники можно добиться очень мягкого и плавного перехода от насыщенной краски до прозрачной. Это происходит, когда насыщенную, интенсивную краску каждый раз разбавляют чуть большим количеством воды, и краски, разбавленные по-разному, накладывают рядом без перехода. Работа может проводиться и на сухой основе.

Техника размывки

Возможно при наличии уже нанесенных более толстых, чем обычно, еще слегка влажных или уже немного высохших слоев краски. Чистой водой и кистью размываются световые пятна, контуры и поверхности. Эта техника предлагается, кроме того, для коррекции интенсивно окрашенных участков рисунка.

Формообразующие мазки

В такой технике направление мазков кисти должно соответствовать форме предмета и его особенностям. На практике при выполнении предметов натюрморта, для выявления горизонтальных плоскостей наложение мазков выполняется в горизонтальном направлении. Плоскость фона должна изображаться вертикальными мазками. Если вести кисть по горизонтали, то стена не будет казаться стоящей, устойчивой. Для выявления объема при

изображении круглых поверхностей нужно водить округлыми, описывающими форму шара, движениями. Если кисть будет двигаться по вертикали или по диагонали, то вместо шара получится плоский диск.

Эта акварель создана в результате двух основных рабочих операций: накладывания цветового фона нанесением краски на мокрую основу и проработки деталей в технике затеков и с применением прозрачных красок.

При использовании техники рисования по мокрому грунту нужно отказаться от детальной отделки изображения, чтобы могла полностью проявиться красота этой техники.

В конце тонкой кистью осуществляется отделка деталей, которая при использовании техники рисования по мокрому грунту не должна быть слишком подробной.

Техника рисования прозрачными красками

Работа проводится круглой мягкой кистью, разбавленной большим количеством воды. Слой краски наносится на сухую поверхность бумаги. Он может накладываться как одним, так и разными цветовыми тонами, следующими друг за другом. Если работать с прозрачными слоями разных тонов краски, то возникает так называемое «оптическое смешение красок».

1.2. РАБОТА ТЕМПЕРОЙ И МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ

Термин "темпера" от латинского "temperare" (что значит – смягчать, укрощать, смешивать). Она является одним из древнейших способов живописи. Большое применение имела в средние века в России, Италии, Германии и особенно широко использовалась во второй половине IX века.

В станковой (самостоятельное произведение живописи, выполненное на мольберте или станке) живописи характерны две основные техники: темпера и масляная живопись. Обе эти техники применяют одни и те же пигменты, но отличаются связующими веществами, а отсюда существенное отличие и в процессе работы, и в окончательном стилистическом эффекте.

Эта техника имеет несколько вариантов, которые объединяются тем, что их связующие вещества могут быть разбавлены водой, но после высыхания в воде не растворяются. Связующим веществом: главным образом в античности служил яичный желток; в средние века и в эпоху Ренессанса – яичный белок, к которому добавлялся мед, а также казеин и также другие компоненты. Темпера считается наиболее трудной техникой. Работа темперой проводится наложением одну рядом с другой очень тонких прозрачных слоев, без переходов (поэтому от масляной живописи темпера отличается некоторой жесткостью). Она предпочитает простые сочетания красок; смешанные, преломленные тона можно получить лишь накладывая один слой на другой. Моделировка достигается

штриховкой или оттенками тона. При темпера применяют особый лак из смолы и конопляного масла, который усиливает блеск живописи. Темпера образует совершенно своеобразную рельефную поверхность. Большое преимущество темперы: равномерно сохнет, не образует трещин (кракелюр). Вместе с тем темпера в гораздо большей степени диктует свои условия живописцу: она требует большой ясности, строгости, можно было бы сказать, суровости стиля. И поэтому в какой-то мере ограничивает живописца в его исканиях.

По происхождению темпера древнее масляной живописи.

Темпера по своим техническим возможностям – трудная техника. Краски нельзя смешивать, их нужно накладывать очень тонкими слоями, одну рядом с другой, без переходов.

Масляная живопись

Масляная живопись была известна уже в X веке. Но широкое распространение она получила в конце XIV века, начале XV века, после того, как ее усовершенствовал великий нидерландский живописец Ян Ван Эйк.

Техническая разновидность масляной живописи – многослойная живопись. Состоит она из последовательных этапов: подмалевки, прописки, лессировки. Между перерывами каждого этапа краска должна высохнуть.

Масляные краски представляют собой красители, смешанные с растительным маслом, льняным или ореховым. Воздействие воздуха влияет на краски, в результате чего они твердеют.

Масляная живопись предъявляет к использованию живописных материалов высокие требования. Важную роль играет состав красок. Художнику необходимо знать основные характеристики и свойства цветов, наблюдаемые цвета, виды смешения красок, некоторые правила при смешении и нанесении красок, влияние искусственного освещения на тон красок.

Различные методы и приемы масляной живописи:

- алла прима (alla prima);
- многослойная живопись;
- подмалевок;
- лессировки;
- исправления.

Грунт для масляной живописи

Наносят масляные краски на заранее грунтованную поверхность, основанием для которой могут служить холст, картон, деревянная поверхность и т.д. Живописные работы маслом выполняются на хорошо натянутом на подрамник загрунтованном холсте. Грунт, как основа предохраняет холст от проникновения в него красок, связующего и разбавителей. Он придает поверхности холста способность удерживать краски. По своим качествам грунт должен быть мягким и гибким, а поверхность должна быть слегка шероховатой, матовой. При сворачивании в рулон хорошо загрунтованный холст не должен трескаться.

В работе масляными красками, реже – для темперы и гуаши применяются щетинные кисти, имеющие более жесткую фактуру материала. Изготавливаются такие кисти из свиной щетины. По форме они бывают как плоские, так и круглые.

Большие номера щетинных кистей применяются для грунтовки поверхностей плоскостей.

1.3 ЖИВОПИСЬ ГУАШЬЮ

Гуашь, как и акварель, является водной краской, состоит она из тонко растёртых пигментов с водно-клеевым связующим веществом (гуммиарабик, пшеничный крахмал, декстрин и др.).

Гуашь – техника живописи на бумаге, картоне, полотне, шелке и т.д. В отличие от акварельных красок, гуашь обладает большими кроющимися возможностями. После высыхания краска изменяет тон, светлеет. Чтобы предвидеть степень изменения цвета и тона, необходим опыт в работе с гуашевыми красками. В состав гуаши входят белила (цинковые, свинцовые), краска имеет матовую бархатистую поверхность. Работа гуашевыми красками используется в смешанной технике, где применяется наряду с гуашью темпера, пастель – при создании быстрых набросков и этюдов с натуры, композиционных вариантов.

Гуашь возникла как разновидность акварели, когда художники, чтобы достичь плотности красочного слоя, примешивали белила в водяные краски. Известно, что живопись гуашью использовалась уже в средние века в искусстве многих стран Европы и Азии, главным образом для выполнения книжных миниатюр, с эпохи Возрождения — также для эскизов, картонов и подсвечивания рисунков, позже — для портретных миниатюр. В середине XIX в., когда началось развитие фабричного производства гуаши, она превратилась в самостоятельную по отношению к акварели технику, отличие которой было: в густоте консистенции; непрозрачности красочного слоя; матовости тона. В России техника гуаши в начале XX вв. достигла высокого развития, проявив себя в творчестве художников В.А. Серова, С.В. Иванова, А.Я. Головина, и др., которые при работе над большими станковыми произведениями умело использовали плотность цвета гуаши для достижения декоративных эффектов.

Гуашь широко применяется в плакатном искусстве, в выполнении оригиналов плакатов, книжной и прикладной графики, эскизов театральных декораций и в декоративно-оформительских работах. Гуашь очень часто применялась старыми мастерами вместе с акварельной техникой. Наиболее важное для акварельной живописи свойство гуаши — ее корпусность. Как кроющаяся корпусная краска она применяется для изображения на поверхности

бликах, в наиболее освещенных местах (применение белил), хорошо передавая яркое освещение. После высыхания краски светлеют, чтобы предвидеть степень изменения цвета и тона, нужен опыт в работе. В состав гуаши входят белила (цинковые, свинцовые), краска имеет матовую бархатистую поверхность. Работа гуашевыми красками используется в смешанной технике, где применяется наряду с гуашью темпера, пастель при создании быстрых набросков и этюдов с натуры, в учебных работах, в композиционных эскизах.

В работе гуашью применяются кисти из натуральных материалов: колонковые, беличьи, щетинные. По форме кисти бывают плоские или круглые.

В работе гуашевыми красками могут быть использованы щетинные кисти – плоские, более твердые.

1.4. РАБОТА ПАСТЕЛЬЮ

Название материала происходит от итальянского слова *pastello*, что означает тесто. Пастель – живопись специальными цветными мелками. Техника пастели – нанесение рисунка по шероховатой поверхности бумаги или картона штриховки как в рисунке, или растушевки специальными карандашами. В результате чего можно добиться: бархатисто-матовой поверхности красочного слоя; мягкости красок, тончайших переходов цветов. Втирание цвета в цвет дает необычный эффект мягкости и точности тональных переходов.

Пастель представляют собой мягкие цветные карандаши в виде цилиндрических стержней различных цветов и оттенков. Состоит из обычных красочных пигментов, но отличается тем, что имеет мало связующих веществ. Для работы пастельными карандашами необходимы основания, удерживающие пастель.

Сухая пастель осыпается и стирается. Для закрепления применяются фиксативы-закрепители, но тогда пастель теряет свою бархатистость, а рисунок – свои колористические особенности. Основаниями служат: торшированная, мелкозернистая бумага, ватман, грунтованный холст, картон или чертежная бумага, покрытая специальным грунтом. Поверхность бумаги должна быть в меру шероховатой и не вызывать крошения пастельных карандашей, что затрудняет работу. Наилучшим основанием является замша, на которой написаны некоторые ставшие классическими произведения.

В конечном итоге работы пастелью отличаются бархатистостью и матовостью цвета, чего нельзя добиться другими материалами живописи.

Пастель обходится без связующих веществ и от времени почти не меняется, работы масляными красками, напротив вследствие химических процессов в связующих веществах сильно поддаются воздействию времени.

Пастель любит тонированную основу, ею можно работать на цветной бархатной бумаге, картоне, обработанном мелкозернистой шкуркой. Пастель лучше держится на шероховатой поверхности. Она требует закрепления и бережного хранения.

Пастель, как дополнительный материал, применяется в акварельной технике в тех местах, где нужно придать законченному красочному слою бархатистую матовую фактуру, где необходимо сделать цветовое обобщение и придать некоторую воздушность, где нет возможности больше работать сырой акварелью и необходимо наносить краску сухим способом. Краска наносится равномерным штрихом и растушевывается, либо растирается и наносится щетиновой кистью, растушевкой или ватой. Большой слой пастели наносить не рекомендуется, ибо она будет сниматься простым прикосновением. Тонкий втортый слой пастели заполняет поры бумаги и краски и держится вполне удовлетворительно. Применять пастель в акварельных работах рекомендуется очень осторожно, не нарушая общего характера акварельной живописи.

Произведения, выполненные пастелью, можно так же, как и акварель отнести к технике графики. Широко применяется в станковой и монументальной живописи, а также в оформительских работах.

Менее распространенная техника живописи. Пастелью работают на бумаге или на холсте. Пастель получают путем смешивания красочного порошка с клеящим веществом (вишневым клеем, декстрином, желатином, казеином).

Палитра

Палитра является инструментом художника. Назначение ее – выдавливать краски из тюбиков, смешивать, подбирать нужные тона и по завершении работы – хранить заготовленные краски. Предпочтительна фарфоровая или фаянсовая, белая палитра, для того чтобы видеть краску на просвет, как она будет выглядеть на белой бумаге.

Использование различных графических и живописных материалов имеет важное значение в изображении набросков, этюдов и зарисовок. Выбор изобразительного материала, используемого в процессе выполнения заданий должен способствовать выявлению качества изображения природы, выразительности композиции.

Использование того или иного материала, его свойств, фактуры существенным образом влияет на восприятие и характер всего изображения.

ГЛАВА 2. ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЖИВОПИСИ. КОЛОРИТ

2.1. ЦВЕТ. ЦВЕТОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ

Понятие особенности цвета как науки и использование его в живописи нашли отражение в произведениях многих художников.

Живописное изображение предметов, явлений основывается на цвете. О роли цвета в живописи излагает в своей книге С.С. Алексеев [1 с. 109]: «Цвет в произведении искусства есть средство изображения и раскрытия его содержания, выступающее наряду с другими средствами художественного языка». Вопросы цвета в искусстве становятся до конца понятными лишь в общем исследовании искусства, его развития и закономерностей-далее пишет автор.

Результат восприятия цвета определяется объективными (существований в природе цветовыми качествами предметов) и субъективными (психологией и физиологией зрительного восприятиями формы, светлоты и цвета) факторами.

Цвет вызывает определенное зрительное ощущение в зависимости от отражения на глаз длины световой волны солнечного спектра. В темноте человек не может видеть цвета. И только когда в глаз попадает свет-световые волны, воздействуя на него, вызывают ощущение цвета.

Попадая в глаз, световые волны разной длины вызывают ощущения разных цветов. В солнечном спектре насчитывается семь основных длинноволновых и коротковолновых цветов. Короткие волны дают ощущение синих и фиолетовых цветов, более длинные волны дают ощущение красных и желтых цветов. Все цветовые волны при смешивании в глазе получают впечатление белого цвета.

Цвета спектра всегда располагаются в определенной последовательности, которая показана в *форме полосы* (рис. 1).

Эти цвета можно расположить и в круге в том же порядке, что и в полосе.

Проведя в круге диаметр через середину красного цвета, можно увидеть, что противоположный конец диаметра пересечет тоже посередине зеленый цвет. Зеленый цвет расположен в цветовом круге точно напротив красного. При оптическом смешении они образуют белый цвет. Такие цвета называются *дополнительными*.

Проведя диаметры через отрезки синего и фиолетового цвета, можно легко определить их дополнительные цвета.

У желтого цвета дополнительный – фиолетовый, у синего – оранжевый и наоборот: у фиолетового – желтый, а у оранжевого – синий. Смешение дополнительных цветов на палитре дает серый цвет.

В природе существуют разные сочетания. Например, у растений – цветов существует множество сочетаний цвета на лепестках стебля.

Каждый раз сочетания дополнительных цветов дают ощущение особенной интенсивности и яркости цвета. Всякий красный не будет сочетаться со всяким

зеленым, а любой желтый с фиолетовым. Красный, синий, зеленый и другие цвета имеют очень много оттенков.

Если зеленый цвет близок к синему, то и дополнительно красный у такого зеленого будет приближаться к оранжевому.

В цветовом круге (рис.2) расположение этих цветов в круге спектра в том же порядке, где фиолетовый и красный цвета сомкнутся, мягко переходя в друг друга.

Внимательно наблюдая цвет предметов, можно передать все оттенки, обращая на красоту сочетаний.

Посредством изобразительного языка - линии и цвета реализуется живописное изображение действительности. Изучение закономерностей цветового явления и особенностей зрительного восприятия даст возможность овладеть основными вопросами живописной грамоты.

2.2. КОЛОРИТ

В словаре специальных терминов о колорите сказано: «Характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, его цветовой строй – главное его достоинство, богатство и согласованность цветов, соответствующих самой природе, передающих в единстве со светотенью предметные свойства и состояния освещенности изображаемого момента».

В своем исследовании А.А. Горбенко пишет о колорите изображения: «Специфика живописной техники в отличие от других видов изобразительной техники (графической) заключается в ее способности передавать цветовой облик, т. е. колорит видимого предмета или явления» [11 с. 41]. Колорит в живописи складывается по определенным объективным законам света и зрительного восприятия. Далее о колорите пишет А.А. Горбенко: «Колорит имеет физическую и эстетическую характеристику» [11 с. 41].

Важно знать, что колорит зависит от световой среды, от собственного цвета предметов и определенных условий освещения. Независимо от применяемого для передачи цвета изобразительного материала живописцем – акварели, масла, темперы или гуаши – закономерности колорита всегда остаются неизменными.

Колорит этюда определяется:

- 1) прямым и отраженным светом, создающим общий тон картины и окраску светотени предметов;
- 2) выдержанностью пропорциональных натуре световых отношений с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности;
- 3) степенью прозрачности предметов и воздушной среды, определяющей их собственный и обусловленный цвет;

4) богатством и разнообразием рефлексов световоздушной и предметной среды;

5) контрастным взаимодействием теплых и холодных оттенков;

6) влиянием цвета освещения, которое объединяет цвета природы, делает их соподчиненными и родственными по цвету.

Для наглядности и успешного освоения деления красок по цвету предлагается данная структура в таблице.

Таблица 1

Деление красок по цвету

| Простые основные | | | Спектральные (входит весь состав полноцветного спектра. Можно составить из простых красок) | | | Сложные (все остальные) |
|--|------------------------------------|-------------------------|--|------------------|------------------------------------|---|
| Желтая | Красная | Синяя | Зеленая | Красная | Темно-синий, фиолетовый, пурпурный | Простые спектральные при добавлении черной и белой |
| Стронциановая лимонно-желтого оттенка | Краплак розоватый красного оттенка | Лазурь голубого оттенка | Лазурь и желтая | Розовая и желтая | Лазурь и краплак | С добавлением черного и белого к трем основным пишут пятью красками |
| Из них можно составить все остальные цвета | | | | | | |

Правдивое отражение состояния реальных условий освещенности оказывает воздействие на чувства зрителя, создает настроение, вызывает соответствующие эстетические переживания.

Колорит складывается по определенным законам цвета и зрительного восприятия. По этим законам в нашем сознании возникают колористические образы предметов. Под колоритом понимается цветовой облик всего видимого, и зависит он от ряда законов света, зрительного восприятия. Перед художником стоит задача раскрытия его закономерностей: это светотень предмета, его собственный и обусловленный цвет изменения под влиянием цвета и использованных технических приемов, которые могли бы воспроизвести на плоскости реальный колорит.

Элементом колорита является краска, и в ней различают три качественных признака: цвет, светлотность и интенсивность.

Цвета краски (определяются длиной световой волны) - название определения цвета: синий, красный, желтый и т.д. Светлота – специфический характер, степень яркости цвета, может определять ее светлотность, например, более светлый, более темный. Пример: светлозеленая и темно-зеленая – определяются степенью светлоты. Насыщенность, интенсивность краски – сила определенного цвета, характеризует степень отличия его от серого и степень приближения к чистому спектральному цвету.

Понятие теплого и холодного тона – это тоже различие между красками. Колорит может строиться в зависимости от преобладания определенных красок: желтых, оранжевых, красных – быть теплым. Теплые тона – желтый, красный цвета, связанные с солнцем они согревают нас. Холодные тона – родственные синему, зеленому и связанные с представлением воды, льда и неба. Эти тона охлаждают, успокаивают. Теплые тона называют выступающими, позитивными, холодные же отступающими, негативными, нейтральными.

В зависимости от сочетания красок колорит может быть спокойным или напряженным.

Старые мастера могли добиться передачи настроения, искусно используя в своих работах применения теплых (Тициан, Рембрандт) и холодных тонов (Боттичелли, Эль Греко).

Как известно, все краски – результат действия света. Цвет предмета – это та краска, которую предмет отражает, поглощая все прочие. Согласно И. Ньютону, черная краска – отсутствие всякого цвета, белая – сумма всех красок.

Белые, серые и черные цвета называются ахроматическими, а имеющие цветовой оттенок – хроматическими. Первые отличаются только светлотой. Хроматические же цвета отличаются по трем признакам: цветовым тоном-оттенком, светлотой, насыщенностью и интенсивностью. Цветовой тон – это название цвета, определяется длиной световой волны. Светлота – степень яркости цвета. Насыщенность – интенсивность, сила цвета, характеризует

степень отличия его от серого и степень приближения к чистому спектральному цвету.

Белый солнечный луч, пропущенный сквозь призму, разделяется на основные краски - пурпурную, красную, оранжевую, желтую, зеленую, синюю, фиолетовую. Из них красную, желтую и синюю краски называют первичными красками; зеленую, фиолетовую и оранжевую – вторичными. Все краски в спектре, объединенные вместе, в свою очередь, дают белую. Но белый луч может быть получен и путем соединения попарно двух основных красок, например красной с зеленой, оранжевой с фиолетовой, желтой с синей. Эти парные краски, следовательно, называются дополнительными (комплементарными). Каждая дополнительная краска вызывает в глазу отражение своей парной. Отсюда цвет предмета – свойство абсолютное, постоянное, он меняется в зависимости от освещения и среды. Белая скатерть кажется голубоватой, если на нее положить апельсины, и розовой, если мы видим на ней зеленые яблоки.

Современные живописцы гораздо больше внимания уделяют закону красочного контраста, чем старые мастера. Как было сказано, смешение дополнительных тонов дает белую краску. Но если положить эти тона рядом, они сохраняют свою силу и приобретут новую интенсивность. В своем дневнике Делакура, изучая это оптическое явление, положил начало новому пониманию колорита. Он выявил максимальной яркости желтый цвет. Контрастом усилив желтый цвет, противопоставил ему фиолетово-синий цвет.

В каждой краске сильно чувствуется пигмент, она как бы остается на плоскости картины, не погружается в глубину пространства, не превращается в изображение.

ГЛАВА 3. ОСВОЕНИЕ ТЕХНИКИ АКВАРЕЛИ

Получаемые на теоретических и практических занятиях знания закрепляются и развиваются в процессе самостоятельной работы студентов.

В качестве закрепления материала мы предлагаем примерные темы заданий для освоения техники акварели и живописи гуашью.

1. Выполнить тональные растяжки от тёмного к светлому (акварель).
2. Выполнить натюрморт из предметов, различных по тону (грязиль, гуашь).
3. Выполнить растяжки 3-х основных цветов с понижением насыщенности (акварель).
4. Выполнить натюрморт из предметов, различных по насыщенности (гуашь).

5. Выполнить задание с использованием пары дополнительных цветов (гуашь).

6. Выполнить краткосрочный этюд натюрморта с овощами (алла-прима, акварель).

7. Выполнить натюрморт из 3-4 предметов разных материальностей: стекло, глиняный кувшин, металл, яблоко (алла-прима, акварель).

8. Выполнить задание с использованием тёплых цветов (акварель).

9. Выполнить этюд натюрморта с преобладанием тёплых цветов (гуашь).

10. Выполнить этюд натюрморта с преобладанием холодных цветов (гуашь).

11. Выполнить этюд натюрморта при искусственном освещении (электрический свет). Изменение свойства красок под действием источника света (акварель).

12. Выполнить этюд натюрморта против света (акварель).

13. Выполнить этюд пейзажа с выраженными пространственными планами. Передача закономерностей воздушной перспективы (акварель, гуашь).

3.1. МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ЗАДАНИЙ В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

При выполнении всех заданий в техники акварели необходимо придерживаться следующей методической последовательности:

1. Подготовка постановки рисунка для работы акварелью;

2. Композиционное построение;

3. Легкая прокладка предметов локальными цветами;

4. Нахождение основных цветовых отношений, выявление формы и объема предметов цветом;

5. Проработка формы предметов натюрморта и выявление их материальных качеств;

6. Уточнение отношений, постепенное выявление характерных особенностей предметов.

7. Передача воздушной перспективы. Обобщение и детализация постановочной композиции.

Поэтапность выполнения несложного натюрморта в технике акварели



1-этап - построение



2этап- легкая прокладка цветом



3 этап – передача формы и фактуры цветом

Основная цель курса при освоении техники акварельной или гуашевой живописи - научить студентов брать цветовые отношения в сравнении, лепить форму цветом, передавать материальные качества предметов, последовательно вести работу над этюдом. Развить навыки владения акварелью и гуашью в различных техниках исполнения. Побудить интерес к предмету «живопись», как к важнейшему составляющему звену в овладении профессией дизайнера. Научить видеть и уметь передать цветовую гармонию окружающей среды. Выработать свое видение цветового решения, своего почерка в передаче замысла, навыков работы в определенном колорите.

В процессе работы над реалистическим натюрмортом студентам ставятся традиционные учебные задачи:

композиционное решение;

выбор формата (горизонтального, или вертикального в зависимости от характера самой постановки или точки зрения на нее);

лепка формы и объема предметов (с учетом освещения и положения в пространстве);

колористическая характеристика предметов. При этом студенты выполняют целый ряд графических и цветовых эскизов.

Обучение изобразительному искусству в жанре натюрморта дает возможность использовать различные композиционные приемы в работе, изучить различные течения искусства от реализма, кубизма, конструктивизма, супрематизма, сюрреализма, создания индивидуальной творческой манеры с использованием такой, как мне кажется интересной методики

В практических работах использование студентами элементов стилизации ведет к поиску новых выразительных средств, оригинального языка передачи свежей авторской идеи на натуру. Такое построение учебной программы, позволяет студентам не только, перелистывая энциклопедию исторических стилей проследить, эволюцию изобразительного искусства, и изучать когда-то сложившиеся языковые системы, но и использовать их в практической работе, передавая свое личное, действительное впечатление от натуры.

Такие на наш взгляд эксперименты: использование узнаваемой символики, стилистики, первоэлементов пластически-визуального языка в абстрактном и фигуративном искусстве это тот опыт, который дает возможность студентам разобраться в своих художественных пристрастиях.

3.2. ПЕРЕДАЧА ФАКТУРЫ И МАТЕРИАЛЬНОСТИ ПРЕДМЕТОВ В РАБОТЕ НАД НАТЮРМОРТОМ

Работа над натюрмортом имеет очень важную роль для освоения закономерностей живописи, выработки профессиональных умений и навыков. Основными правилами изобразительной грамоты являются светотеневая и цветовая моделировка лепки формы, передача материальности и пространственного расположения предметов в пространстве, тоновая и цветовая целостность, единство и гармония колористического решения.

Все вышеизложенные цели и задачи при организации построения натюрморта требуют следующих правил:

1. Предметы натюрморта должны быть составлены и организованы тематической определенностью, связаны по смысловому и тематическому содержанию;

2. Подбор предметов учебной постановки по форме и содержанию, приведения изображения к единству и целостности восприятия;

3. Выбор условия освещения и зависимость от поставленной учебно-творческой задачи, способствующей восприятию сюжетного замысла;

4. Подбор предметов натурной постановки приближенных по цветовой гамме теплых или холодных;

5. Композиции построения на изобразительной плоскости (бумаге или другом материале). Определение формата изобразительной плоскости, нахождение места, масштаба и размера рисунка на листе.

На первоначальном этапе в работе над натюрмортом цветовые отношения нужно брать обобщенно, передавая общие, характерные для них цвета, учитывая общий цветовой тон постановки. Затемненные места необходимо прописывать тонкими слоями. Работу надо вести последовательно, отталкиваясь от большой формы. Необходимо работать отношениями, исключая доведения проработки только одного предмета до степени законченности, оставляя работу над остальными предметами, фоном и т.д. Работая над формой, нужно внимательно вглядываться во все оттенки, не упуская из виду общего.

Следующим этапом работы является уточнение цветовых отношений, проработка формы каждого предмета в зависимости от изменения светотени. Передача общей тоновой и цветовой характеристики, цветовой гаммы, колористического единства красок в условиях определенного освещения.

В работе над натюрмортом средствами акварельной живописи можно научиться передавать также фактуру и материальность различных предметов.

3.3. ПРИМЕРЫ ЭТАПОВ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА

Методическая последовательность выполнения натюрморта заключается в следующих этапах.

Первый этап - компоновка, композиционное размещение предметов на плоскости.

Определение правильной композиции натюрморта является наиболее важной задачей. Рассматривая постановку с разных точек зрения, нужно выбрать наиболее удачную композицию.

Задачи композиционного решения постановки:

- Определить выбор формата - по вертикали или по горизонтали;
- Нахождение планов;
- Выявление конструктивной основы формы предметов.

Второй этап – основная цель этапа - научиться лепить форму. Легкими линиями намечают границы света, полутени и тени, которые в дальнейшем будут выявлены цветом. Проложение первой прокладки и установление характеристики цвета предметов. Нахождение тоновых и цветовых отношений. Нахождение планов.

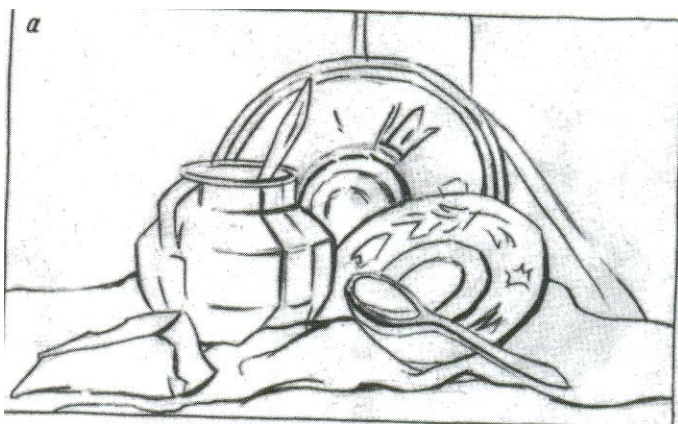
Все предметы, входящие в постановку, имеют разные материальные качества. Перед студентами стоит задача передачи материальности предметов, которые требуют большей точности в соблюдении цветовых отношений.

Третий этап – детализация и проработка формы предметов, дальнейшее выявление материальности. Обобщение, передача целостности композиции.

Образец последовательности выполнения работы над натюрмортом (акварель)

(из пособия Ю.М. Кирцера)

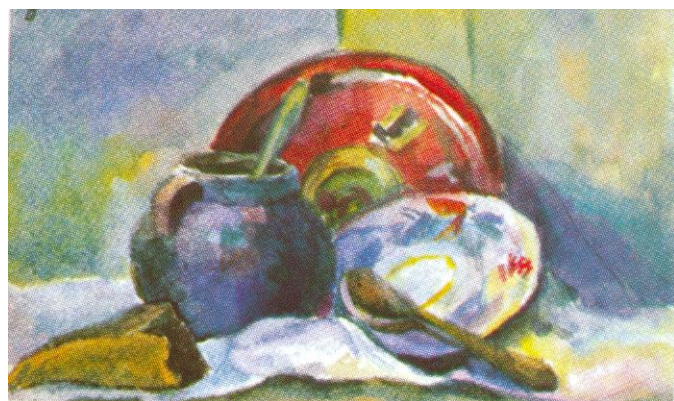
Три этапа живописи натюрморта в технике акварели.



1 этап

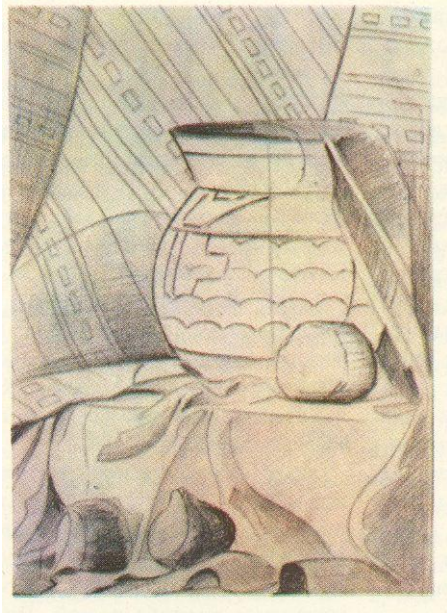


2 этап

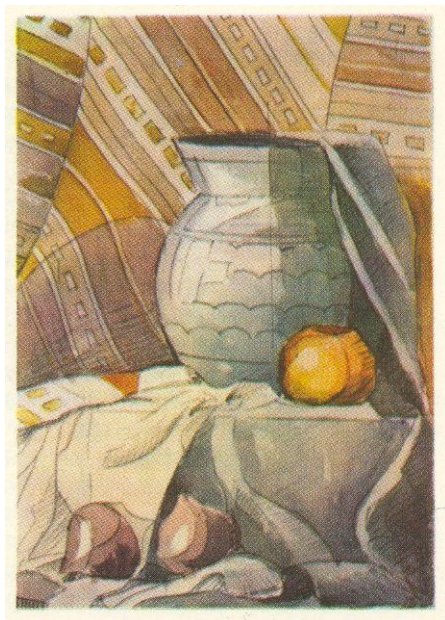


3 этап

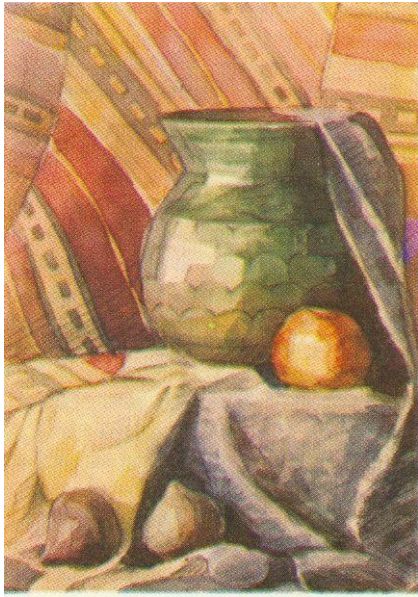
Примером законченного натюрморта, в котором выявлены объемные и материальные качества составляющих его предметов может служить работа с пособия А.А.Горбенко



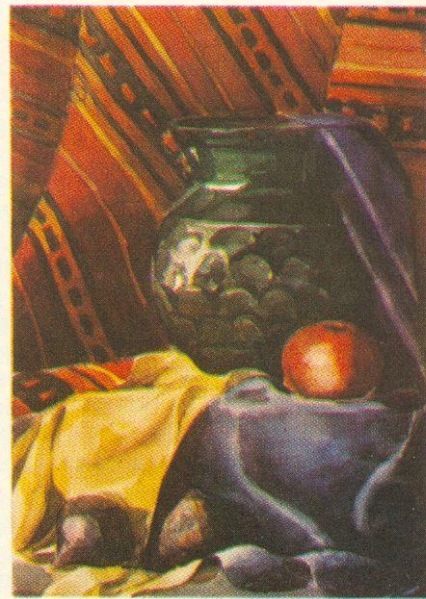
1 этап – подготовительный рисунок.



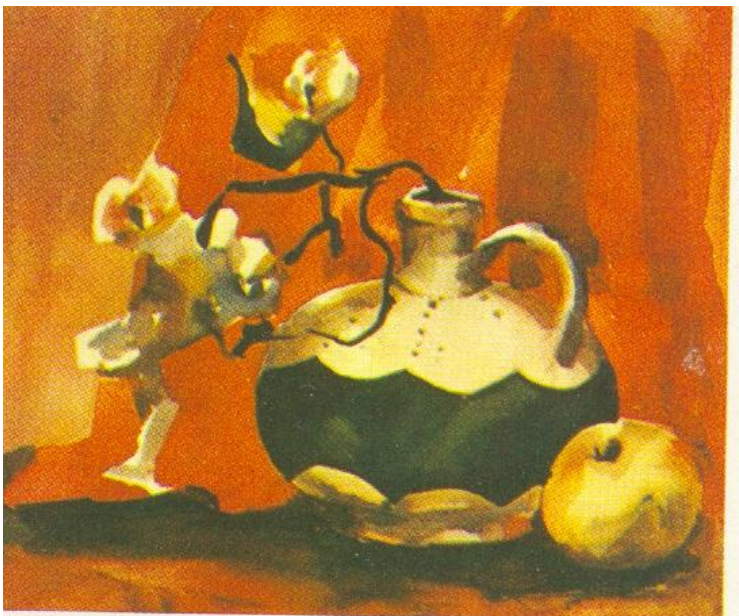
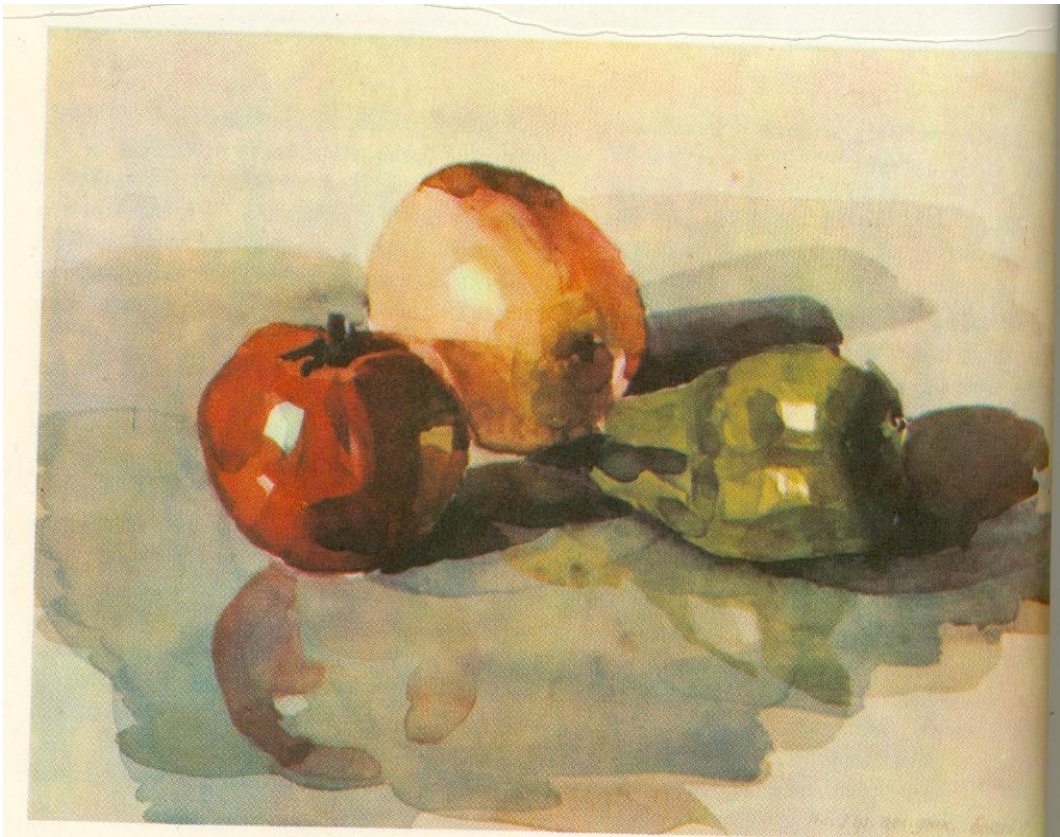
2 этап – легкая прокладка акварелью по выявлению собственных цветов элементов натюрморта.



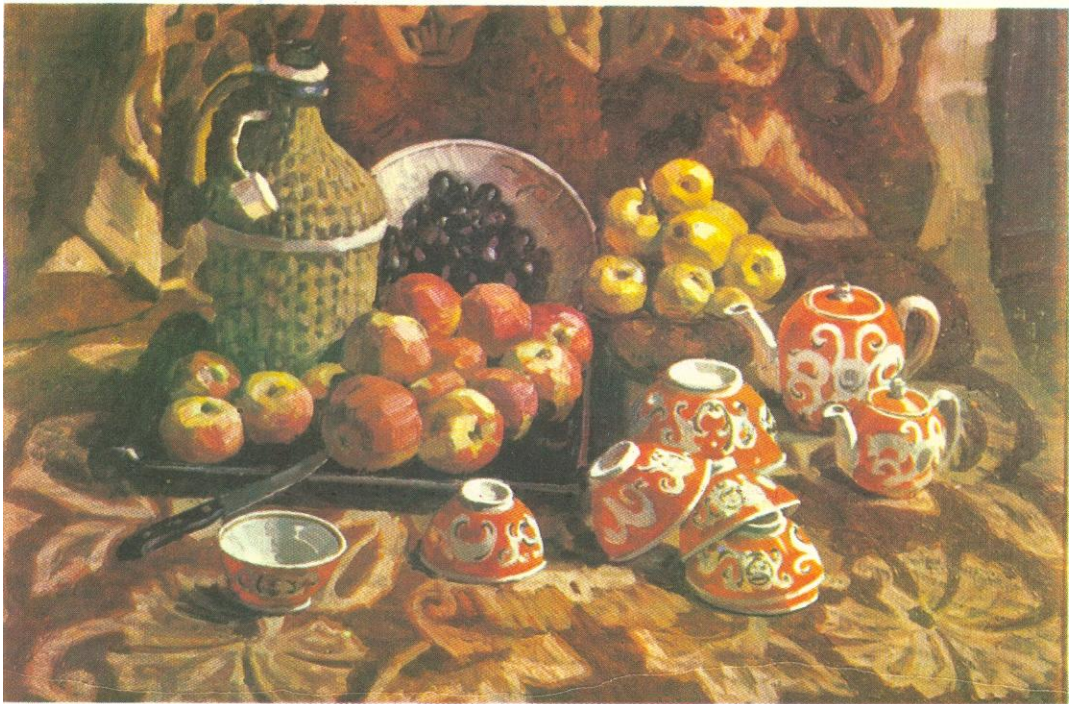
3 этап - лепка формы до полного насыщения цветом



4 этап – выявление фактуры предметов натюрморта.



Выполнение акварельного рисунка в технике алла - прима и лессировки.
Студенческая работа (из пособия А.А.Горбенко).



А.Горбенко. Натюрморт в теплой гамме цветов



Рис.1 Цвета спектра, расположенные в полосе.



Рис.2 Цветовой круг.

ЭТЮД ЖЕНСКОЙ ГОЛОВЫ НА КОНТРАСНОМ ПО ТОНУ ФОНЕ. ТЕХНИКА АКВАРЕЛИ

4.1. ПОЭТАПНОСТЬ ВЫПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА ПОРТРЕТА

Рисование и живопись с натуры головы человека – наиболее сложная задача. Процесс изучения живой головы требует от студента больших профессиональных навыков рисунка – изучения анатомического строения головы человека. Учебный процесс над этюдом головы выдвигает сложные живописные задачи. Прежде, чем приступить к живописи, студенту необходимо выполнение работы в тоновом решении.

Вполне закономерно, что компоненты живописной работы, как передача цветовых отношений, среды, линейной и воздушной перспективы, материальности формы, остаются теми же, что и в натюрморте.

Главными задачами этюда головы являются цельность видения и условное определение цветовой характеристики натуры. Определяя в живописи головы цветовые светлотные отношения, необходимо использовать два понятия - цвет и тон. В первом понятии исходят из спектрального состава излучения, а второе основывается на светлоте. Освоение понятий цвета и тона позволит анализировать живописный этюд по двум линиям – по цветовым и тоновым (светлотным) отношениям. Тон определяет степень как общей освещенности натуры, так и каждой части на поверхности ее формы. Распределенный по форме свет приобретает различные градации. В восприятии натуры цвето-тоновые отношения характеризующие живую форму, играют огромную роль в восприятии натуры. При освещении модели различные ее поверхности неодинаковы по силе тона, поэтому восприятие степени освещенности и верная передача ее в живописи органично связаны с восприятием объемной формы предметом.

Многолетний опыт обучения живописи сформировал определенные принципы методики и последовательности выполнения этюда головы. Процесс выполнения этюда живописи головы сложный процесс. Студенту необходимо изучение творческого опыта выдающихся мастеров портретного искусства.

Процесс рисования головы начинается с последовательного изучения большой формы.

Поэтапность работы выполнения этюда портрета головы следующая:

Первый этап – определение композиционного размещения на листе головы человека. Построение большой формы. Перспективная передача положения головы натурщика. Линейно-конструктивный рисунок.

Второй этап - выявление основных цветовых отношений. Нахождение общего цветового строя. Выявление объема и формы цветом.

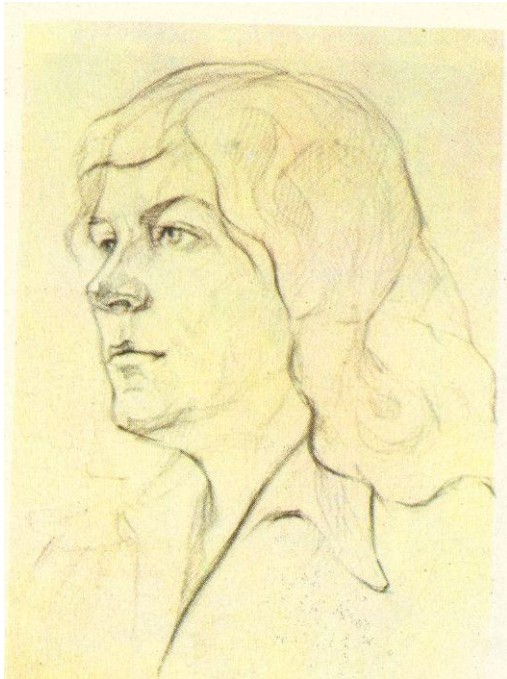
Третий этап – определение цветотоновых отношений, характеризующих живую форму. Выявление особенностей постановки – формы, тона, цвета. Умение выявлять наиболее характерное и нахождение цвето-тонального отношения головы и фона в целом.

Четвертый этап – обобщение. Нахождение цветовой гармонии и равновесия в целом. Единство формы и верность цветовых отношений.

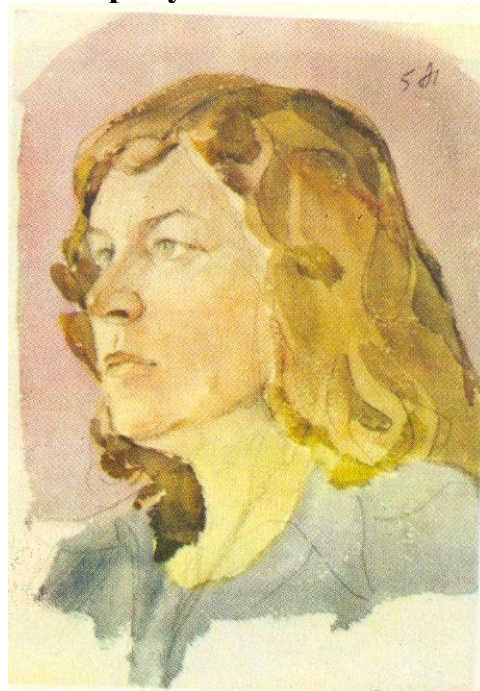
В качестве наглядности мы предлагаем поэтапный процесс живописи головы человека из пособия А.А.Горбенко.

*Поэтапный процесс живописи головы человека
повышенной сложности (с пособия А.А.Горбенко).*

Студенческая работа.

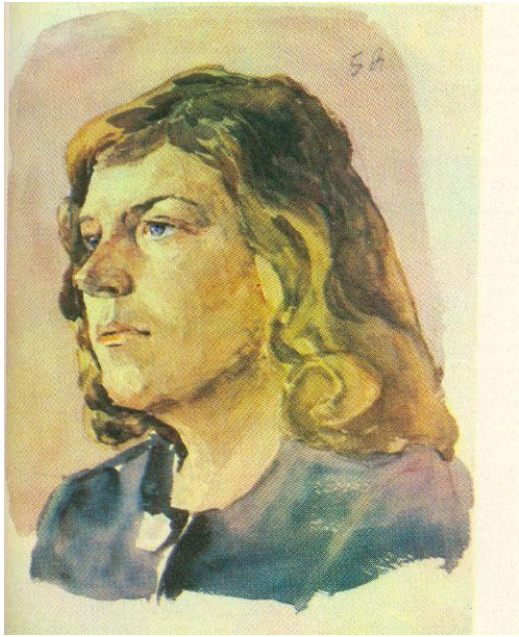


1 этап - подготовительный рисунок

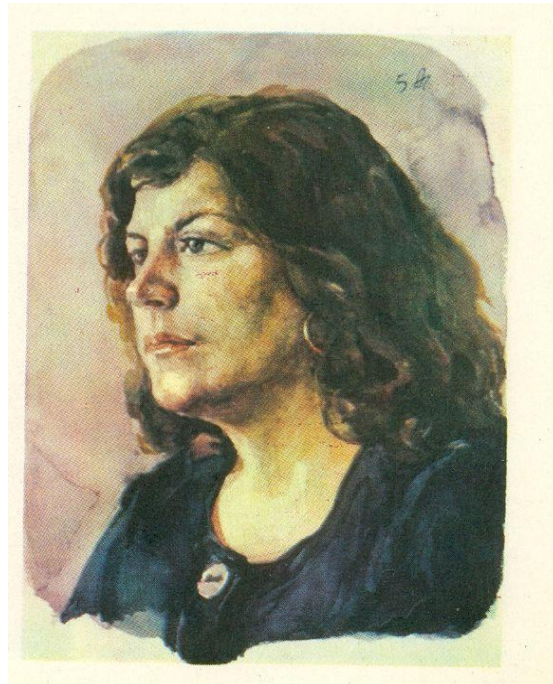


2 этап - легкая прокладка цветом

**с выявлением собственного
цвета лица, волос, одежды.**



3 этап - усиление цветом по светотени.



4 этап - лепка формы до полной насыщенности цвета

4.2. ЦВЕТНЫЕ НАБРОСКИ ПЕЙЗАЖА

В качестве закрепления материала мы предлагаем выполнить цветные наброски пейзажа с натуры в технике акварельной живописи.

Выполнить 3-4 наброска-этюда, различных по композиционной сложности городского пейзажа. Акварель, бумага формата А-3.

Цели и задачи: развитие наблюдательности; способности восприятия цветовых отношений в композиции; развитие целостного восприятия натуры.

Наброски и зарисовки, также как и длительные рисунки, основываются на общих законах реалистического изображения натуры.

Цветной набросок или кратковременный этюд выполняется в технике акварели, без предварительной подготовки, лаконично передавая форму натуры, выразительно как в рисунке, так и цветовом решении, передавая самое существенное.

В быстрых набросках и этюдах живописными средствами изображают крупные архитектурные сооружения, небольшие здания, деревья. При их изображении необходимо знать законы линейной и воздушной перспективы. Выявление первого плана, умение обобщать дальние планы, удаленные объекты пейзажа. Влияние воздушной среды на собственный цвет предмета, который с удалением изменяется, играя важную роль. В изображении дальнего плана важную роль играют обусловленные цвета.

4.3. ПОЭТАПНОСТЬ ВЫПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРА

При выполнении заданий, предусмотренных на пленэре необходимо придерживаться следующей методической последовательности:

1. Композиционное построение этюда;
2. Подготовка постановки рисунка для работы акварелью;
3. Нахождение основных цветовых отношений, выявление формы и объема предметов цветом;
4. Проработка формы предметов;
5. Обобщение композиции.

Методическая последовательность выполнения этюда в условиях пленера заключается в следующих этапах:

Первый этап. Компановка этюда, композиционное построение на плоскости.

Выбор наиболее удачной точки зрения. Определение правильной композиции этюда, что является наиболее важной задачей. Рассматривая с разных точек зрения, нужно выбрать наиболее удачную композицию. Определение выбора формата - по вертикали или по горизонтали.

Второй этап. Подготовительный рисунок. Построение композиционного решения. Нахождение планов. Выявление и определение композиционного центра, пропорций и пространственных планов.

Третий этап. Легкими линиями намечают границы света, полутени и тени, которые в дальнейшем будут выявлены цветом. Проложение первой прокладки цветом и установление характеристики цвета предметов. Нахождение тоновых и цветовых отношений. Выявление планов.

Четвертый этап. Детализация и проработка формы предметов, дальнейшее выявление цветовоздушной перспективы. Обобщение, подчинение деталей изображения целому. Передача цветовоздушной перспективы. Уточнение общего тонового и цветового состояния натуры. Передача целостности композиции.

Учебный процесс над этюдом в условии пленэра выдвигает сложные живописные задачи. Главными задачами являются цельность видения и цельность изображения, объемно-пространственное восприятие натуры, влияние воздушной среды на цветовую характеристику предметов. Определение в натуре основных цветовых отношений. Передача воздушной перспективы. Передача многоплановости. Умение передавать форму отдельных объектов пейзажа – особенности различных пород деревьев, кустарников их форма и т.д.

К каждой работе по выполнению живописных заданий параллельно выполняются наброски и зарисовки. Выполняются они в любой технике - карандашом или мягким материалом (соус, сангина, уголь), а также акварелью, используя один цвет, близкий к общему колориту. Кратковременные этюды с натуры учат выявлять и изображать характерные особенности предметов, лепить форму цветом, прорабатывая отдельные детали. Начинается процесс выполнения упражнений и набросков в цвете с последовательного изучения большой формы.

Изображение заданий, объектов пейзажа необходимо также выполнять и в карандаше, выявляя и передавая в пространстве их сложную форму.

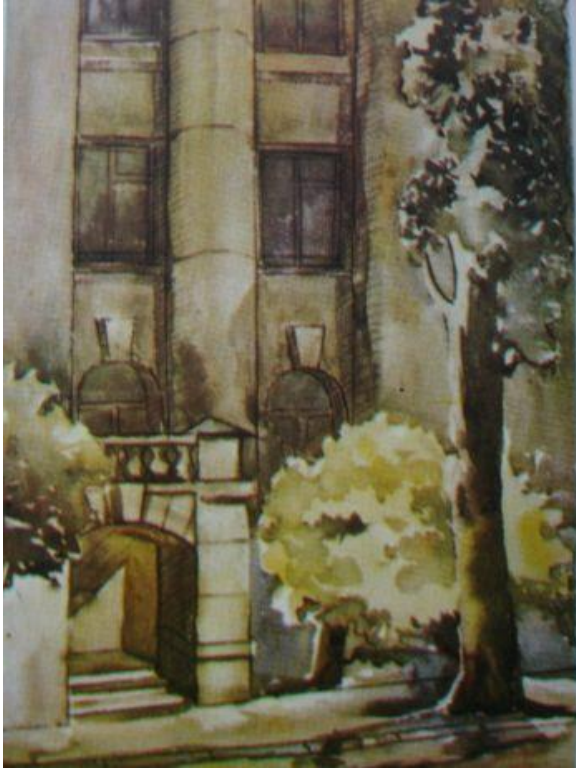
Поэтаное изображение экстерьера (из пособия А.А. Горбенко)



I этап – изображение элементов экстерьера.



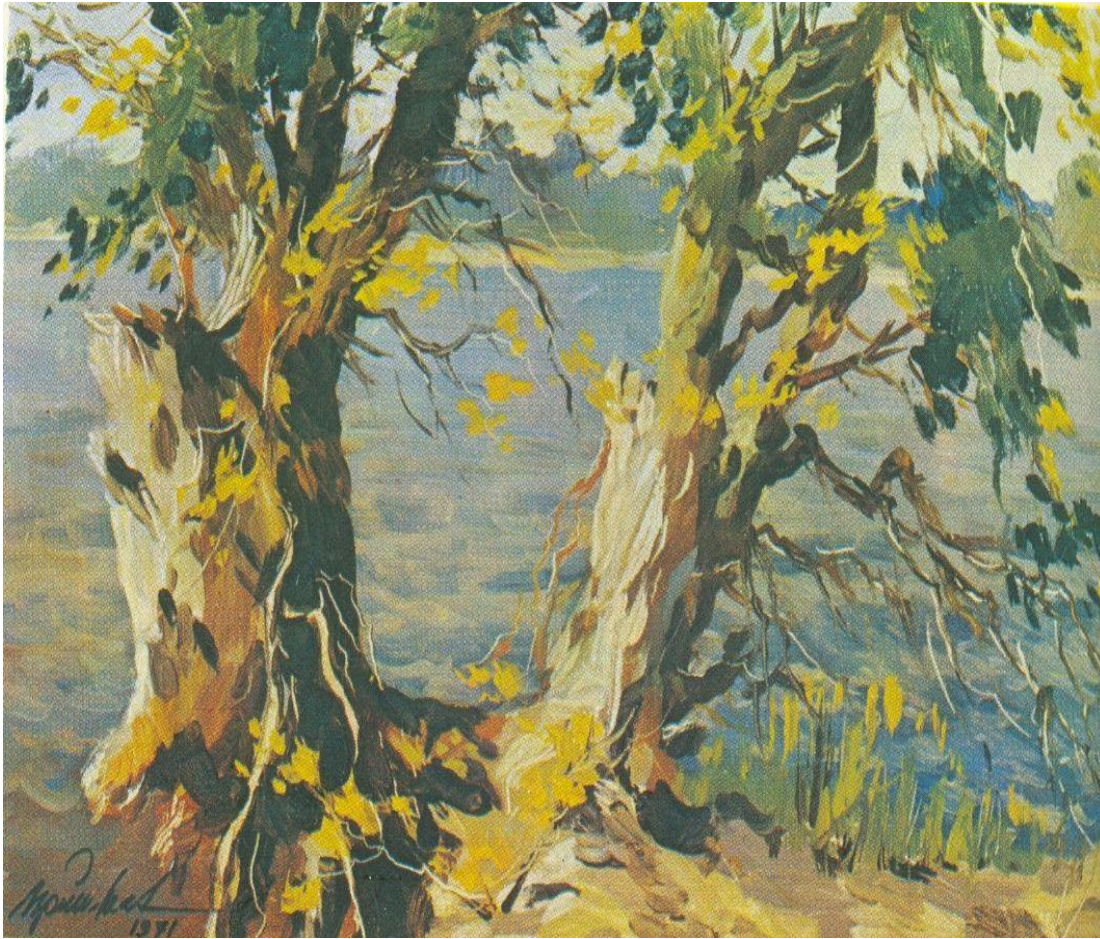
II этап – прокладка локальным цветом.



III этап – прокладка цветом по светотени, лепка формы цветом.



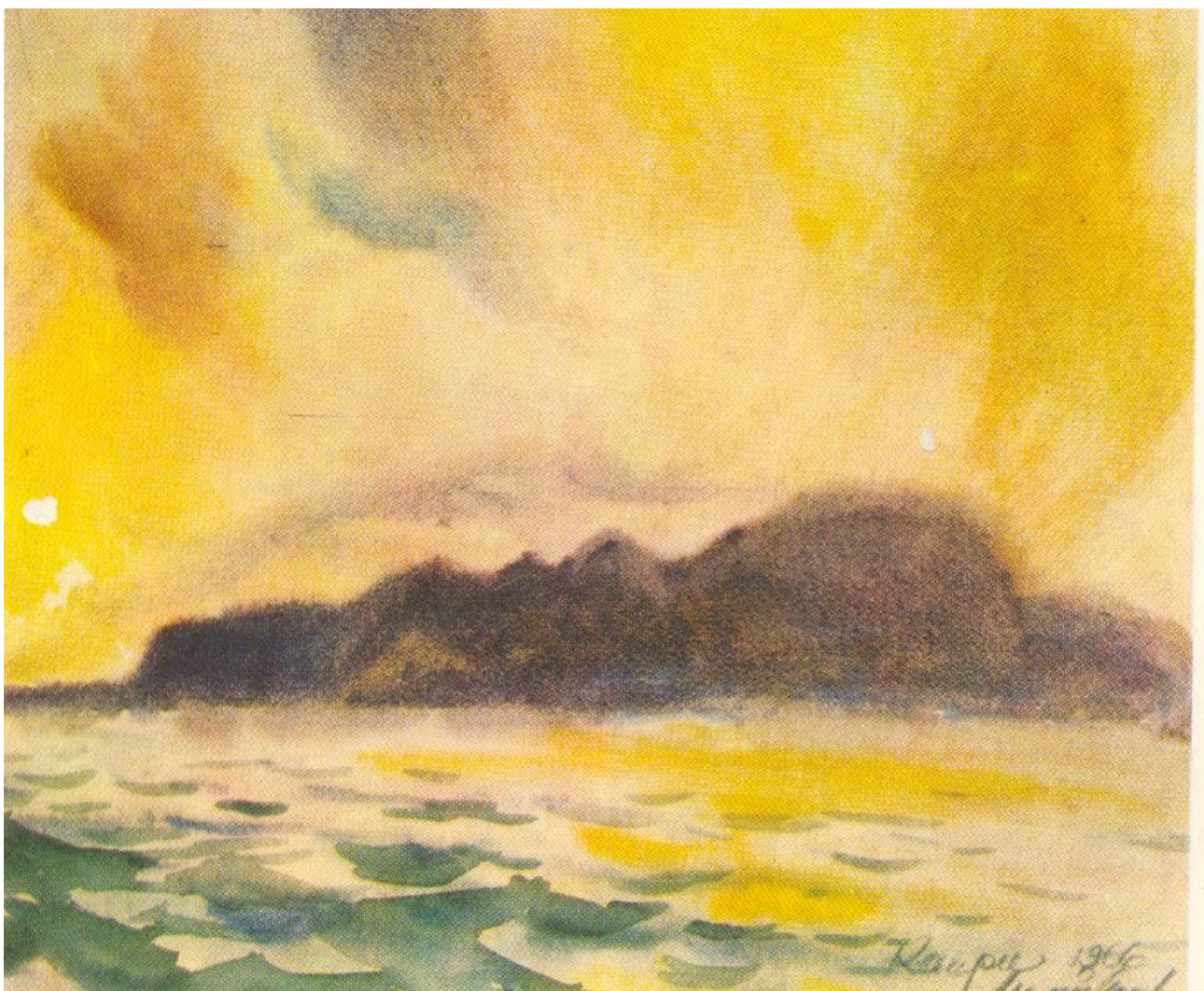
IV этап – тональное насыщение цвета по форме до мелких деталей.



Б.Приймак. Два дуба. Смешанная техника. Темпера, масло.

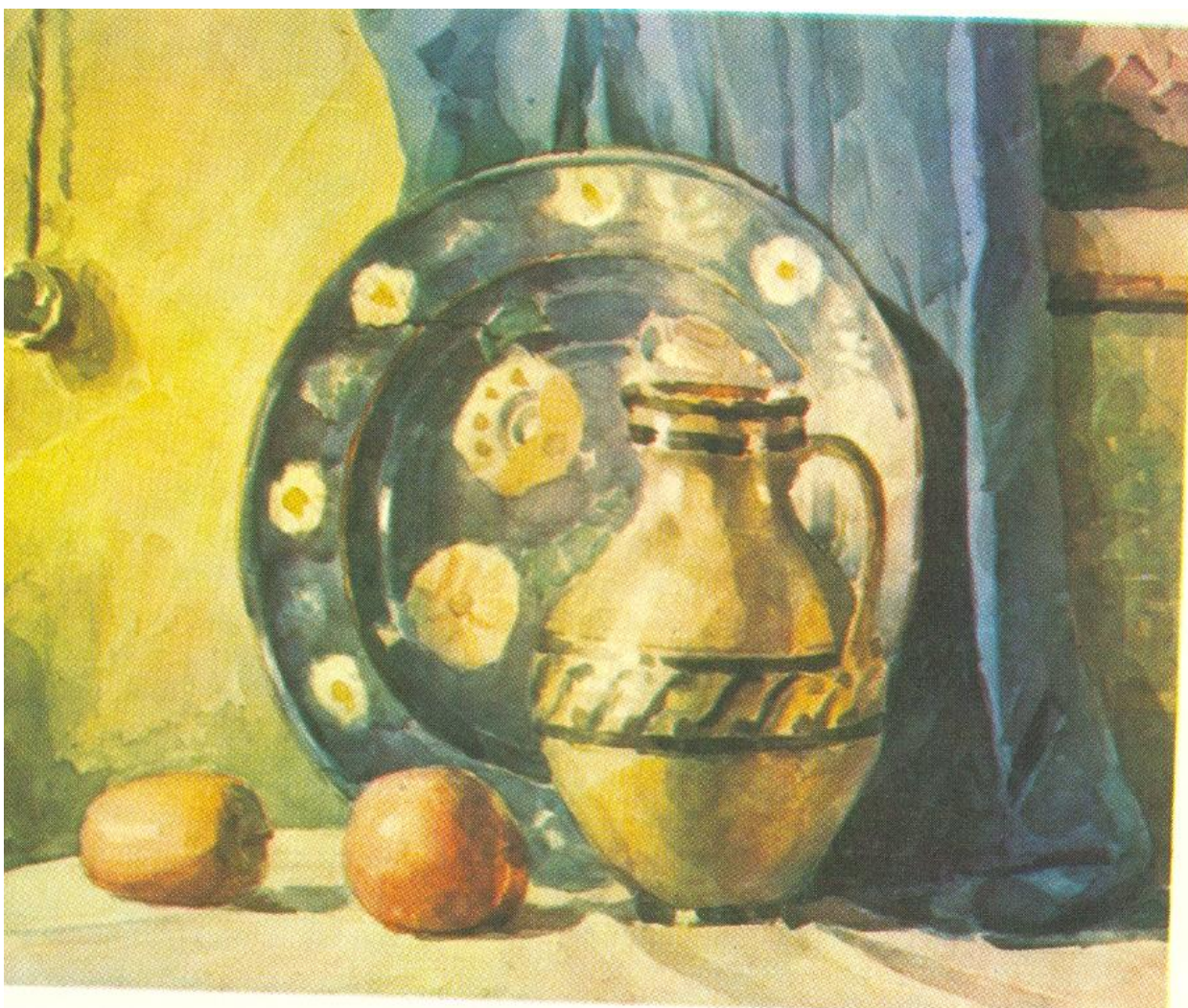


В.Кравченко. Ива зацвела.
Технические возможности пастели
в изображении пейзажа.



Б. Приймак. Капри. Вечер.

Пример выполнения этюда, написанного акварелью по мокрому грунту широкой заливкой



Натюрморт в холодной гамме. Техника лессировки.

Студенческая работа (из пособия А.А.Горбенко).

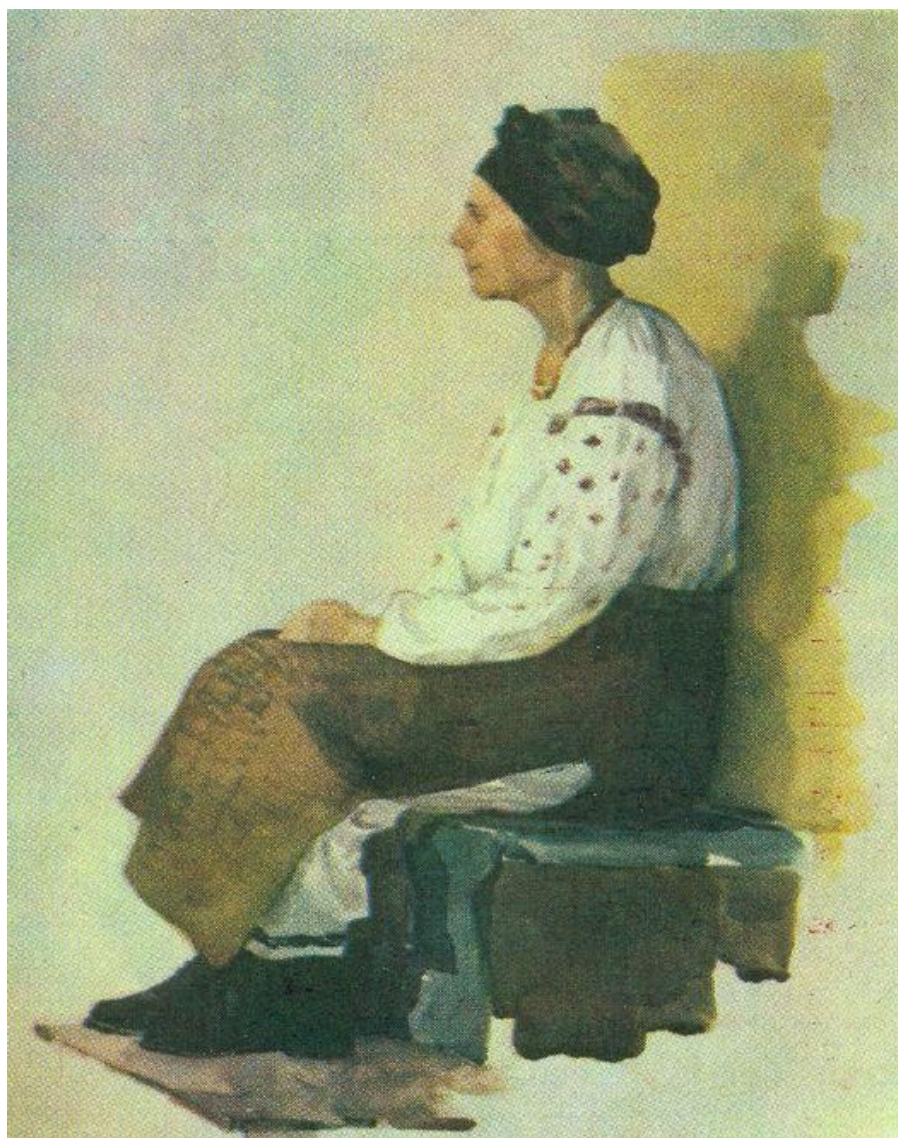


А. А. Горбенко. Цветы

Технические возможности темперы в изображении натюрморта.



В.Кравченко. Соловецкий кремль.
Технические возможности темперы в изображении
архитектурного объекта.



**Фигура человека на светлом фоне.
Студенческая работа.**

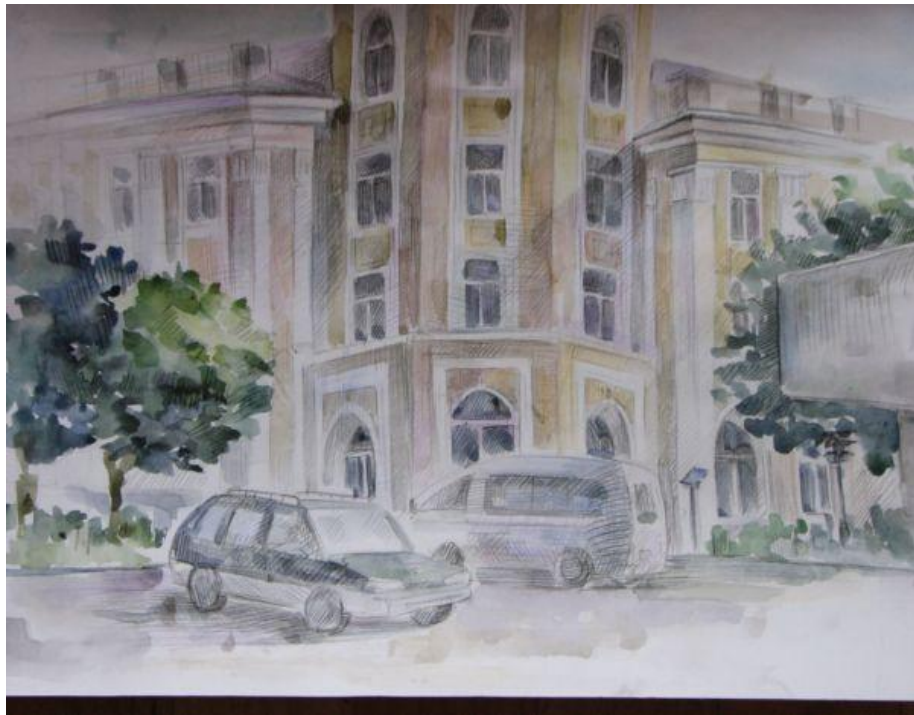
Учебная работа на развитие восприятия натуры и передачи ее в акварели цельно, широкими обобщающими пятнами.



2 курс. Кратковременный этюд головы натурщика (акварель)



**Зарисовка городского пейзажа. Учебная работа.
Карандаш, акварель.**



**Зарисовка городского пейзажа. Учебная работа.
Карандаш, акварель.**



**Этюд фрагмента здания. Студенческая работа.
Карандаш, акварель.**



**Этюд фрагмента здания мечети. Учебная работа.
Карандаш, акварель.**



**Этюд фрагмента здания. Учебная работа.
Карандаш, акварель.**



**одним цветом
(гризайль, акварель)**

1 курс. Передача светотени



**1 курс. Постановка из трёх предметов на тёплом фоне
Техника акварели**



1 курс. Передача светотени двумя дополнительными Цветами. Техника акварели



1 курс. Постановка из трёх предметов на холодном по тону фоне.



1 курс. Постановка из нескольких предметов, близких по окраске (техника гуаши)

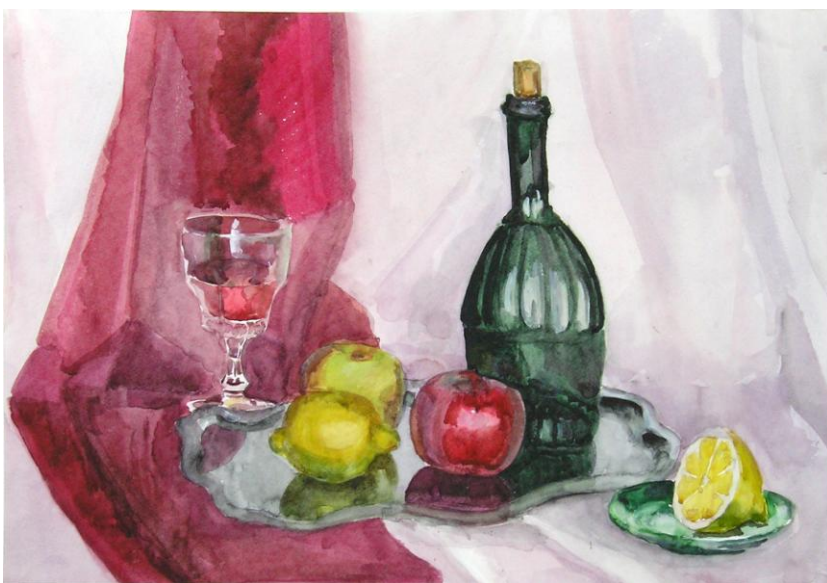
1 курс. Декоративный натюрморт из трёх-четырёх предметов





1 курс. Постановка из нескольких предметов разной фактуры (гуашь)

Студенческая работа



1 курс. Постановка из трёх-четырёх предметов с ясным тематическим содержанием на нейтральном фоне (акварель)



1 курс. Постановка из трёх-четырёх предметов домашнего обихода (акварель)
(Фомин Е.Т. учебное пособие)



1 курс. Постановка из нескольких предметов разной фактуры (гуашь)

Студенческая работа



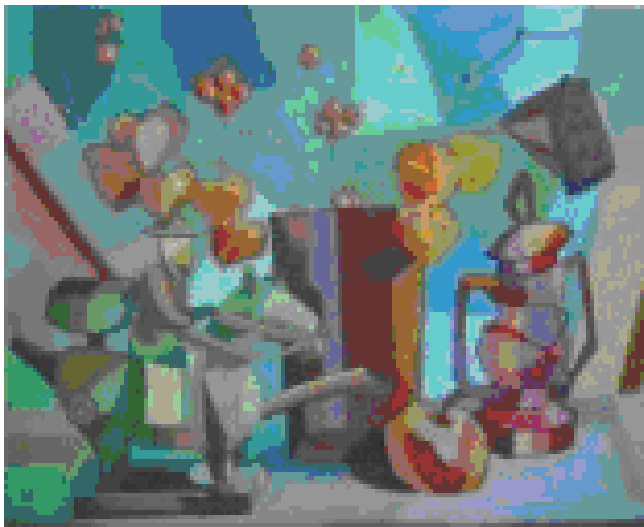
Примеры стилизованного решения натюрморта



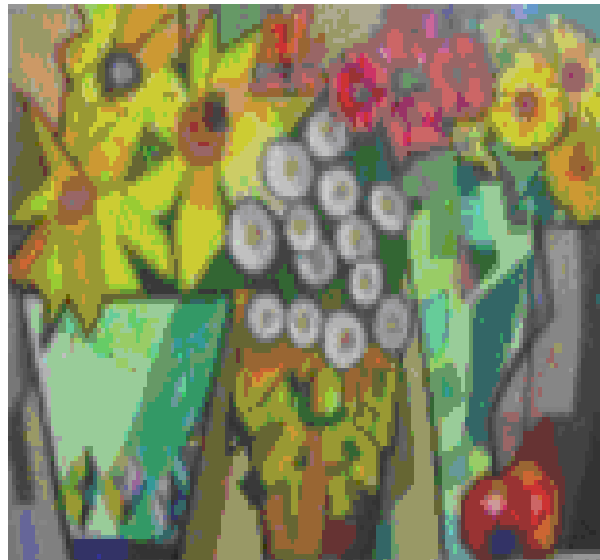
Декоративное решение натюрморта



Натюрморт в технике акварели. Студенческая работа



Пример кубического натюрморта



Примеры кубического натюрморта



Декоративный натюрморт.
Студенческая работа.



Натюрморт в технике акварели. Студенческая работа



2 курс. Этюд полуфигуры натурщика с руками (акварель)



1 курс. Постановка из нескольких предметов разной фактуры (акварель, пастель)



1 курс. Творческая работа студента в технике по сырому-акварель.

**Многоплановый натюрморт. Комбинированная техника.
Акварель. Пастель.
Студенческая работа.**



**Композиция натюрморта.
Творческая работа студента (акварель)**



1 курс. Постановка из трёх-четырёх предметов с ясным тематическим содержанием на контрастном фоне (гуашь)



**Учебная работа студента
факультета Дизайна Каз ГАСА**



2 курс. Этюд головы натурщика (гуашь)
(Фомин Е.Т. учебное пособие)



3 курс. Женский портрет с руками. Гуашь (Фомин Е.Т. учебное пособие)

Заключение

В обучении живописи студенты-дизайнеры должны овладеть основами академической живописи. Уметь использовать различные техники живописи и создавать гармоничные живописные и декоративные композиции разной степени сложности.

При подготовке дизайнеров тематика занятий предусматривает обучение живописи с использованием разнообразных материалов, средств и техник. Изучение тем дисциплины проводится в последовательном его выполнении от простого к сложному. Начиная работу с акварели, гуаши студенты знакомятся с особенностями работы и изобразительными возможностями более сложных красок – темперы, масляных красок. Последовательно овладевая различными сложными техниками: алла прима, по сухому, по сырому, сложной многослойной живописи лессировками на основе подмалевка и приемами. Необходимость изучения акварели обусловлена требованием, предъявляемым на сегодняшний день проблеме профессиональной подготовки художника-дизайнера.

В основе методики обучения живописи лежит теория закономерности цветовых гармоний. Умение работать с цветом имеет огромное значение в профессии дизайнера, художника. С первых занятий студент должен овладеть навыкам работы с краской и получить на практике, по мере усложнения задач, основы композиции выбора цветового решения, колорита.

Овладевая разнообразными техниками, приемами и видами живописного изображения, студенты приобретают художественное мастерство, необходимое для работы в качестве дизайнера.

Словарь специальных терминов

Акварель - техника живописи акварельными красками. Основой под акварель обычно служит бумага. Кисти используют обычно круглые, с мягким натуральным ворсом (белка, колонок), растворяя краски водою. Характерными свойствами акварельной живописи являются прозрачность, легкость и мягкость тончайшего красочного слоя. Различают:

- собственно акварель, основанную на лессировках, без применения белил;
- корпусную технику, использующую кроющие водяные краски с применением белил.

Акварельные краски - краски с растительным клеем в качестве связующего вещества. Акварель отличают чрезвычайно тонкая растирка пигмента и большой процент клеящих веществ. Различают:

- твердую акварель в плитках;
- полумягкую акварель в керамических чашечках; и
- мягкую акварель в тубиках.

Алла прима (итал. Alla prima; произн.-«алля прима)- в живописи данный термин означает способ исполнения этюда или части картины за один прием, в один сеанс.

Монументальная живопись - стенные росписи, панно, плафоны и другие произведения, служащие украшением архитектуры и выступающие частью единого ансамбля.носителем монументальной живописи является неподвижная архитектурная основа или специальная конструкция. По технике монументальной живописи различают фреску, мозаику, витраж и др.

Станковая живопись - род живописи, произведения которого имеют самостоятельное значение и воспринимаются независимо от окружения. Основной формой станковой живописи является картина, отделенная рамой от окружающей обстановки. В станковой живописи используются различные техники:

- живопись восковыми красками, темпера, масляная живопись; а также
- (тяготеющие к графике) акварель, гуашь, пастель.

Валер - в живописи и графике - оттенок тона:

- выражающий определенное соотношение света и тени;
- служащий для обозначения каждого из оттенков тона, находящихся в закономерном соотношении и дающих последовательную градацию света и тени в пределах какого-либо цвета.

Валеры показывают тончайшие оттенки, возникающие при взаимодействии предметов и среды.

Живопись - вид изобразительного искусства, произведения которого создаются на плоскости посредством цветных материалов.

Живопись подразделяют на станковую, монументальную и декоративную.

Особыми видами живописи являются: иконопись, миниатюра, декорационная живопись, диорама и панорама.

Выразительные средства живописи - художественные средства живописи:

- 1- цвет;
- 2- рисунок;
- 3- композиция; а также
- 4- фактура красочной поверхности; и
- 5- выразительность мазков.

Построение объема и пространства в живописи связано:

- с линейной и воздушной перспективой;
- со светотеневой моделировкой;
- с использованием конструктивных качеств рисунка и пространственных свойств теплых и холодных цветов.

Жухлость - в живописи - изменения в красочном слое, из-за которых часть поверхности картины или этюда делается матовой, теряет блеск и звучность красок. Жухлость возникает:

- от недостатка в краске связующего вещества; или
- от чрезмерного разведения красок растворителем; или
- от нанесения красок на не вполне просохший красочный слой.

Колорит - образующая эстетическое единство система цветовых тонов, их сочетаний и взаимоотношений в произведении искусства. Колорит:

- служит средством эмоциональной выразительности в живописи, в цветной графике, во многих произведениях декоративного искусства;
- является существенным компонентом художественного образа, вызывающим ответные эмоции зрителей;
- может быть теплым или холодным, спокойным или напряженным, ярким или блеклым.

Исторически сложились две колористические тенденции:

- 1- тенденция, связанная с применением системы ограниченных количественно локальных цветов;
- 2- тенденция, стремящаяся к полной передаче цветовой картины мира, пространства и света, использующая валеры и рефлекссы.

Контраст – явление, при котором воспринимаемое различие больше, чем его физическая основа: в живописи различают светлотный, цветовой, величинный контрасты. Светлотный и цветовой контрасты подразделяются на краевой одновременный и последовательный, которые выражают изменение видимой светлоты или цвета под влиянием других окружающих цветов.

Корпусное письмо – является техническим приемом в живописи красками: масляными, темперными и другими, накладываемыми уплотненным, непрозрачным слоем.

Локальный цвет - в живописи - основной и неизменный цвет изображаемых объектов, лишенный оттенков, которые возникают в природе под воздействием освещения, воздушной среды, рефлексов от окружающих предметов и пр. **Художественные средства** - композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура и другие изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения.

Лепка формы цветом – процесс моделирования предмет, выявление его объема цветовыми оттенками с учетом их изменений по насыщенности и светлоте.

Мольберт - деревянный или металлический станок для живописи, на котором на различной высоте и с разными наклонами укрепляются подрамник с холстом, картон или доска. Различают складные и стационарные мольберты.

Мазок – штрих кисти с краской, оставляемый на основе плоскости. Техника живописи мазками имеет индивидуальные особенности манеры художника и зависит;

- от поставленных задач;
- от особенностей и свойств материала, в котором он работает.

Масляные краски - смесь сухого цветного порошка с растительным маслом. Использование орехового или льняного масла для живописи дает наилучший результат и обеспечивает работе быстрое высыхание краски с сохранением яркости.

Масляная живопись - разновидность живописной техники, основанная:
- на применении растительного масла в качестве основного связующего вещества; а также
- на определенных приемах работы с красками.

Масляная живопись позволяет создавать богатые и колористические иллюзии пространства и объема на плоскости.

Алла прима (alla prima - в переводе с итал.- первый момент)

Алла прима - разновидность масляной или акварельной живописи по грунту или по легкому подмалевку в один прием, за один сеанс, без предварительных прописок и подмалевка.

Корпусная живопись - письмо плотным, непрозрачным, сравнительно толстым слоем краски, имеющим рельефную фактуру.

Лессировка - прием живописной техники, состоящей в нанесении очень тонких слоев прозрачных и полупрозрачных красок поверх высохшего красочного слоя. Лессировка позволяет:

- изменить, усилить или ослабить цветовые тона;
- достигнуть легкости и звучности тона;
- обогатить колорит, придать ему большее единство и гармонию.

Обычно лессировкой заканчивалось исполнение картины в 16-19 вв.

Многослойная живопись - разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов: подмалевок, прописи, лессировка. Эти этапы разделяются перерывами для полного просыхания краски. Многослойная живопись использует прозрачность масляной живописи:

- для оптического обогащения и усложнения колорита;
- достижения эффектов глубины и многообразия цвета.

Насыщенность цвета (сила цвета) – степень цветности - показатель выраженности конкретного цветового тона.

Основные свойства цветов – светлота, насыщенность и цветовой тон.

Пастозный мазок

Пастозный мазок - заметный густой мазок неразжиженной краски.

Пастозные мазки:

- позволяют сохранять ту форму, какую придают им кисть или мастихин; и
- служат непосредственным выражением творческой энергии мастера;
- усиливают ощущение материальности изображаемых предметов и подчеркивают динамику движения.

Пастозность - в технике живописи - качество красочного слоя, возникающее благодаря неровному нанесению на грунт густой краски. Пастозность используется в качестве художественного средства.

Прописки - в технике масляной живописи - основной этап исполнения крупного полотна. Применение прописки следует за подмалевком и предшествует лессировке. Нанесение каждого последующего слоя наносится после полного просыхания краски.

Палитра - небольшая тонкая и легкая доска четырехугольной или овальной формы, на которой художник смешивает краски во время работы. Часто палитра имеет отверстие для большого пальца руки.

Палитра для масляной живописи обычно делается из дерева.

Палитра для других видов живописной техники может быть сделана из жести, эмалированного металла, фарфора, фаянса и др.

Пастель - техника живописи и рисования по шероховатой поверхности бумаги, картона и т.п. специальными карандашами из сухого красочного порошка с примесью скрепляющих или разбеливающих веществ (пастельными карандашами; пастелью).

При этом:

- начинают жестковатыми карандашами и заканчивают мягкими;
- красочный порошок растирают пальцами или растушкой.

Для пастели характерны:

- бархатисто-матовая поверхность красочного слоя;
- звучный и чистый цвет;
- мягкость красок, сохраняющих первоначальную свежесть.

Подмалевок - подготовительная стадия работы над картиной, применяется в технике многослойной масляной живописи. На стадии подмалевка работа над картиной начинается со светотеневой проработки объема изображенных предметов и фигур. Подмалевок выполняется нанесением тонких красочных слоев и может быть многоцветным или однотонным.

Пуантелизм - от фр.(Pointillier) - писать точками. В масляной живописи - письмо отдельными четкими мазками в виде точек или мелких квадратов, при помощи нанесения чистых красок в расчете на их оптическое смешение в глазу зрителя.

Пленэрная живопись - живопись на открытом воздухе, связанная с изучением природы, окружающей среды, рефлексов, цветовых изменений, переходов, нюансов, цветных теней, наблюдаемых на открытом воздухе.

Стилизация – 1) намеренная имитация художественного стиля, характерная для какого либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, эпохи. 2) в изобразительном искусстве и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов; стилизация особенно характерна для орнамента, где она превращает объект изображения в мотив узора.

Сухая кисть – в живописи и в графике вспомогательный прием, состоящий в работе слабо насыщенной краской жесткими кистями.

Теплые и холодные цвета. Теплые цвета условно ассоциируются с цветом огня, солнца, нагретых предметов: красные, красно – оранжевые, желто – зеленые. Холодные цвета ассоциируются с цветом воды, льда и других холодных объектов: зелено-голубые, голубые, синие – голубые, синие – фиолетовые. Эти качества цвета относительны и зависят от расположения рядом другого цвета. Ультрамарин, например, холодный сам по себе, рядом с берлинской лазурью будет теплым, а крапак красный будет казаться более холодным, чем киноварь красная.

Техника живописи - совокупность приемов, которыми определяется эстетико-практическое знание художника, направленное к наилучшему пользованию красками и другими материальными средствами для наиболее совершенного исполнения картины.

Темпера – живопись красками, в которых связующим веществом являются эмульсии. Распространены эмульсии:

- из воды и яичного желтка; либо
- из разведенного на воде растительного или животного клея, смешанного с маслом или масляным лаком.

Темперные краски – водно-клеевые краски, приготовленные из сухих порошков, смешанных яичным желтком, разведенным клеевой водой. Темперными красками можно писать густо, как масляными, и жидко, как акварельными, разбавляя их водой.

Фиксация - закрепление специальными составами красочного слоя или рисунка для придания им лучшей сохранности.
От фр. Fixer - закреплять

Цвет – одно из свойств объектов природы, воспринимаемое как осознанное зрительное ощущение; характеристика, зрительного ощущения или светового стимула; в связи со светотенью и линией – главное художественное средство живописи.

Цветность – качественная характеристика цвета, которая определяется Цветовым тоном и насыщенностью.

Цветовой рефлекс – в живописи – оттенок цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним. Цветовые рефлексы:

- возникают в результате отражения лучей света от окружающих предметов;
- обнаруживают взаимодействие различно окрашенных объектов.

Пленэр - передача в живописи красочного богатства природы, проявляющегося в естественных, природных условиях, под воздействием солнечного света и воздуха.

Этюд – в живописи является учебным изображением вспомогательного характера. Посредством этюда художник изучает детали задуманного произведения. Как правило, этюд имеет небольшой размер и выполняется в цвете с натуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев С.С. Цветоведение. – М.: ГИЗЛЕГПРОМ, 1949. – 133 с.
2. Алексеев С.С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 174 с3.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Просвещение, 1989. – 189 с.
5. Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. – М.: Советский художник, 1964. – 77 с.
6. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986. – 187 с
7. Большая Советская Энциклопедия /Под.ред. А.М. Прохорова. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 623 с.
8. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
9. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.
10. Волкотруб И.Т. Основы художественного конструирования. Моделирование материалов и биоформ. – Киев: Вища школа. Головное изд-тво, 1982. – 152 с.
11. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов. – Киев. «Будивельник», 1982. – 126 с.
12. Гренберг Ю.И. Технология в живописи. – М.: Искусство, 1982. – 217 с.
13. Ермаш Г.Л. Искусство как творчество. – М.: Искусство., 1972. – 184 с.
14. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. М.: Искусство, 1986. – 155 с.
15. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись». М.: Высшая школа, 2005. – 270 с.
16. Кузин В.С. Психология живописи: Учебное пособие для вузов. – 4-е изд., испр. – М.: Издательский дом ООО «ОНИКИС 21 век», 2005. – 304 с.: ил.
17. Маслов Н.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с.
18. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. – М.: Искусство., 1988. – 79 с.
19. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. М.: Педагогика, 1982. – 158 с.
20. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия: Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. Пединститутов /Сост. Роствцев Н.Н. и др. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
21. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: Госиздатстройлит, 1959. – 247 с.
22. Смирнов Г.Б. Техника масляной живописи. – М.: Просвещение, 1974. – 139 с.

23. Сланский Б. Техника живописи. Живописные материалы. - М.: -
Акад.художеств СССР, 1962.-378с.
24. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. Уч.пособие. – М.:
Просвещение, 1980. -128 с.
25. Унковский А.А. Изобразительное искусство. 3 курс. Учебно-методическое
пособие. – М.: Просвещение, 1987. – 118 с.
26. Шорохов Е.В. Композиция .-М.: Просвещение, 1986.-285 с.
27. Фомин Е.Т. Рисунок и живопись во Владивостокском Государственном
университете Экономики и Сервиса. Учебное пособие. Владивосток.
Издательство ВГУЭС. 2007-215 с.

Учебное издание

Дербисова Мария Абдувахитовна

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЖИВОПИСИ.
ТЕХНИКА, ПРИЕМЫ И МАТЕРИАЛЫ**

Редактор Таубалдиева Д.С.

Подписано в печать 14.05.2009 г., поз.№2

Формат 60x84 1/16. Бумага типографская. Ризограф.
Усл. печ.л. Уч.-изд. л. 5,5 Тираж 50 экз.
Заказ №
Цена договорная

Издание Казахской головной архитектурно-строительной академии
Издательский дом «Строительство и архитектура»
050043, г. Алматы, ул. К. Рыскулбекова, 28