

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
ГОРОДСКОГО ОКРУГА СПАССКА-ДАЛЬНОГО

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ПО ПРЕДМЕТУ «ЖИВОПИСЬ»
для преподавателей художественных отделений ДШИ и художественных
школ 1 – 5 (1-8) классы**

На тему «Технология акварельной живописи»

Отделение художественное Возраст детей: 10 - 17 лет

Срок реализации: 5 (6) лет

Составитель: преподаватель МБУ ДО ДШИ Ковалева Л.Г.

Содержание

1. Введение
2. Живопись
3. Основы цветоведения
4. Колорит
5. Акварель
6. Материалы и принадлежности
7. История акварели
8. Технология акварельной живописи
9. Натюрморт
10. Методика работы над натюрмортом акварельными красками
11. Этюд овощей и фруктов.
12. Пейзаж акварелью
13. Этюд головы
14. Заключение



Ковалева Людмила Геннадьевна «Совы»

Введение

Сила эмоционального воздействия и эстетической выразительности произведений изобразительного искусства зависит от глубины содержания и совершенства их формы. Творчество художника определяется объективными закономерностями природы и жизни, их выразительностью и красотой. Окружающая нас природа и жизнь настолько богаты и прекрасны, а солнечный свет создает для наших глаз такую великолепную гармонию красок, что они могут служить неисчерпаемым источником вдохновения при создании произведения реалистического искусства.

Освоение детьми элементарной грамоты изобразительного искусства в художественной школе – залог того, что со временем они сумеют по достоинству оценить не только глубину содержания художественных произведений, но и всю сложность их изобразительно-выразительных средств. Учебное пособие по живописи «Методика работы акварелью» предназначено для обучающихся детской художественной школы.

Необходимым условием прочного усвоения теоретических сведений и овладения техникой акварельной живописи является последовательность выполнения заданий. Изучать живопись надо регулярно.

Данное пособие знакомит обучающихся способам изображения пространства на плоскости. Важно раскрыть учащимся закономерности систем живописного языка, с их обогащением, расширением выразительных возможностей и реформированием, что в дальнейшем им позволит постигать шедевры мирового искусства.

Цель учебного пособия – ознакомить будущих живописцев с системой начальной художественной подготовки акварельной живописи, дать метод, который станет фундаментом на пути постижения профессионального мастерства. В пособии рассмотрены теоретическое обоснование учебной задачи по рабочей программе и практическое их применение при выполнении акварельных работ.

В пособии даются общие сведения об акварельной живописи, её инструментах и материалах, технических приемах, последовательности работы над натюрмортом, а также раскрывает вопросы учебных задач, стоящих перед учащимися при выполнении натюрмортов, пейзажа, этюдов головы и фигуры человека.

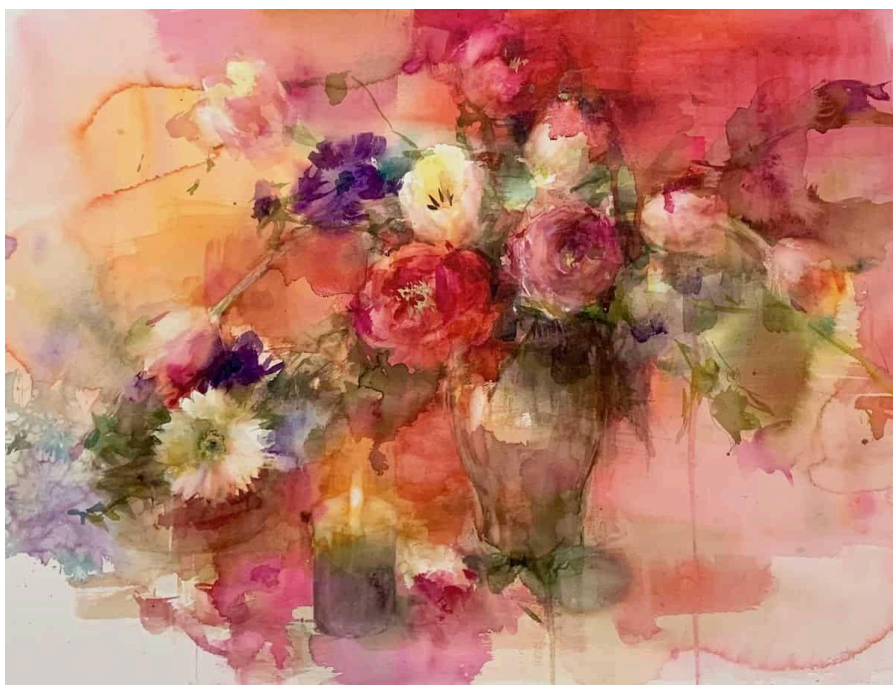
Живопись

Королевой искусства можно назвать живопись. Великий художник Леонардо да Винчи, восхищаясь необозримыми возможностями живописи, называл ее «божественной». Главное богатство живописи - цвет, она способна передать многообразие мира не только формами и линиями, но делать изображения ярким, разноцветным, то есть таким, каким окружающее нам и видится. Живопись - образованно от «изображать кистью верно и живо». Самым сильным и ярким языком изобразительного искусства является язык реалистической живописи цветовой, пространственной и материальной.

Живописать можно на бумаге, картоне, дереве, холст, стекло, металл или даже специально подготовленная стена.

Живопись можно различать по разным техникам в зависимости от того, на чем делается изображение, какие краски или материалы используются. К наиболее известным живописным техникам относится фреска, энкаустика, мозаика, темпера, масляная живопись, клеевая живопись, пастель, акварель и гуашь.

Также живопись можно классифицировать не по технике, а по видам, выделяя монументальную, декоративную, монументально-декоративную, декоративно-оформительскую и, наконец, станковую, получившую свое название от станка (мольберта), на котором пишется картина.



«Весенний букет»

Основы цветоведения

Основная задача цветоведения – определить параметры цвета, основные законы его восприятия и возможности его изображения, а результаты

исследований особенно интересны художникам. Ведь для того, чтобы зрители понимали произведение так, как задумано автором, ему необходимо правильно подбирать цвета, строить цветовую композицию, поэтому ни один живописец не может обойтись без знаний о свойствах цвета, о взаимодействии цветов друг с другом и о гармонии цветовых отношений. Обычно все зрительные ощущения света разделяют на две группы. Одну группу составляют ахроматические цвета: черный, белый и все серые (от самого темного до самого светлого). К другой группе относятся хроматические цвета - все цвета, кроме черного, белого и серых, то есть красный, желтый, синий, зеленый, розовый, голубой, малиновый, бирюзовый и т.п.

Важно отметить, что белый, черный и серые цвета, имеющие хотя бы незначительный, еле уловимый и трудно различимый цветной оттенок (розовый, желтый, зеленый и т.п.), уже будут являться хроматическими цветами. Только чисто белый, черный и серые цвета, без всяких примесей относятся к ахроматическим цветам.

Цветовой круг обычно делят на две части – теплую и холодную. Теплые цвета: красные, желтые, оранжевые и все цвета, в которых имеется хотя бы частичка этих цветов. Теплые цвета напоминают цвет солнца, огня, того, что в природе действительно дает тепло. Холодные цвета: синие, голубые, зеленые, сине-фиолетовые, сине-зеленые и цвета, которые можно получить от смешения с этими цветами. Холодные цвета ассоциируются в нашем представлении с чем-то действительно холодным – льдом, снегом, водой, Лунным светом и т.п.



Основные цвета – это цвета, которые невозможно получить при помощи смешения каких-либо красок. Основные: красный, желтый и синий цвета. Они основа всех цветов. Цвета, которые можно получить от смешения основных красок, называют составными или смешанными цветами. Слово

«смешанные» очень удачно отражает природу их появления. Они получаются в результате соединения пар основных цветов, взятых в равных количествах. Красный и желтый дают оранжевый цвет, желтый и синий – зеленый, а красный и синий – фиолетовый.

От этих цветов образуется такое неисчислимо множество других цветов и их оттенков, что дать каждому из них название невозможно. Поэтому цвета оценивают и разделяют по трем основным характеристикам, тону, насыщенности, светлоте.

Цветовой тон – главное количество цвета, благодаря которому он отличается от других (например, красный от зеленого). Цветовой тон определяется названием цвета (желтый, красный, синий и т.д.) и зависит от его места в спектре.

Насыщенностью называется степень чистоты цвета, его приближенность к чистым, спектральным. Насыщенностью цвета напрямую связана с цветовым тоном. Чем он лучше выражен, тем она больше. Насыщенность цвета представляет собой отличие хроматического цвета от равного с ним по светлоте серого цвета.

Светлота – приближения цвета к белому. Она зависит от примеси белого цвета или силы освещения и взаимосвязана с цветовым тоном. Существует тесная связь между светлотой и насыщенностью цвета. Чем больше красителя, тем темнее цвет. Любые цвета и оттенки, независимо от цветового тона, можно сравнить по светлоте, то есть определить, какой из них темнее, а какой светлее. Можно изменить светлоту цвета, добавив в него белила или воду, тогда красный станет розовым, синий – голубым, зеленый – салатным и т.д.

Яркость. Законы контраста, или законы дополнительных цветов, в соответствии с которыми яркость – не свойства цвета, а его соотношение с другими цветами. Дополнительными цветами зовут те пары цветов, которые, находясь рядом, добавляют яркость друг другу. Они же при смешивании дают серый. На нашем примере они тоже находятся в треугольниках, но дальше от центра. Это: оранжевый, зеленый и фиолетовый цвета. Проводя в цветовом круге диаметр через середину желтого цвета, можно определить, что противоположный конец диаметра пройдет через середину фиолетового цвета. Напротив оранжевого цвета в цветовом круге расположен синий цвет. Таким образом, легко определить пары цветов, которые условно называют дополнительными. У красного дополнительным будет зеленый и наоборот. Сочетание дополнительных цветов дает нам ощущение особенной яркости цвета. Дополнительные цвета располагаются напротив друг друга. Поэтому их еще называют противоположными. Сочетание дополнительных цветов дает нам ощущение особенной яркости цвета.

Локальный цвет. В природе все предметы имеют цветовую окраску. Трава – зелёная, снег – белый, лимон – жёлтый и т.д. Присущий предмету цвет является его неотъемлемым свойством. Он и называется предметным цветом (или, как его ещё часто называют, локальным). Однако в практической работе художник пользуется не предметным цветом, а цветом, который он воспринимает в определённой среде. Локальный цвет и цвет, воспринимаемый живописцем, неодинаковы. К факторам, влияющим на изменение цвета, относится световоздушная среда, цветовое окружение, источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, они придают ему оттенки, иногда резко отличающиеся от предметного цвета. Цвет, воспринимаемый в среде, называется обусловленным цветом. Он более сложен и подвижен, нежели предметный.

Колорит

Цвет – сильнейшее выразительное средство. Так же как и музыка, он воздействует на наши чувства, независимо от того, что изображено.

В каждой картине – множество цветов и оттенков. Но это не случайный выбор пестрых пятен, а гармоничный аккорд цветов. Эту цветовую гармонию, то есть сочетание цветов в картине, и называется колоритом. Слово «колорит» происходит от латинского «color», что означает «цвет», «краска». Но колорит – это не только цвета, собранные на одной плоскости, а характер взаимосвязи цветовых элементов. Различают холодный и тёплый колорит.

Акварель

Начиная с 19 века акварель бесспорно была самым популярным материалом среди художников, она продолжает удерживать свои позиции и сегодня. Этот материал используется для портретов и эскизов, натюрмортов и городских видов. Название акварельных красок происходит от латинского

аqua— водяные краски. Практически вода служит только разбавителем.



Акварель – особая техника, она занимает промежуточное положение между живописью и графикой. Искусствоведы и художники до сих пор спорят, к какому же из этих двух видов искусства она ближе.

Акварельные краски изготавливают из устойчивых к свету пигментов (красителей) и связующего вещества.

Пигменты, используемые в производстве акварели, бывают как природные, так и искусственными. Некоторые из них растительного происхождения, другие, например кармин, - животного. Акварель - живопись прозрачными красками, поэтому белила, как краска кроющая, в акварели не употребляется, роль белил выполняет бумага. Сама бумага в акварельной живописи играет большую роль. Краска ложится на бумагу тонким слоем, что через него просвечивает бумага. Для того чтобы получить более густой и сильный тон, необходимо взять больше краски на кисть.

При высыхании акварельные краски изменяют свой цвет: они становятся несколько бледными. Акварелью обыкновенно пишут на шероховатой бумаге. Это имеет оптическое значение. Краска, лежащая в углублениях бумаги, представляет более плотный слой, чем на гладкой поверхности, в выпуклых местах такой бумаги краска более бледная вследствие большего просвечивания бумаги; если же смотреть на рисунок с некоторого расстояния, то все сливается в более красочный тон, чем на гладкой бумаге.

Материалы и принадлежности

Для чистой акварели употребляется преимущественно совершенно белая бумага, приготовленная из лучших материалов. Существует три основных типа бумаги для акварели: шероховатая, средней шероховатости и гладкая. Все они производятся машинами, им присваиваются названия согласно методу производства. У шероховатой бумаги иного названия нет, но гладкая бумага еще называется бумагой «горячей прессовки», а бумага средней шероховатости – бумагой «не горячей» или же «холодной прессовки».

Большинство акварелистов, как любителей, так и профессионалов, используют бумагу средней шероховатости. У нее легкая текстура, которая удерживает краску на месте, но не разрушает цвет.

Достоинства кистей для акварели тоже очень важно. Лучший сорт кистей готовится из куницы или соболя, есть также беличьи кисти. Кисти бывают двух основных форм – круглые и плоские. Для акварели подходит круглые кисти.



История акварельной живописи

История акварели насчитывает несколько тысячелетий. Она буквально ровесница египетских пирамид. Прозрачная краска на основе земляных пигментов, разведенная на воде, впервые появилась в искусстве Древнего Египта. Ею писали иероглифы на папирусах – писчем материале, изготовленном из стеблей растения циперус папирус. Акварелью писали в Древнем Египте еще во II веке до н. э. Древние египтяне использовали природные пигменты, такие, как лазурит (медный купорос), охра и красные земляные краски, а также обуглившиеся кости для украшения храмов и гробниц. Яркость красок, сохранившаяся на протяжении многих веков, продолжает поражать обычных людей и профессионалов. В Китае и Японии акварельные краски стали использовать со времени изобретения бумаги.

В период Средневековья акварельные краски применялись в Западной Европе и на Руси для украшения церковных книг, рисовки заглавных букв и в миниатюрах. Основным изобразительным материалом для европейских художников-миниатюристов, писавших на пергаменте, служили природные пигменты, разведенные водой. В эпоху Возрождения акварель становится более популярной. Художники широко используют ее для разработки эскизов к станковым и фресковым произведениям. Сохранилось много образцов так называемых картонов Рафаэля, Рубенса и других мастеров. Возрождения также подарило первые акварельные произведения пейзажного жанра. Альбрехт Дюрер (1471-1528) по праву считается величайшим немецким живописцем и графиком. Он исследовал возможности акварели как независимой формы изобразительного искусства более чем за два столетия до того времени, когда ее признали полноправной живописной техникой. Дюрер известен своими великолепными пейзажами. Из 188 картин, созданных им, не менее 80 написаны акварелью на бумаге. Акварель в основном применялась лишь в подготовительных работах.

В 17 веке акварельная техника получает признание и с тех пор является самостоятельным, полноправным родом живописи. Со второй половины 18 века акварель стала широко применяться в пейзажной живописи, так как быстрота работы акварелью позволяет фиксировать непосредственные наблюдения, а воздушность её колорита облегчает передачу атмосферных явлений. Появились первые профессиональные художники – акварелисты. Ее расцвет в Англии приходится на 18-19 века благодаря творчеству Уильяма Тернера, который изобрел новый прием – «письмо по мокрому». При работе по сырой поверхности акварельные краски расплываются по бумаге живописными пятнами, невероятно красивыми по цвету и очертаниям. Подобный прием позволяет прекрасно передавать ощущение туманных далей, легких облаков и предметы, словно растворяющиеся в пространстве. В отличие от многих своих современников, он, прекрасно владея и техникой масляной живописи, все же предпочитал акварель как первоклассный изобразительный материал: ничто иное так не отвечало духу романтизма с его склонностью к интимно-личностным переживаниям и мистико-фантастическим мотивам. В Италии возникла манера плотной многослойной акварельной живописи по сухой бумаге, с характерными звучными контрастами света и тени, цвета и белой бумаги. В России в этой манере работали К.П.Брюллов и А.А.Иванов. Своеобразно техника портретной живописи П.Ф.Соколова (с виртуозной моделировкой формы мелкими штрихами и точками, широкими цветовыми заливками).



Карл Брюллов «Портрет Натальи Гончаровой»



Карл Брюллов «Портрет Е.П. Салтыковой 1833-1835гг»

В конце 19 века акварель приобретает новые качества в произведениях И. Е. Репина, В.А. Серова, М.А. Врубеля. В работах этих мастеров техника

исполнения становится более свободной и темпераментной. В конце 19 – начале 20 века художники, в частности В.А.Серов, всё чаще употребляют акварель в сочетании с белилами, гуашью, темперой, пастелью, бронзой и другими материалами.

Возможности и средства технического использования акварели безграничны. Что не мастер, то свой художественный язык, свои приемы; они учат быть внимательным к передаче правды жизни, к точному рисунку, к материальным свойствам предметов, условиям среды и характеру освещения.

Технология акварельной живописи

Обучение живописи должно проходить параллельно с занятиями рисунком и предполагает знание основ изобразительной грамоты. Лист бумаги лучше всего закрепить на мольберте. Это поможет сохранить его ровным в процессе работы, ведь известно, что от воды бумага идет волной, коробится. Самый простой вариант – использовать обычные канцелярские кнопки.

Сравнивая технику акварели с другими техниками в живописи, как темпера, гуашь, масло, прежде всего следует отметить основные ее свойства: это прозрачность и легкость, одновременно чистота и интенсивность красок.

Эти ее свойства обуславливаются, прежде всего тем, что наносимые на бумагу слои краски всегда тонки, а потому прозрачны для проникающих через них лучей света. Отраженные от белой бумаги свет, окрашиваясь чистым цветом краски, возвращает в наш глаз ощущение цвета во всей его чистоте и силе, без замутнения. Разница будет зависеть лишь от того, в большей или меньшей степени окажется насыщенным цветом данный красочный слой.

Эти технологические свойства акварели создают ей одной присущую особенность и прелесть красочных звучаний. Начиная работать в акварели должен учитывать эти особенности и стремиться, чтобы красочный слой был всегда прозрачен. Плотный положенный слой краски, будучи ярким, сильным во влажном состоянии, при высыхании делается матовым, жухлым, теряет свою цветовую насыщенность, воспринимается глухим и грязным. Существует много приемов письма акварелью, но наиболее распространены среди них многослойный, в один слой по сухой поверхности и в один слой по влажной поверхности. Нередко акварелисты в одной работе используют смешанную технику.

Приём последовательных наслоений незаменим при продолжительной, много сеансной работе над натюрмортом, портретом, интерьером. Многие выдающиеся акварелисты добиваются блестящих результатов в многослойной живописи, умело сохраняя прозрачность, чистоту и звучание цвета. Для этого они ограничивают свою палитру красками, хорошо пропускающими свет, прозрачными - как говорят, красками с высокими

лессировочными свойствами. Начинающему акварелисту лучше всего писать в этой технике - она позволяет совершить наименьшее количество ошибок. Очень важно как можно точнее определить разницу по тону и цвету между тенью, полутенью, светом и с самого начала сохранить светлые места, потому что высохшая акварель почти не смывается. Помните, что каждый, даже едва заметный, слой краски влияет на характер всего живописного произведения. Просвечивая, нижние слои создают общий колористический строй. Нельзя увлекаться большим количеством наслоений, так как это вызовет помутнение цвета и вялость акварели. Слегка увлажнив бумагу при многослойном письме, вы добьётесь более мягкого соединения тонов. Однако иногда, особенно при передаче резких очертаний, бумага нужна совершенно сухая. Первые слои краски должны быть очень тонкими. Последующие - более насыщенными. Покрывать ими поверхность нужно быстро, сверху вниз, чтобы не размыть ранее положенную краску. Подбирать цвет можно в процессе работы с помощью оптического смешения, способом тонких прокладок. Чтобы, например, получить фиолетовый тон, вы наносите на лёгкий, уже просохший слой красной краски слой синей. Лучше начинать с проработки тёмных мест. Это поможет вам добиться ясности и правдивости, избежать черноты и несвежести акварели. Проработку деталей всегда оставляйте на конец работы. Необдуманный характер письма, небрежно подобранный цвет, уточнение тона по влажной поверхности, многократное смывание краски, всё это - может привести к неудаче. Как уже говорилось, исправлять акварель трудно. Работу можно промыть водой, но результат будет зависеть от качества бумаги и красок. Снимают краски широкой мягкой кистью или губкой. Если бумага высокого качества, можно после промывки, когда бумага подсохнет, слегка потереть мягкой резинкой. Сложнее исправлять отдельные места изображения, для этого нужна большая осторожность: нельзя допускать, чтобы загрязнённая вода растёрлась по всей поверхности, и вокруг очищенного места образовались резкие границы и потёки. Часто художники для передачи бликов применяют выскабливание, но это допустимо на лучших сортах бумаги. Не рекомендуется прописывать акварель белилами.





При работе акварельными красками не следует «зализывать» переходы одной тени в другую. Некоторое разграничение переходов светотени даёт ту игру света и тени, которая делает изображение «акварельными».

Метод лессировок.

Этот метод многослойной живописи основан на использовании прозрачности краски, ее основе изменить цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой прозрачный слой. Чтобы нижний слой не размывался, перед последующим перекрытием ему дают хорошо просохнуть. Изменения цвета могут состоять в развитии одного цветового тона – от слабо насыщенного к более насыщенному, а также в образовании сложных составленных тонов; например, перекрытая желтым прозрачным синим, получим цвет с зеленым оттенком, красный желтым – с оранжевым оттенком и т.д.

В отличие от механического смешивания изменение цвета путем наложения одного прозрачного слоя на другой основано на законе оптического сложения цветов.

Получение сложных цветов методом лессировки имеет свои пределы. Нельзя получить насыщенным, ярким по силе зеленый, оранжевый или фиолетовый. Поэтому, работая методом лессировки, нет нужды искать окольные пути для получения цветов, которые есть в палитре или которые можно получить путем простого смешивания красок. Глубина и насыщенность цветового тона,

его общая сила достигаются путем последовательного перекрытия просохшего прозрачного слоя каждый раз прозрачным же слоем краски.

В начальной стадии наносятся светлые тона, по ним, вновь прозрачным слоем краски, следующие по силе и т.д. до завершения. Поскольку сам метод обязывает к постепенному усилению цвета, причем каждый раз прозрачной краской, обычно нет необходимости использовать силу краски до предела, так как тогда она становится матовой, как говорят жухлой.

Для учащихся, конечно, очень важно получить навыки в технике лессировки, так как эта техника воспитывает выдержку, учит предвидению и расчету, потому что в целях образования нового по оттенку цвета, по закону оптического сложения используются не только механические смеси, но и способ наложения цвета на цвет; учащийся наиболее наглядным способом постигает особенности и своеобразную прелесть многослойной живописи; наконец, метод лессировки позволяет полнее изучить палитру красок, так как при его применении совершенно необходимо соблюдать последовательность перекрытия прозрачных красок непрозрачными.

Красочный слой при всей его многослойности должен оставаться достаточно тонким и прозрачным, чтобы пропускать через себя отраженный свет. Прописки начинают красками, обладающими большей цветовой насыщенностью. Использование корпусных, укрывистых красок более уместно в заключительной стадии работы для усиления материальной значимости, предметности отдельных частей работы.

Способ отмывки

Эта техника, которая сочетает рисунок и живопись, используется уже много лет. Традиционно ею пользовались иллюстраторы – как средством введения цвета в то место, где первоначально был рисунок пером и тушью.

Линия и отмывка – это смешанная техника, поэтому в таких работах крайне важно попытаться объединить два материала для создания единого образа. Не всегда стоит начинать с рисунка или доводить рисунок до финальной стадии – нанесения краски. Обычно лучшие и более интересные эффекты создаются равномерным добавлением цвета или линии, как того требует картина.

Не обязательно пользоваться пером при работе линией и отмывкой. Акварель часто сочетают с карандашным рисунком, карандашные линии обеспечивают детали и четкие штрихи. Карандаш и акварель отлично сочетаются друг с другом, поскольку карандаш дает более мягкую и менее напористую линию, чем перо.

Отмывка является, пожалуй, самым простым, хотя и длительным процессом в акварельной технике. Именно в отмывке замысел, форма и цвет постройки становятся доступными любому зрителю. Существует несколько типов

отмывок. Первая и самая простая — черно-белая тушь или сепия, по- сути напоминающая гризайль.

Метод "по-сырому" или а-ля-прима

Метод а-ля-прима – живопись по сырому написанная в один сеанс. Эта техника означает писать сразу, без последующих изменений. Каждая деталь начинается и заканчивается в один прием, затем художник, имея в виду общее, переходит к следующим деталям. Все цвета берутся в нужную силу. Такой метод особенно уместен при исполнении пейзажных этюдов, когда изменчивые состояния погоды обязывают к быстрой технике исполнения. Метод а-ля-прима, поскольку он не предполагает многократных прописок, позволяет сохранить, при наличии опыта, максимальную свежесть и сочность красочных звучаний, большую непосредственность остроту выражения.

Поскольку при методе а-ля-прима цвет берется сразу же в нужную силу и должного тона, здесь более употребительны механические смеси – составление искомого цвета с помощью нескольких красок.

При составлении смесей не рекомендуется прибегать ко многим краскам. Нужно составить цвет из двух, максимум из трех красок. Лишняя краска как правило, ведет к замутнению, к утрате свежести, яркости, цветовой определенности.

Мазки

Каждый художник, в какой бы манере он ни работал, со временем приобретает свой неповторимый стиль, свой творческий почерк. Картины художников узнают по почерку, который складывается из определенной манере письма, характера мазков, особенностей построения произведения и цветовых пристрастий. Акварельная живопись ассоциируется с плоской отмывкой. Хотя мазки кистью не столь явно видны в акварели, как в работе густой масляной краской, они все равно присутствуют. Мазок - след кисти с краской, оставляемый на бумаге. Разные кисти дают разные отпечатки, одной кистью можно наносить совершенно разные мазки, если менять ее положение и нажим. Техника живописи мазками очень разнообразна и зависит от индивидуальной манеры художника, от задачи, которую он перед собою поставит, от особенностей и свойств материала, в котором он работает. Эмоциональная выразительность живописного произведения в значительной степени достигается техникой письма, заключается в характере мазка, который может быть густым, прозрачным, положенным на плоскость в различных направлениях. Под густотой мазка мы понимаем количество краски на кисти. При работе большим количеством краски мазок получается густой, пастозный, фактурный, его используют для корпусного письма. В случае, когда краска наполняет кисть в меньшем количестве, она ложится на плоскость прозрачно. Возможны промежуточные варианты мазка средней

густоты. Художник, изображая предмет, должен чувствовать его форму, объем и кистью как бы следовать за поверхностью этой формы. Следовательно, форма, направление и характер мазка живописи зависят от формы предмета и характера его поверхности.

Натюрморт

В изобразительном искусстве натюрмортом (от франц. Naturemorte– «мертвая природа») принято называть изображение неодушевленных предметов, объединенных в единую композиционную группу. Натюрморт может иметь как самостоятельное значение, так и быть составной частью композиции жанровой картины или портрета.

Натюрморт служит – своеобразной творческой лабораторией, где художник ставит и решает различные профессиональные задачи, совершенствует мастерство, вырабатывает свой стиль, почерк.

В отличие от творческого натюрморта учебный натюрморт имеет узкую, строго направленную цель: способствовать активизации познавательной деятельности ученика. Неподвижные предметы, поставленные в соответствии с требованиями, способствуют успешному освоению изобразительной грамоты, а на более поздних стадиях обучения – приобщению к самостоятельной творческой работе.

В процессе обучения изобразительному искусству рисования натюрморта занимает весьма важное место. Прежде всего учебные постановки натюрморта помогают понять и практически усвоить такие основы изобразительной грамоты, как перспектива, линейно-конструктивное построение формы на плоскости, законы распределения светотени на форме в зависимости от ее конструкции.

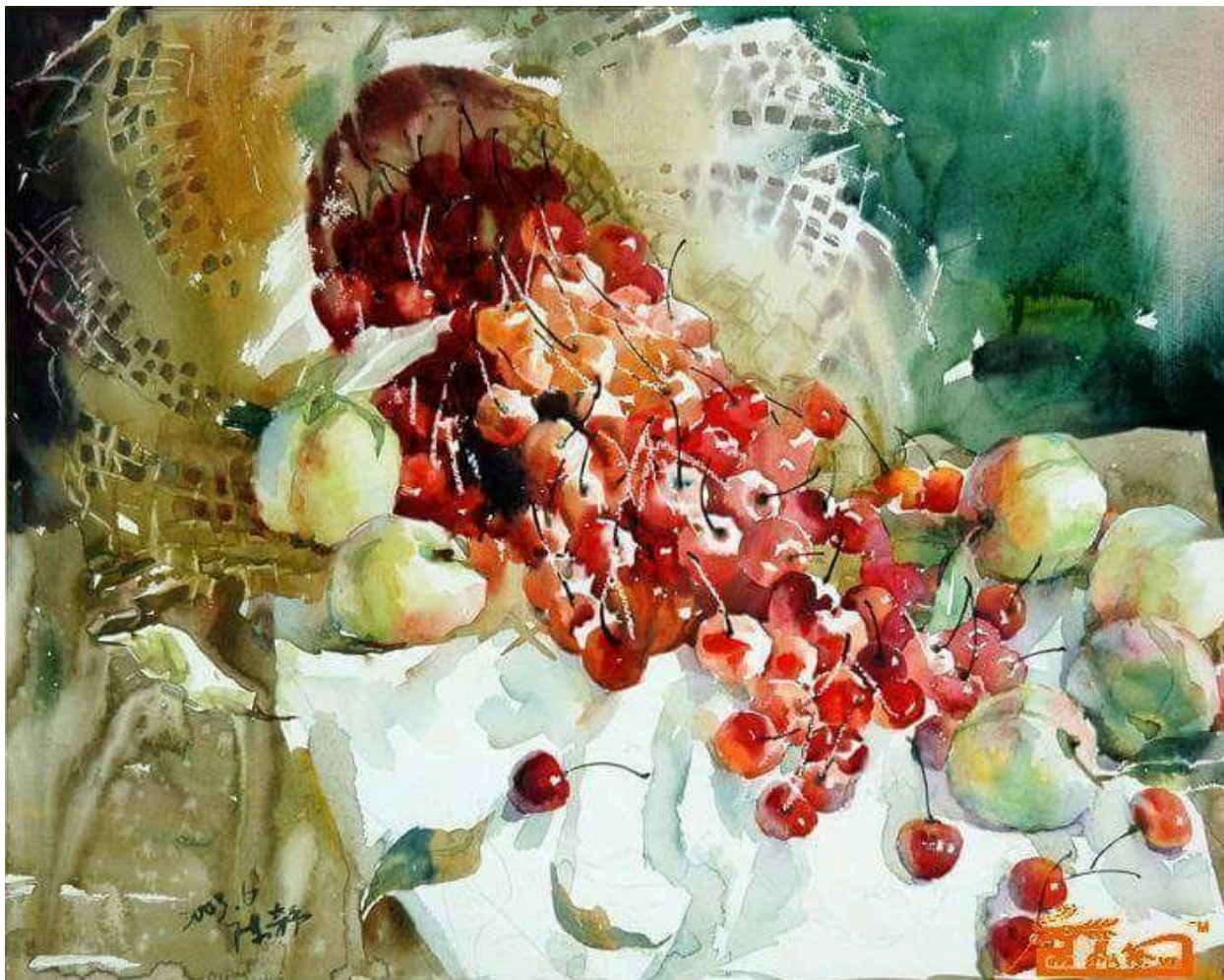
Натурные постановки, составленные из предметов различной окраски, являются наиболее подходящим материалом для изучения светосилы и диапазона тональных отношений. Кроме того, натюрморт, как много предметная и, следовательно, многоплановая постановка, ставит ученика перед проблемой обязательного, решения пространственных задач.

Успех работы над рисунком натюрморта, решения учебных и творческих задач во многом зависят от знания теоретических основ реалистического рисунка.

Трудности для начинающего обучаться при рисовании с натуры заключается, с одной стороны, в необходимости изобразить объемную трехмерную форму предметов на плоскости, имеющей только два измерения, с другой стороны – в передаче изменений пропорций и формы предметов в зависимости от их положения в пространстве по отношению к рисующему, то есть с учетом законов перспективы. П.П. Чистяков писал: «Все

существующее в природе и имеющее какую-либо форму подлежит законам перспективы. Умея применять законы перспективы, можно нарисовать все

видимое неподвижное в натуре верно».



Методика работы над натюрмортом акварельными красками

Компоновка натюрморта. Прежде чем приступить к выполнению длительного задания желательно выполнить небольшие наброски карандашом и в цвете. В этих набросках определяется общая композиционная схема натюрморта: находится размер изображаемой группы в формате листа, размещение элементов натюрморта в пространстве. Слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое – потеряется в листе. Должна быть найдена мера как в общем размере рисунка, так и его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым.

Вслед за рисунком по найденному решению следует сделать цветовую разработку. Цель эскиза – цветовое решение композиции, нахождение общего цветового состояния.

Подготовительный рисунок. Рисунок составляет основу живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима, линиями, он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Определяется границы светотени, рисунок падающих теней, блики. Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой. Рисунок делается карандашом средней мягкости без большого нажима на бумагу. Следует стараться не прибегать к резинке. Линии должны быть как можно более точными. Если на предметах имеется орнамент, он подробно намечается на форме. Чем вернее и подробнее сделан рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете.

Работа в цвете. Начальную прописку делаем легкой, прозрачной краской. Делаем проработку формы с определения световых частей натюрморта. В акварели нельзя сразу перегружать бумагу краской, брать во всю силу тёмные места и загрязнять их. Лучший способ ведения этюда акварелью для первоначального обучения можно считать постепенный переход от более светлых тонов к тёмным. Так легче добиться тональной цельности изображения. Все предметы покрывают с начала слабыми, но по своим отношениям верными тонами, оставляя с большой осторожностью светлые части (блики) предметов совершенно не закрашенными. Итак, задача заключается в том, чтобы, используя белый цвет бумаги и различные краски от самых светлых до темных тонов, от сильно насыщенных до слабых, вылепить объём каждого предмета путём соответствующего натуре распределения светотени, выраженной цветом, и передать световые и цветовые отношения между предметами, фоном, поверхностью стола и т.д.

Прокладки световых частей цветом должна быть по возможности точной. В начальной стадии надо хорошо продумать весь ход работы, установить, какие последующие прописки возможны, чтобы получить желаемый цветовой тон. Работая с натуры, нужно придерживаться единого цветового решения натюрморта. Цветовое состояние натюрморта может в процессе длительной работы измениться в зависимости от состояния дня. Чтобы каждый раз не переписывать работу заново, надо придерживаться состояния в этюде и подчинять ему наблюдаемые в натуре цвета

Дальнейшая проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При этом не надо увлекаться отделкой отдельных предметов. Хорошие результаты могут быть только в том случае, если весь натюрморт во всех своих частях будет равномерно проработан. При прописке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Поэтому надо все время осуществлять

сравнительный анализ натуры, то есть работать отношениями. Работая над какой – либо частью натюрморта, надо смотреть не только на эту часть, а на всю постановку в целом и определять долю участия этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса. Часто последний проявляет себя в виде отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени.

Прописку теневой части следует вести прозрачными красками, учитывая цвета окружающих предметов. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную связь теневых частей. Падающая тень, на какую бы цветовую поверхность она ни ложилась, не имеет резких разграничений с собственной тенью предмета, от которого она происходит. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной плоскостью. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению – чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри же она прозрачна, то есть наполнена рефлексирующими оттенками цветов окружения.

Фон в учебных постановках имеет важное целевое назначение. Как правило, он организован из драпировок или является естественной стеной помещения. В зависимости от поставленной задачи, он может играть роль создания контрастной ситуации или, напротив, иметь объединяющее значения для входящих в постановку предметов. Являясь важной составной частью постановки, он должен быть все время в поле внимания рисующих. Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой частей натюрморта. Надо иметь в виду только, что, представляя собой однородную с точки зрения локального цвета большую поверхность, он также подвержен влиянию освещения как основного источника освещения, так и отраженного. Поэтому в живописном отношении он составляет такую же важную учебную задачу, как и работа над составляющими натюрморт предметами.

Различные участки фона освещены по-разному: ближний к источнику света край освещен больше, чем противоположный. Это оживляет цветовую характеристику фона. Кроме того, сами предметы натюрморта и цветовое окружение интерьера комнаты делают его чрезвычайно интересным в живописном отношении.

Известное разнообразие в живописи натюрморта вносят складки драпировок, которые своим рисунком и разнообразными формами подчеркивают поверхность, на которой они находятся. Так, располагаясь в основании

натюрморта, они подчеркивают горизонтальную плоскость стола и помогают пространственному решению натюрморта.

Внимание должно быть обращено также на явления воздушной перспективы. В натюрморте предметы часто расположены на различных расстояниях друг от друга. Между предметами переднего и заднего планов имеется слой воздуха, который смягчает яркость окраски дальних предметов. Ближайшие предметы кажутся ярче, рисунок их определённый и отчётливее по сравнению с дальними. Вот почему на рисунке ближайшие к нам фрукты изображены в более определённых контурах и красках, чем расположенные на втором плане тёмные предметы. Контур этих предметов как бы сливаются с фоном, благодаря чему достигается впечатление пространства: одни предметы лежат ближе к нам, другие дальше. Если не смягчать краски задних предметов, то последние будут «выпирать» на передний план. Влияние воздушной перспективы при изображении натюрморта не всегда легко подменить в натуре. Тем не менее надо знать о нём и уметь «удалять» на рисунке один предмет и «приближать» другой.

Ослабление и усиление цвета предметов делается следующим образом: совершенно чистой кистью с водой смягчаются краски и контур того предмета, который должен отойти вглубь. На завершающем этапе работы над натюрмортом необходимо привести все мелкие детали к единому целому.



Этюды овощей и фруктов

Натюрморт рекомендуется под боковой свет, четко выявляющий объемность. Рисование отдельных овощей и фруктов, а также образованных из них групп (два – три предмета) очень полезно, поскольку каждый из них имеет свою форму, размер, цвет и фактуру. Приступая к выполнению задания, необходимо увидеть натуру целиком, почувствовать ее характерные особенности и, прежде всего большую форму.



Необходимо внимательно следить за использованием так называемых пограничных контрастов цвета. Зрительно одинаковые плоды производят различное впечатление в зависимости от того, на фоне какой драпировки они положены. Если драпировка дополнительного цвета, то окраска плода кажется ярче. В натюрморте можно поместить несколько плодов, различных по интенсивности окраски. В таком случае надо охарактеризовать тонкие различия сближенных цветовых отношений и, кроме того, учитывать при передаче лепки формы светотенью, что каждый плод характеризуется соотношением теплых и более холодных красок. Технику акварели при писании учебных натюрмортов надо прежде всего использовать для решения живописных задач, в процессе такой работы происходит «развитие глаза»,

тренировка в точном определении цветовых отношений натуры и передача их в этюде.

Ход работы. Задача заключается в том, чтобы установить основные цветовые отношения, основные контрасты, передать освещение. Вокруг изображения плодов делаем небольшой фон (отмечаем падающую тень). Оставляя не окрашенной белую бумагу в остальной части листа. Есть правило, что нельзя, с одной стороны, прописать фон до самого края листа, а в других местах оставлять с боков белую бумагу, так как это нарушает цельность композиции, у зрителя создается впечатление, что часть листа как бы срезана.

Изображая «круглые» плоды, следует учитывать некоторые неровности их строения, что поможет передать характерные особенности. В большинстве случаев окраска плода имеет некоторые переходы более тёплых и холодных тонов. Для передачи натуры надо использовать тональные средства выявления объёмности (блики, света, полутона, рефлексy, тени собственные и падающие). Следует учитывать при цветовой характеристике те или иные конкретные условия освещения. Приступая к работе красками на основном формате листа, мы вынуждены обращаться к локальному (натуральному, предметному) цвету модели. Заметим, что этот локальный цвет, как правило, мы наблюдаем в полутоне, так как полутон не испытывает прямых влияний ни со стороны света, ни со стороны тени, имеющей рефлексy. Начиная с более ясных по цвету участков, берём их несколько светлее, чем они представляются нам в натуре, помня о некоторой потере силы при высыхании. Устанавливаем в натуре ведущие контрасты светлых и темных, теплых и холодных и менее насыщенных тонов. Одним словом, с самого начала выбираем и передаём в своём этюде основные качества натуры, выявляйте свойства, определяющие её особенности. Тогда изображение будет соответствовать натуре. Необходимо устанавливать связь между всеми цветами, руководствуясь методом одновременного сравнения, сличая тона цвета по их насыщенности, оттенку и светлоте.



Пейзаж акварелью

Это задание надо выполнять непосредственно среди природы. Надо выбирать открытые пейзажи с немногими деревьями или другими несложными объектами. Желательно сопоставление далей и первого плана. Очень важно основное внимание уделить тоновому построению пространственной глубины. Каждый пейзажный мотив требует своего колористического решения. Недопустимо однажды удавшиеся сочетание красок повторять в пейзажах, так как каждый новый день имеет свои колористические

особенности.



Учащимся очень полезно не только писать пейзажи, но и целенаправленно наблюдать природу. Не следует пользоваться теми готовыми цветовыми решениями, которые можно увидеть в картинах того или иного художника, так как это тормозит развитие умения видеть природу.

В небольших по размерам этюдах ценится прежде всего то, насколько тонко подмечены цветовые отношения в натуре и насколько правдиво удалось передать их. Перед началом работы надо обратить внимание на то, как отличается в тоне цвета неба, земли, воды, листвы и т.д. Надо определить, где будет больше теплых и холодных цветов, а также смешиванием каких красок это будет в каждом отдельном случае достигнуто. Такого рода планирование очень облегчает работу над этюдом. Если во время сеанса изменилось освещение, то работу надо на время прервать или даже оставить ее не законченной. В этюдах акварелью вначале делают широкие прокладки, но при этом сразу берут насыщенные цвета во всю силу.

Отдельные характерные детали следует наносить после того, как определены все основные живописные отношения.

Кроме того, учитель должен на уроках проводить беседы о художниках-пейзажистах, что обязывает его профессионально знать методы изображения средствами живописи окружающей нас природы и



В пейзаже огромное значение имеет передача воздушной среды. По мере удаления к горизонту тени высветляются и резкость их контраста с освещенными местами смягчается, так как слой воздуха не вполне прозрачен из-за присутствия влаги или пыли. Меняется и цветовая характеристика изображаемых объектов в зависимости от расстояний от работающего над этюдом, а также от того, по свету или против света пишет природу художник.

Изображая дерево, например березу, невозможно пересчитать на ней не только листья, но и ветви. Да такая детализация не входит в задачу искусства. Мы начинаем с того, что определим место и значение в этюде этой березки. Если она будет на первом плане, потребуется одна степень ее законченности, на втором - другая, на третьем - иная, отличная от других первых. Характер березы будет выражать не перечисление всех веток, а ее пропорции, отношение ширины кроны к высоте, силуэт, цвет зелени и цвет ствола, расположение отдельных сучьев и ветвей. Вот это главное и будет создавать, если можно так выразиться, «образ березы», представление о законченности этюда в этой части.

Каждая пора года с присущим ей очарованием красок в различные часы, при различных состояниях погоды имеет свой особый колорит.

Особенно важно, как мы говорили выше, соблюдать масштаб величин, определять абрис предметов, перспективу планов. Ведь даже цвет природы,

верно схваченный, но не соответствующий величине и форме изображаемого предмета, не создает о нём правильного представления.

Композиция в пейзаже. Необходимо продумать в каждом отдельном случае, сколько места нужно уделить небу, земле, дереву или постройке. Можно воспользоваться видоискателем – небольшой рамкой, вырезанной из картона или бумаги. Очень существенно заранее продумать распределение на этюде больших темных и светлых масс и основные цветовые отношения.

Ход работы. Выбрав композицию с помощью нескольких пробных набросков или видоискателя, сделаем рисунок. Затем обдумаем цветовое решение, общую цветовую тональность, определяющую характер состояния природы. Намечаем какими красками и в каких смешениях будем решать поставленную задачу. Выясним характер света – теплый он или холодный, и начинайте писать с главных, доминирующих в мотиве отношений: небо – земля, небо – вода или вода – земля. Важно уяснить не только цвет, но и силу контраста по светлоте. Следите за изменением уходящих в глубину планов земли, охватывая передний и задний планы. Только такое сравнение позволит вам найти различие, точнее определить изменения тона по цвету и светлоте.

Учащиеся, не владея методом сравнения, работая с натуры, нередко воспринимают все очень прямолинейно. Берут краски и пишут синее – синим, зеленое – зеленым, утемняя или высветляя её. А небо, может быть, чаще всего не синее, а более сложных оттенков – и зеленоватое, и розоватое, и сиреневатое, и просто серое. Лес в глубине пространства благодаря слоям воздуха или в силу цветового контраста к небу выглядит, как правило, не зеленым, а синим, голубым и фиолетовым. А если он зелёный, то важно понять, какой это зелёный, и найти цвет в смешениях. Необходимо сравнивать цвета – теплые с теплыми, холодные с холодными.

Проработанный этюд потребует от учащихся несколько сеансов. 1 сеанс – проработка рисунка, 2 – начальной прописке, а последний – завершению, приведению всех его частей к единству, к соподчинённости.

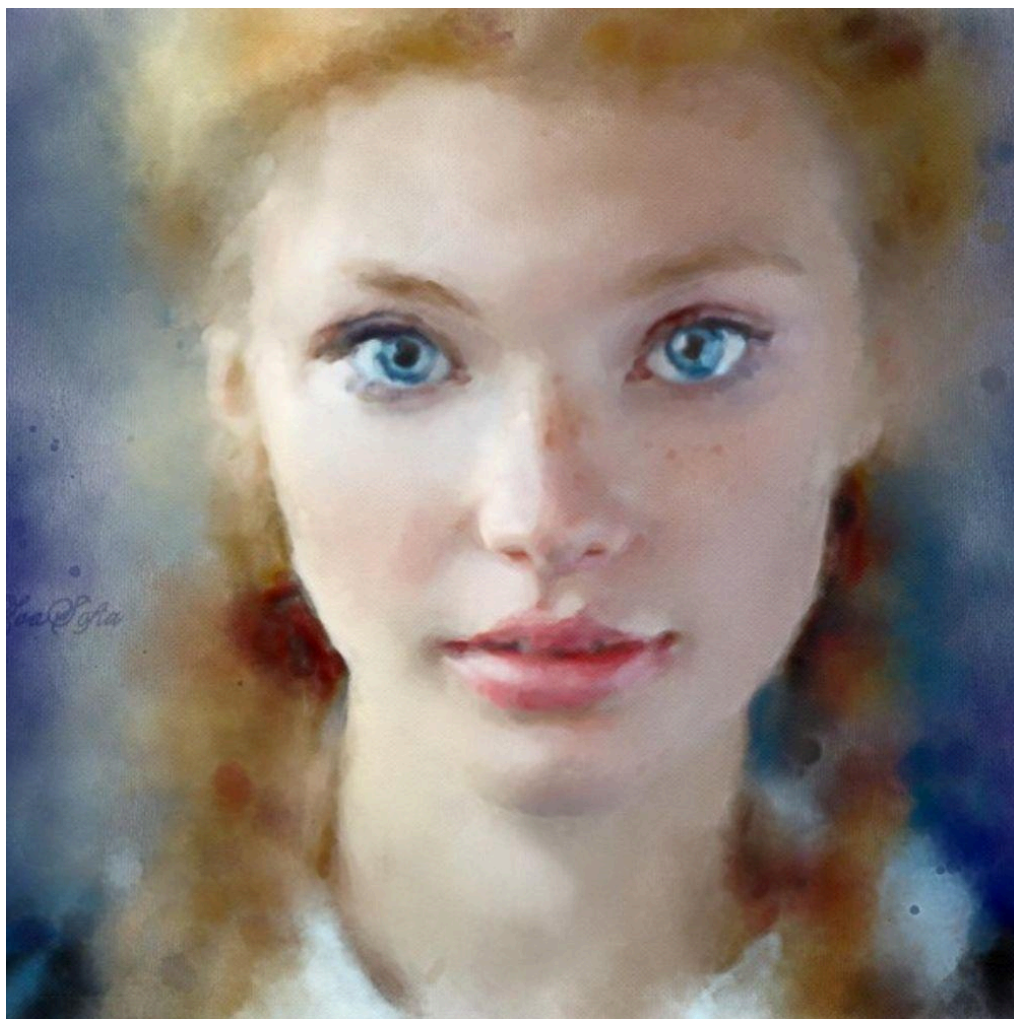
Этюд головы

Рисунок головы. В рисунке обязательно надо найти пропорции высоты и ширины головы, провести срединную или, как её иначе называют, профильную линию лица, а также образующую с ней крестовину вспомогательную линию, проведённую через верхние края глазничных впадин. Затем надо разметить линии основания носа, разреза рта и конца подбородка, что определяет соотношения частей лица по вертикали. Для выявления пропорций головы по ширине находят соотношения расстояний

между глазами и размеров глаз, наносят отделяющие лоб височные края, лепят поверхности прикрытых мышцами скуловых костей, прорисовывают нижнюю челюсть и ушные раковины. Чтобы установить взаимосвязь головы и плечевого пояса, намечают места грудино-ключично-сосцевидных мышц, имеющих прикрепления на сосцевидных отростках черепа за ушными раковинами и направленных к ключицам и яремной впадине между ними. Разметив голову и показав её связь с плечевым поясом, рисуют переднюю и боковые поверхности носа, сверяя ширину крыльев носа с расстоянием между глазами; находят наклон и форму переносицы; проводят у глаз границы верхних и нижних век. При разметке радужных оболочек следят за соответствием направлений осей зрения правого и левого глаза. Из мышц наиболее пластическое значение имеют парные височные, жевательные, а также круглые мышцы глаз и рта. Носогубные складки и все морщины на лице надо трактовать не как тёмные полосы, а как рельефы формы головы. При работе над этюдом головы учитывают также формы хрящей носа и ушных раковин.

Ход работы цветом. Очень важное значение имеет в портретной акварели послойное решение живописной задачи. Надо помнить, что в длительном этюде смывание неудавшихся мест крайне нежелательно. Особенно надо беречь светлые участки этюда, так как перетемнение их почти исключает возможность исправления.

В самом начале работы над акварельным портретом следует определить одно-два самых темных места, которые будут взяты во всю силу незадолго до окончания этюда, но помня о них, надо все другие места не доводить до такой же интенсивности. Завершать следует подчиняя все детали большой форме, а также общему тональному и цветовому колористическому решению.



«Портрет девушки»

Заключения

Задача педагога научить юные дарования высокой профессиональной технике ремесла, потребности мыслить и желанию творить, но и развить в них индивидуальное восприятие окружающего, укрепить в ученике сознание исключительной значимости будущей профессии художника. Как писал П.Чистяков: «Профессионализм не только по ремеслу, но и по способу мышления».

Замечательный по виртуозности выполнения этюд М.А.Врубеля «Роза» показывает, как и в этой сравнительно сложной технике живописец ставит перед собой и решает те же задачи изучения натуры и реалистического её воспроизведения. Акварель В.А. Серова «Лошадь» характерна своей тонкой, глубоко продуманной композицией и мастерской передачей состояния природы.

Таким образом, произведения выдающихся художников учат нас прежде всего изучать окружающий нас мир, природу, выводить из неё законы живописи и ими руководствоваться в своей работе.

Велико желания каждого педагога дать своему ученику чудесную возможность видеть, постигать и изображать вечную красоту мира и быть искренним в своем творчестве. Основная задача обучения привитие учащимся потребности к творчеству, эмоционального восприятия в передаче окружающего мира на основе профессиональной грамоты.

Список использованной литературы

Основные источники:

1. Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие / Ю.П. Шашков – М.:

Академический проект, 2010. – 128 с.: ил.

Дополнительные источники:

1. Абишева С.И. Цветоведение: учебное пособие / С.И. Абишева – Павлодар: изд-во ПГУ, 2009. – 116 с.: ил.

2. Смирнов Г.Б. Живопись: учебное пособие для студентов вузов / Е.В. Алпатова - Москва: , 2011. – 120 с.:ил

3. Пучков А.С. Методика работы над натюрмортом: учебник / В.П. Барышников – М.:

пособие-С, 2010. – 130 с.

4. Ростовцева Н.П. Натюрморт: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов – М.: ВЛАДОС, 2010. – 256 с.

5. Бялик В.М. Живопись: учебное пособие / В.М. Бялик – М.: Мир энциклопедий, 2011. – 144 с.

6. Морозова С.С. Живопись: : учебное пособие / М.: Академия, 2008. – 11 с.

7. Пауэль У.Ф. Цвет и как его использовать: узнайте, что такое цвет.../ Уильям Ф.Пауэл; пер. с англ. У.Сапциной – М.: Астрель: АСТ, 2010. – 63 с.: ил.

8. Прокофьев Н.И. Техника живописи и технология живописного материала: учебное пособие / Н.И. Прокофьев – М.: ВЛАДОС, 2010. – 192 с.

9. Прохоров С.А. Живопись для архитекторов и дизайнеров: учебное пособие / С.А. Прохоров, А.В. Шадулин; Алт. гос. техн. ун-т им. И.И.Ползунова. – изд. 2-е,

перераб. и доп. – Барнаул: изд-во АлтГТУ, 2010. – 222 с.: ил.

10. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистичного изображения к условно-стилизованному: учебное пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. –

Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 190 с.: ил.

11. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 368с.: 12 л. ил.

12. Шапранова О.А. Живопись: практикум (для студентов 5 курса, обуч. по специальности «Дизайн») / О.А. Шапранова, М.Л. Овчинникова – Владивосток: издво ВГУЭС, 2011. – 52 с.:ил

13. Штаничева Н.С. Живопись: учебное пособие / Н.С. Штаничева, В.И. Денисенко и др. – М.: Академический проект, 2009. – 271 с.

14. Фомин Е.Т. Живопись: учебное пособие (для студентов вузов, обуч. по специальности «Дизайн») / Е.Т. Фомин – Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011. – 140 с.:ил

Электронные ресурсы:

1. <http://jivopis.ru/> Живопись. ру. Интернет-энциклопедия живописи
2. slovari.yandex.ru/~книги/ Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства
3. www.eurek-art.com/garmoniya_cvetov.php Основные аспекты живописи. Гармония цветов натуры
4. Абишева С.И. Цветоведение: учебное пособие / С.И. Абишева – Павлодар: изд-во ПГУ, 2009. – 116 с.: ил.
5. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии / Т.А. Буймистру – М.: Ниола-Пресс, 2010.- 236 с.
6. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учебное пособие / Ю.М. Кирцер – 6-е изд., стер. – М.: Высш. Шк., 2007. – 272 с.: ил.
7. Матюшин М.В. Справочник по цвету: закономерность изменчивости цветовых сочетаний / М.В. Матюшин - М.: Издатель Д.Аронов, 2007. – 72 с