

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Оренбургский государственный университет»
Кафедра архитектуры

С.Ш. ЕВТЫХ

ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет»

Оренбург 2003

ББК 85.147я73

Е 26

УДК 741.02(075.8)

Рецензент

главный художник г. Оренбурга, член Союза художников России, доцент кафедры дизайна АСФ ГОУ ОГУ Фазутов С.Б.

Евтых С.Ш.

Е 26

Живопись натюрморта: Методические указания к практическим занятиям. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2003. – 18 с.

Практические занятия по живописи включают раздел «Учебный натюрморт».

Методические указания содержат подробное изложение поэтапной работы над натюрмортом в технике «акварель».

Методические указания предназначены для выполнения учебной постановки на практических занятиях по дисциплине «Живопись» для студентов специальности 290200 – Дизайн архитектурной среды.

ББК 85.147я73

© Евтых С.Ш., 2003

© ГОУ ОГУ, 2003

Введение

Курс «Учебный натюрморт» является наиболее важным в учебном процессе будущих дизайнеров архитектурной среды. «Занимая одно из последних мест в классической иерархии жанров, натюрморт традиционно и закономерно главенствует в учебной живописи» /1, с. 81/.

Практическая деятельность после окончания вуза покажет как профессиональные знания, навыки по творческой специализации, общим художественным дисциплинам, знания по истории искусств, эстетике и философии, полученные студентом, развили в нем творческую личность.

В «Требованиях к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 290200 – Дизайн архитектурной среды» по дисциплине «Живопись» указаны следующие дидактические единицы:

- знание закономерностей формирования живописного изображения и основ колорита;
- знание законов изображения и выразительных средств живописи; овладение основами академической живописи на базе знаний цветоведения и колористики;
- овладение методикой работы над живописной и колористической композицией на основе заданий «натюрморт» и др. /2, с. 9-10/.

Как мы видим, задача овладения мастерством в жанре натюрморта включена в образовательный стандарт и занимает не последнее место. Возможности натюрморта неисчерпаемы. Натюрморт в учебной практике способствует росту творческого потенциала студента, совершенству его вкуса, мастерства, композиционного мышления, техники, способности передавать свет, объем формы, материал, и, в конечном счете, даст возможность студенту выражать свои чувства, переживания и настроения.

Студентам целесообразно в процессе работы над учебным натюрмортом, чередовать краткосрочные упражнения – этюды отдельных предметов, групп предметов с продолжительными заданиями. В практической работе над длительной натурной постановкой необходимо развитие творческого познания, цельного восприятия, образного мышления и воображения, концентрации внимания.

Важное место в методике преподавания натюрморта, занимает культура освоения живописных навыков и овладения спецификой материала, его художественно-образительной символикой, семантикой. Основной задачей обучения будущих дизайнеров архитектурной среды является — научить их «видеть» материал, представлять возможности избранной живописной техники, при создании художественных образов, это позволит воспитать у них навыки целостного решения изображения.

Основные разделы методических указаний включают теоретическое обоснование рассматриваемой учебной задачи и содержат контрольные вопросы для закрепления и повторения теоретического материала. Также предлагается примерная тематика работ живописи натюрморта.

1 Виды натюрморта

Натюрморт /3 с. 329/ (фр. nature morte букв. мертвая природа) – в изобразительном искусстве – изображение неодушевленных предметов, в отличие от портретной, жанровой исторической и пейзажной тематики.

Натюрморт – один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т.п. Задача художника, изображающего натюрморт, – передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемым предметам. Рисование натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством, так как в нем начинающий художник постигает законы цветовой гармонии, приобретает техническое мастерство живописной моделировки формы /4 с. 34/.

Как самостоятельный жанр в искусстве натюрморт появился на рубеже XVI – XVII вв. в Голландии и Фландрии и с тех пор используется многими художниками для передачи непосредственной связи искусства с жизнью и бытом людей. Это время художников, прославивших себя в жанре натюрморта, П. Класа, В. Хеды, А. Бейерена и В. Кальфа, Снейдерса и др.

Натюрморт – наиболее излюбленный жанр и в искусстве многих современных художников. Натюрморты пишут на пленэре, в интерьере, простые и сложные постановки, традиционные и остросовременно аранжированные наборы предметов из повседневного обихода человека.

В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам. При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь.

Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета.

Основной составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко.

Существует несколько видов натюрмортов:

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

Натюрморты различают:

- по колориту (теплый, холодный);
- по цвету (сближенные, контрастные);
- по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);
- по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);
- по времени исполнения (краткосрочный – «нашлепок» и долговременный – многочасовые постановки);
- по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

Натюрморт в пейзаже (на пленэре) может быть двух типов: один - составленный в соответствии с избранной темой, другой – естественный, «случайный». Он может быть как самостоятельным, так и являться составной частью жанровой картины или пейзажа. Нередко пейзаж или жанровая сцена сами лишь дополняют натюрморт.

Натюрморт в интерьере предполагает расположение предметов в окружении большого пространства, где объекты натюрморта находятся в сюжетном соподчинении с интерьером.

Сюжетно-тематический натюрморт подразумевает объединение предметов темой, сюжетом.

Учебный натюрморт. В нем, как в сюжетно-тематическом, необходимо согласовать предметы по размеру, тону, цвету и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм /5, с. 57/. Учебный натюрморт носит также название **академический** или, как говорили выше, **постановочный**. Учебный натюрморт отличается от творческого строгой постановкой цели: дать обучающимся основы изобразительной грамоты, способствовать активизации их познавательных способностей и приобщать к самостоятельной творческой работе.

В **декоративном натюрморте** основной задачей является выявление декоративных качеств природы, создание общего впечатления нарядности «Декоративный натюрморт не есть точное изображение природы, а размышление по поводу данной природы: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника» /6, с. 30/.

Основной принцип решения декоративного натюрморта является превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. В тоже время, возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины. Учебная задача, стоящая перед студентом в процессе работы над декоративным натюрмортом, состоит в том, чтобы «выявить характерное, наиболее выразительное качество и усилить в его декоративной переработке, в декоративном решении натюрморта вы должны постараться увидеть характерное в нем и на этом построить переработку» /7, с. 69/.

Декоративный натюрморт дает возможность развития у будущих дизайнеров архитектурной среды чувство цветовой гармонии, ритма, количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в зависимости от их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.

2 Правила составления натюрморта

Составление натюрморта необходимо начинать с замысла, в нашем конкретном случае, с постановки учебной задачи (конструктивной, графической, живописной и т.д.). Через сравнительный анализ приходят к определению наиболее характерных особенностей формы и обобщению наблюдений и впечатлений. Необходимо помнить, что каждый новый предмет в постановке – «новая мера всех входящих в неё вещей, и появление его подобно революции: предметы меняются и меняют свои отношения, будто попадая в иное измерение» /8, с. 29/.

Немаловажно правильно, соответственно определенной учебной задачи, выбрать определенную точку зрения, т.е. линию горизонта (ракурс). Следующим этапом составления натюрморта является компоновка предметов в пространстве предметной плоскости с учетом замысла группировки в композиции. Важен момент составления натюрморта самими обучающимися, поскольку подобные упражнения позволяют осуществить пластические задачи и наиболее выигрышные группировки предметов.

Один из предметов должен стать композиционным центром постановки и выделяться по размерам и тону. Его следует помещать ближе к середине постановки, а для придания постановке динамичности (движение пятен) можно сдвинуть вправо или влево.

При пространственном решении натюрморта на первый план в виде акцента можно положить небольшой предмет, отличающийся по фактуре и цвету от других предметов. Для завершения композиции, а также связи всех предметов в единое целое в постановку добавляют драпировки, подчеркивая, таким образом, еще и разницу между твердыми предметами и мягкой струящейся фактурой ткани. Ткань может быть гладкой и с узором или рисунком, но она не должна отвлекать внимания от других, особенно главных предметов. Её часто размещают по диагонали, чтобы направить взгляд от зрителя в глубину, к композиционному центру для лучшего пространственного решения /5, с. 57-59/.

Таким образом, можно заключить, что суть *композиции* заключается в том, чтобы найти такое сочетание, организацию изобразительных элементов, которые содействовали бы выявлению содержания.

Важную роль в композиции постановки натюрморта играет *освещение* – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением). При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом, и часть цвета будет пропадать, если решать натюрморт в цвете. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете.

В учебных натюрмортах подбирают *предметы различной тональности*, не соединяя в одной постановке только светлые или темные предметы и при этом учитывая формы падающих теней.

Вот, какие рекомендации дает С.Е. Игнатьев для составления натюрморта /9, с. 42-43/:

- состоит из трех предметов (одного большого – центра композиции и двух-трёх меньшего размера) и драпировок;
- предметы разные по цвету, но не интенсивных цветов;
- маленькие предметы могут быть активными по цвету (по ним ведут сравнение цветовых характеристик);
- предметы и драпировки должны иметь выраженную тональную разницу;
- размещение постановки при прямом дневном освещении (легко читаются большие цветовые отношения, имеют декоративную привлекательность).

Соблюдение этих правил позволит обучающимся в процессе практической работы над учебным натюрмортом наиболее четко выявить основные живописные отношения, нацелит на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче цветом материальности вещей.

3 Практическая работа над натюрмортом

3.1 Организация рабочего места

В работе над натюрмортом желательно использовать дневное освещение (боковое, оконное) и необходимо помнить, что свет при этом частично рассеянный и холодный.

На практических занятиях «Учебный натюрморт» студентам в аудитории ставятся две натурные постановки, каждую из которых пишут 9-12 человек, располагаясь полукругом на расстоянии примерно двух метров от натуры (не менее 2-3-х величин натюрморта по высоте).

Допускается студентам при невыгодной точки зрения в смысле композиции (нежелательное перекрытие одного предмета другим, неудачное местоположение одного предмета относительно другого и т.п.) перемещать предметы у себя на листе в ту или другую сторону, а также увеличение или уменьшение объемов предметов, подчиняя эти действия продуманному композиционному решению.

Желательно над натурой работать стоя, поскольку в данном случае видимые предметы наименее искажаются. Необходимо помнить, чтобы планшет на мольберте располагался прямо перед собой, а справа стороны (если студент не левша) на соответствующей росту человека высоте – художественные принадлежности: карандаш ТМ, М, акварель (гуашь), кисти, губка, вода и палитра. Несомненно, что очень важным является в процессе работы над учебным натюрмортом и эмоциональная подготовка студента. Для этого вначале необходимо внимательно изучить натюрморт, «рассматривать предметы не пассивно, выявляя только их утилитарное значение и красоту каждого в отдельности, а видеть все в целом, общим взглядом оценить и постараться разо-

браться в эмоциях и ассоциациях, которые пробудила натурная постановка» /10, с. 4-5/.

3.2 Выполнение форэскизов – поиск удачной композиции натюрморта

Практическая работа над учебным натюрмортом начинается с выбора точки наблюдения и выполнения предварительных эскизов (форэскизов) на небольших по размеру форматах листа различной формы – квадратном, вытянутом в высоту, положенном по горизонтали. В них заключен поиск композиции, основных цветовых и тональных отношений. Использование видоискателя (в листе бумаги вырезан прямоугольник, соответствующий формату основного листа) позволяет четче определить композицию натурной постановки. Необходимо также учесть – в композиционном решении рисунка натюрморта важное место занимает анализ формы предметов, учитывается и величина изображения группы предметов в целом по отношению к плоскости выбранного формата. Среда, окружающая изображаемые предметы (фон, предметная плоскость), имеет большое значение в композиции натюрморта /11, с. 56/.

О важности предварительных поисковых эскизов отмечают в своих пособиях многие преподаватели, а, в частности, Л.П. Ермолаева /6/ подчеркивает, что «выбор орнаментально-ритмической основы или строя живописного произведения в технике темперной живописи производится обычно на предварительных эскизах небольшого размера (форэскизах) и заключается в поисках лучшего композиционного решения с точки зрения нахождения устойчивого зрительного равновесия всех элементов орнаментально-ритмического строя живописного произведения.

Ю.К. Беджанов подчеркивает, что главное назначение наброска в цвете – «приобретение умения целно воспринимать натуру, находить и передавать верные цветовые отношения основных объектов. Известно, что полноценный живописный строй изображения определяется пропорциональной передачей контраста различий между основными цветовыми пятнами натуры. Без этого никакая тщательная проработка деталей, рефлексов, мозаики цветных оттенков не приведет к полноценному живописному изображению» /4, с. 33/.

В. Орешников заключает, что «основы композиционного мышления закладываются ещё в самой этюдной работе, потому что осмысление стоящей перед молодым художником натуры, понимание главного и второстепенного – это уже и есть начало композиционного мышления» /12, с. 19/.

Вот, что высказывал о роли предварительных эскизов в живописи А. Матисс «К состоянию вдохновенного творчества мы приходим только через сознательную работу. Готовясь к творчеству, следует, прежде всего, развить свое чувство в этюдах, предусматривающих известное сходство с задуманной вещью, здесь в какой-то момент мы можем произвести отбор элементов для картины» /13/.

Необходимость форэскизов обосновывается, во-первых, тем, что они выполняют функцию поисков композиционного решения, во-вторых, при длительном изображении натуры происходит процесс привыкания к постановке, а краткосрочный эскиз даёт возможность передать первое впечатление от увиденного, и сохранить его надолго, и, в-третьих, форэскизы позволяют не портить лист бумаги при неудачной композиции.

Выбрав наиболее удачный из эскизов, можно приступить непосредственно к рисованию.

3.3 Композиционное размещение предметов на плоскости листа

Если вопросы композиции предварительно уже были решены в эскизах, то наиболее удачная найденная композиция может быть повторена и перенесена на выбранный формат листа. Если же такого поиска не было, то изображение komponуют прямо на плоскости листа, при этом определяют наибольшую ширину и высоту все изображаемой постановки, а также приблизительную глубину, т.е. заход предметов одного за другой. Затем определяют большие пропорциональные соотношения между предметами, найдя каждому их место на плоскости стола и одновременно наметив их общую форму.

Как отмечал выдающийся художник-педагог П. Чистяков «...Строгое, полное рисование требует, чтобы срисован предмет был бы так, как он существует и как он кажется в настоящий момент рисующему. Нужно поверить нарисованное точно, следовательно, нужны средства твердые и неизменные. В искусстве рисования средства проверки суть два неизменных, всегда одинаковых направления. Это направление горизонтальное и другое направление вертикальное. Относя к ним, все можно поверить, чувствовать эти два направления в пространстве обязан всякий, имеющий талант к рисованию».

3.4 Определение основных пропорций и конструктивное построение с предварительным уточнением расположения предметов

Все построения ведут линиями без нажима, и предметы рисуют как бы прозрачными («сквозными»), уточняя их конструктивные особенности.

Если объем предметов решается при помощи светотеневого рисунка, то на втором этапе намечают падающие и собственные тени предметов, закрывая их слегка тоном.

3.5 Нахождение отношений основных цветовых пятен

Нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (её силы и спектрального состава) очень важно. Например, следует найти цвет горизонтальной поверхности, фона

и основного предмета, а затем уже и остальных предметов. При этом не покрывать всю поверхность цветом, а лишь пробовать для начала на отдельных небольших участках, граничащих между собой. Цвет стараться подбирать предельно близко к натуре. Замеченные недостатки тут же необходимо корректировать. Все пространство картинной плоскости заполняется постепенно.

3.6 Поиск цветотоновых «растяжек»

Необходим поиск цветотоновых «растяжек» в пределах найденных основных отношений, а также цветовая лепка объемной формы отдельных предметов. Помните, если вы работаете в помещении, то падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок цвета, а тeneвым – теплый.

Таким образом, при работе над натюрмортом в цвете важно соблюдать «общее тоновое и цветовое состояние натуры, являющиеся результатом разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное помещение), в других – светлыми и яркими красками, например, солнечный день. Таким образом, художник выдерживает тоновые и цветовые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах (масштабах). Это способствует передаче состояния освещенности..., именно этим состоянием определяется ее эмоциональное воздействие» /4, с. 35/.

Как подчеркивают многие педагоги-художники, в живописи, как и в рисунке натюрморта, необходимо большое внимание уделять передаче пространства. Это передний план (чаще край стола), средний (группа предметов) и дальний (вертикальная плоскость фона). Так, глубина пространства передается более насыщенным и контрастным светотеневым изображением предметов переднего и второго планов.

Считается, что передний план композиции, так как он ближе всего к зрителю – более яркий, а задний – более темный. В действительности же, передний план как раз и самый светлый, и самый темный одновременно; поскольку именно этот своеобразный контраст света и тени действует вблизи всего сильнее, делая контуры предметов наиболее отчетливыми. Чем дальше они расположены от глаз наблюдателя – тем бесцветнее и неопределеннее их контуры; чем неопределеннее противоположность света и тени – тем слабее воздушная перспектива. Этот эффект наиболее ярко выражен в натюрморте.

3.7 Стадия обобщения

В стадии обобщения – в смягчении резких контуров предметов, приглушении или усилении тона или цвета отдельных предметов, выделении главного, подчинении ему второстепенного. Здесь необходимо воспользоваться

приемом, часто встречающимся у художников – «коровий прищур», то есть необходимо смотреть через прищуренные глаза сначала на натуру, а затем и на свой натюрморт и сравнивать верность найденных цветотоновых соотношений между объектами изображения.

И в конечном итоге все живописное изображение приводится к единству и целостности, к тому впечатлению, которое получает зрение при цельном видении натуры, выделяя композиционный центр.

Обобщить изображение натюрморта в технике акварели можно, проведя сырой кистью по нему, где необходимо смягчая, либо усиливая цветовые контрасты /9, с. 45/.

4 Художественные материалы и техники, используемые при изображении натюрморта (живопись)

На первых семестрах студенты используют при работе над учебным натюрмортом акварель. На третьем (четвертом) семестре в учебной практике на занятиях живописью используется техника гуашь. Данные краски отличаются кроющей способностью и позволяют делать исправления. Возможно сочетание живописи гуашью с акварелью. Живопись маслом используется лишь в домашних работах.

Основой всех красок являются пигменты, но определяют технику живописи связующие вещества. Так, например, в темперной живописи – эмульсия (яичная, казеиновая, масляная, ПВА), в энкаустике – воск, в масляной живописи – растительные масла.

Работа акварелью характеризуется чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. В акварельной живописи существует два метода работы. Первый из них это метод «*алла прима*», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных прорисовок и подмалевка. Все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Данный метод чаще всего используется для форэскизов, «*нашлепков*», но имеет место и в самостоятельных работах. Второй метод работы с акварельными красками – это *лессировка*, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Но необходимо соблюдать, чтобы нанесенный красочный слой высох окончательно, и наложений было не более трех слоев, только с этим условием достигается глубина, чистота и насыщенность цвета. Каждый мазок краски наносится сразу на место, не двигая кистью по одному месту несколько раз, не нарушая фактуру бумаги. Блики можно сохранить, наложив на них расплавленный воск или резиновый клей, а затем, после окончания работы аккуратно снимали. Метод лессировки используется в длительных по времени натюрмортах.

Третий метод письма акварелью - «*по сырому*», когда мазки накладываются на увлажненный формат без предварительного рисунка сразу в полную

силу, используя механическое смешение красок. Чтобы бумага быстро не высохла, ее кладут на увлажненную фланелевую ткань, либо стекло. Используют с этой целью и растворы глицерина или меда в воде, на которой разводят краски. Окончательная прописка переднего плана идет уже по просохшему слою.

В акварели часто тонируют бумагу отварами кофе или цикория, чая.

Для живописных работ с водяными красками необходимо в целях избежания деформации бумаги, картона, холста, натянуть их на подрамник или должны быть в склейке.

Работа гуашью отличается от акварельной техники плотностью, корпусностью красочного слоя и наличием в составе белил. После высыхания краски светлеют и приобретают красивую бархатистую матовую поверхность. Поэтому важно при письме гуашью подобрать необходимый цвет и тон. Можно в технике гуаши сочетать тонкие слои с пастозным письмом, но не очень увлекаться последним, поскольку красочный слой хрупкий и ломкий при малейшей деформации бумаги. «Гуашевыми красками можно вести работу колерами, т.е. заранее составленными цветовыми смесями, испробованными на высыхание... Смешивая колеры, можно получить промежуточные тона» /14, с. 17/.

Как советует П.Д. Бучкин существует /15, с. 17/. «Экономный способ ... написать натюрморт только тремя красками: индийской желтой, краплагом и прусской синей. Были подобраны для постановки необходимые предметы, не имеющие ярко открытых цветов, общая гамма была сложная, но спокойная. На торшонной (шероховатой, имитирующей переплет ткани - *прим. автора*) бумаге выполнялся подробный рисунок угольным карандашом. Затем рисунок обливался водой из-под крана. Вода смывала лишний слой карандаша, оставшийся рисунок с водой входил в поры бумаги и после просушки становился неразмываем, легко принимал на себя краску. По такой подготовке прокладывался слой акварельной краски, всегда в составе трех выбранных цветов, но только взятых в соответствующей пропорции. Тон строго подбирался, проверялся на отдельных листах, после чего занимал на рисунке соответствующее место и уже больше не поправлялся. Таким образом, из отдельных красочных кусков соответствующего цвета, положенных по строго продуманной форме, была выполнена вся работа. Краска, положенная сразу, без повторных наслоений, переливалась все время тремя цветами в неповторимой комбинации».

По высказыванию А.П. Остроумовой-Лебедевой «...Техника акварели трудна, но и очень увлекательна. Она требует от художника сосредоточенности, и быстроты... Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок» /16, с. 395/.

Необходимо помнить, что выразительные возможности разнообразных материалов неотделимы от самой сути художественно-образного мышления рисующего. В большей степени произведение начинает воздействовать на наши чувства и эмоции лишь при органической «впаянности» специфики изобразительного материала в художественно-образное содержание. Тем самым учебная, творческая работа приобретает особое звучание и яркую выразительность.

5 Примерные задания по курсу «Учебный натюрморт» (живопись)*

При выполнении живописного натюрморта происходит знакомство с «основными проблемами колористического решения живописного произведения и законами цветовой композиции, с вопросами трактовки формы, а также с изменением локального цвета предметов под влиянием световоздушной среды, с проблемами передачи пространства. Комплексное освоение перечисленных проблем является основой для овладения высокой живописной культурой, что способствует успешному выполнению в дальнейшем специальных живописных задач» /1, с. 84/.

Тема: Натюрморт в технике гризайль. *Задача:* передача тонального воспроизведения различных по цвету предметов. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера) черная или коричневая, белила.

Тема: Декоративный натюрморт в технике гризайль. *Задача:* передача тонального воспроизведения различных по цвету предметов и стилизация узоров. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера) черная или коричневая, белила.

Тема: Постановка из контрастных по цвету предметов. *Задача* – приведение к гармоничному единству всех элементов изображения. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Постановка из близких по цвету предметов, отличающихся друг от друга тонкими градациями цвета, светлотой и насыщенностью. *Задача* – проведение сравнительного анализа объектов, передача общего колорита изображения. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт с боковым освещением. *Задача* – выявление объемности предметов; определение цвета при взаимовлиянии различных по окраске объектов и передача тонального решения контраста света и тени, теплых и холодных оттенков. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт с белыми или светлыми предметами. *Задача:* верная передача рефлексов. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Тематический натюрморт на пленэре. *Задача:* передача объектов натюрморта с учетом пространственного фона при солнечном освещении. *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт, поставленный против света. *Задача:* передача контраста света и тени, посредством нахождения верной тональности и правильно найденных отношений холодного цвета на свету и теплого в тени (сначала работают с теневыми поверхностями). *Материал:* бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт по замыслу. *Задача:* на основе случайно поставленных предметов организовать в определенном формате выразительную композицию натюрморта, мысленно отобразив, соответствующие смыслу задания (допускает-

* Примечание – В «Приложении А» предлагается на рассмотрение последовательность работы над учебным натюрмортом в технике «акварель».

ся изменение размеров предметов, но с сохранением характера формы и цвета). Основная задача – передать созвучие схожих форм, тональных и цветовых пятен. *Материал*: бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт из двух – трех предметов, имеющих контрастные по светлоте цвета. *Задача*: передача сложной колористики натюрморта. *Материал*: бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморты разные, а фон один (голубой фон и менять – красное на зеленое яблоко, а его на лимон и т. п.). *Задача*: решить цвет фона в связи с цветом другого предмета. *Материал*: бумага, акварель (гуашь, темпера).

Тема: Натюрморт из контрастных по форме предметов. *Задача* – объемно-пространственное решение сложного декоративного натюрморта. *Материал*: бумага, акварель (гуашь, темпера).

6 Вопросы для закрепления материала

6.1 Какова роль предварительных эскизов «нашлепков» для учебного натюрморта?

6.2 Какова роль композиции в учебном натюрморте?

6.3 Какие градации светотени вы знаете?

6.4 Какие основные приемы выполнения натюрморта вы знаете?

6.5 В чем состоит принцип ведения рисунка «от общего к частному» и наоборот?

6.6 В чем состоит особенность тональной передачи объектов натюрморта?

6.7 Какие законы перспективы помогают в конструктивном построении натюрморта?

6.8 С помощью каких приемов можно выразить объем, материальность и фактуру предметов в натюрморте?

6.9 Как в рисунке достигается выявление главного и «погашения» второстепенного в натюрморте?

6.10 В чем заключается цельность зрительного восприятия?

6.11 В чем основное отличие акварельной живописи от гуаши?

7 Литература, рекомендуемая для изучения темы «Живопись натюрморта»

7.1 Аксенов Ю.Г. Образ и материал. - М.: Советская Россия, 1997.-112 с.

7.2 Алексеев С.С. Цветоведение. – М., 1952.

7.3 Алексеев С.С. О цвете и красках. – М., 1962.

7.4 Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Искусство, 1976.

7.5 Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.

7.6 Бернштейн М. Проблемы учебного рисунка. – М.: Искусство, 1940.

- 7.7 Болотина. И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. – М., 1989.
- 7.8 Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта. – Казань, 1922.
- 7.9 Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984.
- 7.10 Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
- 7.11 Дерибере М. Цвет в деятельности человека. – М., 1964.
- 7.12 Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М., 1986.
- 7.13 Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи. – М., 1960.
- 7.14 Кантор Предмет и среда в живописи. – М: Советский художник, 1981.
- 7.15 Карнаухов Л.А. Методические указания по работе с темперными красками для студентов. – М.: МТИ, 1978.
- 7.16 Костерин Н.П. Учебное рисование: Учебн. пособие. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
- 7.17 Краткий словарь терминов изобразительного искусства. – М., 1965.
- 7.18 Молева И., Белютин Э. Чистяков – теоретик и педагог. – М.: Академия художеств СССР, 1953.
- 7.19 Одноралов Н.В. Материалы в изобразительном искусстве. – М., 1983.
- 7.20 Пластические искусства. Краткий терминологический словарь. – М.: Пассим, 1995. – 160 с.
- 7.21 Ракова М.М. Русский натюрморт конца XIX – начала XX века. – М., 1970.
- 7.22 Раушенбах Б.В. Пространственное построение в живописи. – М.: Наука, 1980.
- 7.23 Ростовцев Н.Н. Рисование с натуры. – Л.: Учпедгиз, 1962.
- 7.24 Советы мастеров. Живопись и графика. – Л., 1973.
- 7.25 Смирнов Г.Б., Унковский А. А. Акварель. – М., 1976.
- 7.26 Смирнов Т.Е., Соловьев А.М. Начинающему художнику о рисовании с натуры. – Л.: Художник РСФСР, 1962. – 99 с.
- 7.27 Унковский А.А. Живопись: Вопросы колорита. – М., 1980.
- 7.28 Унковский А.А. Живопись темперой и гуашью. – М., 1980.
- 7.29 Унковский А.А. Цвет в живописи. – М., 1983.
- 7.30 Щеголь Г. М. Колорит в живописи: Заметки художника – М., 1957.
- 7.31 Яшухин А.П. Живопись. – М., 1985.

Список использованных источников

1. Живопись: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с., 32 с.: ил.
2. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования. Направление подготовки специализированного специалиста 630100 «Архитектура» – М., 2000. – 30 с.
3. Словарь иностранных слов. – 15-е изд. испр. – М.: Рус. яз., 1988. – 608с.
4. Беджанов Ю.К. Изобразительное и декоративно-прикладное искусства. Термины и понятия: Учеб. пособ. – Майкоп, 1997. – 178 с.
5. Василевская Л.А. Специальное рисование: Учеб. пособие для ПТУ. – М.: Высш. шк., 1989. – 127 с.: ил.
6. Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека: Учебное пособие для студентов-дизайнеров. – М.: «Изд-во Гном и Д», 2001. – 120 с.: ил.
7. Королева И.А., Проферансова М.Ф. Давай учиться рисовать / Под ред. Е.М. Золотарева М.: ЗНУИ, 1993. – 70 с.
8. Дурасов А.П. Натюрморт. Интерьер: уч. пособие. – М.: Прест, 1994. – 152 с.
9. Игнатъев С. Задачи учебного натюрморта: Уроки изобразительного искусства // Юный художник. – 1983. – № 12. – С. 42-45.
10. Введение в практику живописи натюрморта: Метод. Указ. Для студентов архитектурного факультета. – Куйбышев, 1987. – С. 4-5.
11. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учеб. пособ. для студентов худож. - граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1982. – 160 с.: ил.
12. Орешников В. О композиции // Юный художник. – 1990. – № 2. – С. 19.
13. Матисс А. Сборник статей о творчестве. – М.: Изд. Иностранной литературы, 1958. – С. 32.
14. Волков Ю.А. Работа над живописными этюдами: Учеб. пособ. для ст-тов-заочников ХГФ пединститутов по курсу «Живопись». – М.: Просвещение, 1984. – 31 с.
15. Петр Дмитриевич Бучкин // Юный художник. 1991. – № 8. – С. 17.
16. Остроумова-Лебедева А.П. Автобиографические записки. Т. I-II. – М., 1974. – С. 394-396.

Приложение А (справочное)

Последовательность работы над учебным натюрмортом*

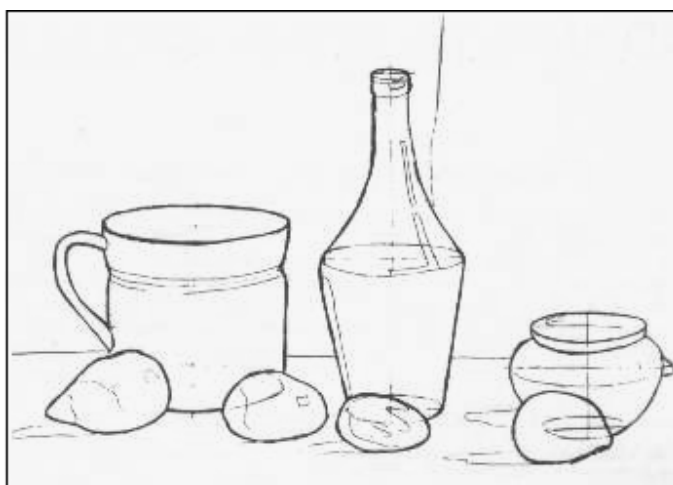


Рисунок А.1



Рисунок А.2

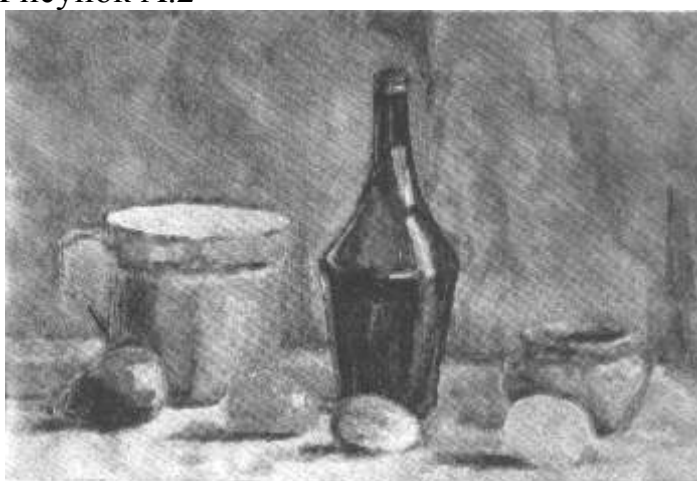


Рисунок А.3

* Иллюстрации подобраны из студенческих работ (рук. С.Е. Игнатъев).