

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
«детская художественная школа №2» Советского района
городского округа г.Уфа
Республики Башкортостан

НАТЮРМОРТ

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Принято на педагогическом совете

Протокол № 11 от 1 ноября 2010 года 1

Разработано:

преподавателями ДХШ №2 Самосюк О. А.

ДХШ №2 Самосюк Б. А.

Содержание:

1. Краткая историческая справка о жанре – натюрморт. Ст. 3 - 8
2. Композиция учебного натюрморта (постановка натюрморта). Ст. 9 - 15
3. Методика работы над натюрмортом:
 - по видам искусства; Ст. 16 - 17
 - различные техники работы над натюрмортом (карандаш, уголь, сангина, соус, пастель, кисть, перо, акварель, гуашь, смешанная техника). Ст. 17 - 42
4. Основные правила работы с цветом. Ст. 42 - 44

«Какая это странная живопись – натюрморт: она заставляет любоваться копией тех вещей, оригиналами которых не любишь». Паскаль.

фр. nature morte, буквально - "мёртвая природа", при nature "природа, натура; естественность; сущность, свойство" и morte "смерть"; голл. stilleven, нем. Stilleben, англ. still life, буквально -тихая или неподвижная жизнь, при still "неподвижный, спокойный; тихий" (still as the grave "безмолвный как могила") и life "жизнь, существование" (this life, natural life *рел.* "земное бытие"); в живописи "натюра" (a picture taken from life " картина с натуры").

"Искусство то распадалось на отдельные жанры, то сливало их воедино, образуя некий всеобъемлющий сплав, а в разные периоды истории на передний план выходили то портрет, то пейзаж, то историческая картина, то картина бытовая. Но если ставился великий живописный эксперимент, если речь шла об анализе мира, о разложении его на составляющие - и о синтезе этих составляющих, то еще до того, как делались окончательные выводы, и утвердившаяся новая система начинала свое триумфальное шествие по миру, проходило "испытание натюрмортом". "Мертвая природа" проявляла способность вторгаться в "живую" - и не только отображать, но и пояснять ее. Впрочем, расцвет натюрморта, массовый интерес к нему со стороны художников, а главное - способность этого жанра обобщить в себе все, требующееся искусству в данный момент, сделав остальное как бы ненужным, происходили только тогда, когда за игрой в "обманку" обнаруживалась тайна иного рода, хранителями которой оказывались вещи. Вопреки буквальному переводу своего названия, натюрморт оказывался в этом случае самым жизнеспособным из жанров".

Из книги: Проблема развитие натюрморта. Виппер Б.Р.

Натюрморт, жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению вещей, размещенных в единой среде и организованных в группу. Специальная организация мотива (так называемая постановка) - один из основных компонентов образной системы жанра натюрморта. Кроме неодушевленных предметов (например, предметов домашнего обихода), в натюрморте изображают объекты живой природы, изолированные от своих естественных связей и тем самым обращенные в вещь, - рыбу на столе, цветы в букете и т.п. Изображение живых, движущихся существ - насекомых, птиц, зверей, даже людей - может иногда входить в натюрморт, но лишь дополняя его основной мотив. По сравнению с др. жанрами в натюрморте вырастает значительность малых предметов, выделенных из контекста быта. Специфика жанра определяет повышенное внимание художника (и зрителя) к структуре и деталям объёмов, фактуре поверхности проблемам изображения. Цели натюрморта как жанра не сводятся к выражению символики, к решению декоративных задач или к точной фиксации предметного мира, хотя эти задачи во многом способствовали формированию натюрморта, а его образы нередко отличаются богатством ассоциаций, яркой декоративностью и иллюзорной точностью передачи натуры. Изображение вещей в натюрморте имеет самостоятельное художественное значение; художник может создать ёмкий, многослойный образ, обладающий сложным смысловым подтекстом. В историческом развитии натюрморта, в его меняющемся в разные эпохи

содержании специфически отражается социальная обусловленность искусства в целом.

Натюрмортные мотивы как детали композиций, декоративные и символические изображения вещей встречаются уже в древневосточном, античном и средневековом искусстве. Элементы натюрморта, в которых можно видеть композиционно-тематические прообразы его развитых типов, входят в древнеегипетские фрески и рельефы, начиная с Нового царства (1550-1070 г.г. до н.э.). Благодаря мгновенной «консервации» Помпеи, у ученых появилась редкая возможность увидеть древний мир в первозданном виде. На фресках, открытых археологами уже есть прототипы натюрморта, как жанра (1000 г. до н.э.-79г. н.э.).



Д. Леманс.



А. Добреков.

Применительно к классическому восточному, в частности китайскому и японскому, искусству трудно говорить о собственно натюрморте: форма художественного видения и система жанров существенно отличались здесь от европейских. Отчасти с жанром натюрморта сопоставимы произведения, так называемого жанра "цветы и птицы, насекомые". Хотя в своей собственной системе изображения архитектуры и интерьеров, как элемент пространства уже есть изображение предметов быта, собранных в одно целое (около 500 г. н.э.). К началу «классического» периода майя (250-600г.г. н.э.) уже сложилась своя система изображений жизни правителей, в которой есть место и натюрморту, Рождение натюрморта как самостоятельного жанра связано с общим становлением европейского искусства нового времени, выделением станковой живописи и формированием разветвленной системы жанров. Уже в произведениях итальянских, и, особенно нидерландских мастеров эпохи Возрождения наблюдается небывалое внимание к материальному миру, привязанность к конкретно-чувственной красоте вещей, образы которых вместе с тем порой сохраняют символическое значение, часто присущее изображению предметов в средневековом искусстве. Историю натюрморта как жанра станковой живописи, и в частности его типа "trompel'oeil" ("обманка"), открывает "Натюрморт" итальянского художника Якопо де Барбари (1504), в котором главное внимание уделено иллюзионистически-точной передаче предметов. Однако распространение жанра натюрморта приходится на 2-ю половину 16 – начало 17 вв., чему способствовали характерные для этой эпохи естественно-научные склонности, интерес искусства к быту и частной жизни человека, а также само развитие методов художественного освоения мира. В картинах нидерландца Питера Артсена и его последователей, иногда ещё религиозных по сюжету, большое место уделено изображению кухонь и лавок с нагромождением снеди и утвари.

Ботаническая точность воспроизведения различных цветов, красота и разнообразие их форм и расцветки занимают фламандца Я. Брейгеля Бархатного не меньше, чем их символика. 17 в. - эпоха расцвета натюрморта. Многообразие его типов и форм в это время связано с развитием национальных школ живописи. Становление итальянского натюрморта в значительной мере определяется реформами Караваджо, повлекшими обращение художников к простым, "низким" мотивам и обусловившими стилистические особенности живописи итальянских натюрмортистов. Излюбленные темы мастеров итальянского натюрморта (П. П. Бонци, М. Кампидольо, Дж. Рекко, Дж. Б. Руополо, Э. Баскенис и др.) - цветы, овощи и фрукты, дары моря, кухонная утварь, музыкальные инструменты и книги. В целом итальянскому натюрморту присущи ритмическое разнообразие композиций, насыщенность и яркость колорита, пластическая выразительность передачи предметного мира. Традиции караваджизма ощутимы и в испанском натюрморте. с его любовью к отточенной пластике формы, выявленной контрастами светотени. Изображения вещей (часто обыденных) в испанском натюрморте отличаются возвышенной строгостью и особой значительностью, как бы отрешённостью от быта (Х. Санчес Котан, Ф. Сурбаран, А. Переда и др.). Интерес к бытовому характеру вещей, интимность, нередко демократизм образов ярко проявились в голландском натюрморте.



Ж.-Б.-С. Шарден



А. Матисс.

Для него характерны внимание к живописной разработке световой среды, разнообразию фактуры различных материалов, тонкость тональных отношений и цветового строя - от изысканно скромного колорита "монохромных завтраков" В. Хеды и П. Класа до напряженно-контрастных, колористически эффектных композиций В. Калфа ("десерты"). Голландский натюрморт отличает обилие работавших в этом жанре мастеров и разнообразие типов: кроме "завтраков" и "десертов", "рыбы" (А. Бейерен), "цветы и фрукты" (Я. Д. де Хем), "битая дичь" (Я. Венике, М. Хондекутер), аллегорический натюрморт "vanitas" ("суета сует") и др. Голландский вариант термина "натюрморт" - "stilleven" (первоначальный смысл - "неподвижная модель") - возник только в конце 17 в., объединив все эти разновидности.

Фламандский натюрморт (главным образом "рынки", "лавки", "цветы и фрукты") выделяется размахом композиций: они многосоставные, величественны и динамичны; это - гимны плодородию и изобилию (Ф. Снейдерс, Я. Фейт). В 17 в. развивается также немецкий (Г. Флегель, К. Паудис) и французский (Л. Вожен) натюрморт. С конца 17 в. во французском натюрморте

восторжествовали декоративные тенденции придворного искусства. Рядом с натюрмортом цветов (Ж. Б. Моннуайе и его школа), охотничьим Н. (А. Ф. Депорт и Ж. Б. Удри) лишь изредка появляются образцы бытового натюрморта. Но в 18 в. во Франции работает один из самых значительных мастеров Н. - Ж. Б. С. Шарден, чьи произведения выделяются особой глубиной содержания, свободой композиций и богатством колористических решений. Его образы мира повседневных вещей демократичны по своей сути, интимны и человечны, словно согреты поэзией домашнего. В середине 18 в. возник термин "nature morte", который отразил пренебрежительное отношение к натюрморту со стороны академических кругов, отдававших предпочтение жанрам, областью которых была "живая натура" (исторический жанр, портрет и др.).



Ж.-Б.-С. Шарден.



П.Гоген.

Но передовое искусство разрушало академическую иерархию жанров, тормозившую развитие натюрморта. Композиционные штампы натюрморта изживались, и заново оценивались закономерности этой картинной формы. В 19 в. судьбы натюрморта определяют ведущие мастера живописи, работающие во многих жанрах и увлекающие натюрморт в борьбу эстетических и художественных идей (Ф. Гойя в Испании, Э. Делакруа, Г. Курбе, Э. Мане и импрессионисты во Франции, эпизодически обращавшиеся к натюрморту). Вместе с тем 19 в. долго не выдвигал в натюрморт крупных мастеров, специализирующихся именно в этом жанре. На фоне рутинного салонного натюрморта 2-й половины 19 в. выделяются, в общем, традиционные работы француза А. Фантен-Латура и американца У. Харнета, своеобразно возродившего тип "trompe l'oeil". Подъём натюрморта связан с выступлением мастеров постимпрессионизма, для которых мир вещей становится одной из основных тем. В конце 19 в. экспрессивные возможности натюрморта вплоть до остродраматического выражения социальной и нравственной позиции художника воплощаются в творчестве голландца В. ван Гога. Пластическое совершенство живописи, верной как природе, так и высоким идеалам картины, возрождает в натюрморте француз П. Сезанн. Этот жанр становится принципиальным для его творческой концепции, оказавшей



А. Матисс.



П. Пикассо.

большое влияние на развитие натюрморта (как и живописи в целом) в искусстве 20 в. С начала 20 в. Натюрморт является своего рода творческой лабораторией живописи. Во Франции мастера фовизма (А. Матисс и др.) идут по пути обострённого выявления эмоциональных и декоративно-экспрессивных возможностей цвета и фактуры, а представители кубизма (Ж. Брак, П. Пикассо, Х. Грис и др.), используя заложенные в специфике натюрморта аналитические возможности, стремятся утвердить новые способы передачи пространства и формы. Проблемы (или же мотивы) натюрморта привлекают и мастеров более поздних течений - от художников, в разной мере сочетающих ориентацию на классическое наследие с новыми открытиями в живописи (Пикассо во Франции, А. Канольдт в Германии, Дж. Моранди в Италии), до представителей сюрреализма и "поп-арта", чьи произведения в целом выходят за рамки исторически сложившегося жанра натюрморта. Реалистические традиции натюрморта (нередко с подчёркнутой социальной тенденцией) в 20 в. представлены творчеством Д. Риверы и Д. Сикейроса в Мексике, Р. Гуттузо в Италии.

В русском искусстве натюрморт появился в 18 в. вместе с утверждением светской живописи, отражая познавательный пафос эпохи и стремление правдиво и точно передать предметный мир ("обманки" Г. Н. Теплова, П. Г. Богомолова, Т. Ульянова и др.). Дальнейшее развитие русского натюрморта носит эпизодический характер. Его некоторый подъём в 1-й половине 19 в. (Ф. П. Толстой, школа А. Г. Венецианова, И. Т. Хруцкий) связан с желанием увидеть прекрасное в малом и обыденном.

Во 2-й половине 19 в. к натюрморту этюдного характера лишь изредка обращаются И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Д. Polenov, И. И. Левитан; подобное положение натюрморта в художественной системе передвижников следовало из их представления о главенствующей роли сюжетно-тематической картины. Самостоятельное значение натюрморта - этюда возрастает на рубеже 19 и 20 вв. (М. А. Врубель, В. Э. Борисов-Мусатов). Расцвет русского натюрморта приходится на начало 20 в. К его лучшим образцам относятся: импрессионистические по своим истокам, но по-разному обогащенные новыми художественными веяниями работы К. А. Коровина, И. Э. Грабаря, М. Ф. Ларионова; тонко обыгрывающие историко-бытовой характер вещей произведения художников "Мира искусства" (А. Я. Головин и др.): романтизированно-приподнятые и остродекоративные образы П. В. Кузнецова, Н. Н. Сапунова, С. Ю. Судейкина, М. С. Сарьяна и др. живописцев круга "Голубой розы";

яркие, пластичные натюрморты мастеров "Бубнового валета" (П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Куприн, В. В. Рождественский, А. В. Лентулов, Р. Р. Фальк, Н. С. Гончарова) с их культом единства цвета и формы и пафосом самого процесса интерпретации природы.



П. Пикассо.



К. Петров – Водкин.



Н. Гончарова.



Р. Кончаловский.

КОМПОЗИЦИЯ УЧЕБНОГО НАТЮРМОРТА

Композиция (composition) с латинского языка - составлять, сочинять. Композиция - это система правил и приемов взаимного расположения частей в единое гармоническое целое. Умение точно и выразительно размещать предметы в пространстве. Поэтому для овладения искусством компоновки (компоновать - составлять целое из частей) требуется развитие композиционного видения, чутья.

Натюрморт является базовым жанром при обучении, так как именно на неподвижно стоящих предметах легче объяснить закономерности построения, пространства, формы, сочетания цвета и т.д.

При решении композиционных задач нельзя пренебрегать такими понятиями, как пространство и масштаб, пропорции и соразмерность, форма и объем, симметрия и контраст, ритм, динамика и статика, тема и образ, а также главное и второстепенное, единство и целостность, выразительность и гармония. Выразительность - это наличие гармоничности, т.е. такого качества взаимного расположения предметов, при котором глаз не ощущает несоответствия размеров частей и целого, а сочетание цветов не

раздражает глаз.

В первом разделе данной работы рассмотрим постановку натюрморта. От первого впечатления учащихся зависит их желание работать, а значит и задачи, поставленные перед ними, будут представлять интерес.



1 Постановка Самосюк Б.А.



2 Постановка Голубева Г.Е.

При

постановке учебного натюрморта необходимо:

1. Определить задачи и цели (смысловое содержание учебной постановки).
Предметы, как правило, подбираются в соответствии с сюжетом или темой.
В зависимости от уровня подготовки учащихся, при постановке одних и тех же задач, необходимо учитывать количество и сложность форм предметов. Этот же подход остается при выборе драпировок и формировании складок на них.
2. Задать точку зрения. При постановке натюрморта необходимо сразу определить положение предметной плоскости и всей композиции относительно уровня глаз.
Можно выделить несколько основных положений:

а). Предметная плоскость расположена **ниже** уровня глаз и наиболее часто встречаемая (рис. 1, 2, 3, 4). При данном положении, все предметы в натюрморте, учащиеся видят сверху, что позволяет увидеть внутреннее пространство, как в пустотелых предметах (чашки, тарелки, горшки, чайники без крышки и т.д.), так и между предметами. В зависимости от задач натюрморта, например передача ощущения тяжести, весомости предметов, предметная плоскость может находиться на уровне пола. Если предметы являются легкими, воздушными (изящные вазы, сухой букет и т.д.), то предметная плоскость стремится к среднему положению между полом и уровнем глаз.



3 Постановки Самосюк О.А.



4

б). Предметная плоскость расположена на уровне глаз. При данном положении предметов хорошо читается контур предметов на переднем плане, но предметы второго и последующих планов перекрываются частично или полностью. Передача пространства при этом затруднена и, как правило, не ставится. Это положение можно использовать при декоративном подходе, когда главной задачей является условность и обобщение форм, а также красота и изящество абриса предметов в целом (рис. 5, 6).



5 Постановки О.А. И Б. А. Самосюк



6

в). Предметная плоскость расположена **выше** уровня глаз. Данное положение используется в учебном натюрморте крайне редко, в основном, при передаче натюрморта в интерьере, если полка с предметами расположена высоко на стене, или трактовка темы обуславливает необходимость данного ракурса (рис.7, 8).



7 Постановка О. Самосюк

8 Постановка Б. Самосюк

г). В особых случаях, когда предметы имеют большой разброс по высоте или достаточно большую разницу в размере между собой, а также при многоуровневой композиции, происходит совмещение нескольких точек зрения

/ часть предметов находится в положении а), другая часть в положении б) или в и т.д. / . (рис.9).



9



10

Постановки Самосюк О.А.

3. Определить масштаб и характер предметов. Правильно, руководствуясь задачами, расположить их в пространстве (вертикальное и горизонтальное направления, масштаб и соразмерность, контрастность по массам или сдержанность, уравновешенность при равновеликих предметах), (рис.10, 4).
4. Передать ритм, движение или статику. Ритм – Это чередование каких-либо элементов предметов или самих предметов в определенной последовательности. Ритм может быть задан линиями, пятнами тона и цвета (рис.12, 14).
5. В изобразительном искусстве, как и в музыке, различают активный, порывистый, дробный ритм или плавный, спокойный, замедленный. Ритм также является одним из приемов, с помощью которого можно передать движение. Если в композиции используется одна или несколько диагональных линий, то возникает ощущение динамики – жизни среди неодушевленных предметов (рис.12, 13).



11 Постановка Гайфуллина Р.Ф.



12 Постановка Самосюк О.А.



13 Постановка Гарипова А.Р.

Особая роль отводится ритму в композициях, где присутствуют предметы народного и декоративно-прикладного искусства. Разнообразные орнаменты и узоры на драпировках и предметах построены на определенном ритмическом чередовании элементов, это обогащает ритм композиции, а иногда и задает его, подчиняя все окружающие предметы этому ритму (рис. 29, 30).

13



14 Постановка Кондрашовой Я.

6. Расположить натюрморт относительно источника света или задать дополнительный источник освещения для наибольшего выявления объемов

предметов посредством светотени. Если натюрморт, по своей тоновой или цветовой среде, достаточно контрастный, то дополнительный (направленный) источник освещения необязателен, так как он может излишне увеличить этот контраст и создать диссонанс в восприятии (рис.15, 16).



15 Постановки О, Самосяк



16

Однако, если натюрморт сдержанный по тону или цвету, то дополнительный источник освещения не только более контрастно выявляет объемы, но и усиливает цветоносность композиции. Кроме этого, дополнительный, близко расположенный источник света позволяет поставить перед учащимися задачу на передачу тени – пространства, и более конкретно познакомиться со свето-воздушной перспективой в малом объеме натюрмортной среды (рис.17, 18, 19).



17 Постановки Самосюк О.А.



18



19

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД НАТЮРМОРТОМ

Работа над натюрмортом является основной в процессе обучения в детских художественных школах, т.к. именно на неподвижно стоящих предметах легче объяснить детям основные закономерности построения пространства и формы, законы цветоведения. Познакомить с пятном, линией, массой, динамикой, статикой, ритмом и многим другим.

За 4 года обучения принципы составления натюрмортов меняются, с точки зрения их сложности (более сложные по форме предметы, появление драпировок, усложнение цветовых отношений, направленность света и т.д.).

Но независимо от сложности натюрморта существуют основные принципы работы над ним. В данной разработке мы постараемся разобрать самые важные факторы, которые необходимо учитывать при работе над натюрмортом.

Попробуем создать классификацию натюрморта, весьма условную.

ПО ВИДАМ ИСКУССТВА

1. Живопись
2. Графика
3. Скульптура
4. Декоративно - прикладное искусство
5. Фото
6. Инсталляция. Объекты

1. Живопись.

От русского - живо писать.

Традиционно, в детских художественных школах к этому разделу относятся работы, выполненные акварелью, гуашью и цветной пастелью. Так как цвет является главным в работе над живописным натюрмортом - постановка должна иметь конкретную цель. Если главной задачей является цветовой контраст, то представленные предметы и драпировки должны максимально ясно это продемонстрировать. Если главной целью постановки является – цветовой колорит, то все составляющие натюрморта должны быть родственны по цвету (холодная гамма - все голубые оттенки, теплая - все желтые и красные). Необходимо объяснить особое положение зеленых и фиолетовых цветов в цветовом круге, они называются цвета - хамелеоны (в сочетании с желтыми цветами: зеленый – холодный, а с синими - теплый). Обязательно надо рассказать учащимся о цветовом круге. Познакомить с понятиями: колорит, гармония, контраст, насыщенность и яркость цвета и т. д.

Рассказать о принципиальной разнице между хроматическими и ахроматическими цветами...

2. Графика.

От греческого – grapho, пишу, рисую.

К графическим техникам относятся работы, выполненные следующими

материалами: карандаш, тушь, чернила, уголь, бистр, ретушь, соус, сангина, черная пастель, акварель или гуашь, типографская краска и другие « черно-белые» материалы. При работе в графических техниках, учащиеся знакомятся с контрастом тона, ритмом черного и белого, с бесконечным разнообразием перехода от темного к светлому, с красотой контура предметов, многообразием ЛИНИИ и ПЯТНА, ШТРИХА, СИЛУЭТА, ТОНА.

3. Скульптура.

На уроках в ДХШ, как правило, работы выполняются из пластилина. Хотя возможно применения и других материалов, как то: глина, шамот, бумага, дерево, пластика и другие. В скульптуре существует два типа изображения - круглая форма и рельеф (горельеф, барельеф, прорезной рельеф). Выполнение натюрморта на уроках скульптуры помогает учащимся лучше понять ФОРМУ предметов и осмыслить наличие пространства между ними.

4. Декоративно - прикладное искусство.

От латинского – deкого, украшаю.

На уроках ДПИ можно выполнять натюрморты, как в виде аппликаций, так и впространственных композициях. На уроках ДПИ применяются очень разные материалы: нитки, ткани, бумага, пластик, солома, береста. Изучаются такие техники, как: гобелен, батик, печворк, изготовление кукол и др.

На уроках ДПИ учащиеся знакомятся с понятиями: орнамент, РИТМ, узор, фактура, стилизации, декоративность, условность.

5. ФОТО.

В век научно- технического прогресса было бы странным, если бы мыигнорировали возможность более глубокого изучения предмета при помощи цифровых фотоаппаратов. У всех детей дома есть компьютеры, и чтобы они на них не только играли, можно разработать специальные задания по композиции натюрморта. При помощи снимков натюрмортов и работой с ними можно добиться от учащихся более глубокого понимания слова - КОМПОЗИЦИЯ, что обязательно скажется на их работе в материале.

6. Инсталляция. Объекты.

От английского installation - установка, пространственная композиция,созданная из различных элементов.

Практически все современное искусство строится на осмыслении новых тенденций, таких как: креатив, влияние человека на среду, переосмысление всего наследия человечества и т. д. В так называемом « новом искусстве», ценится в первую очередь нестандартный взгляд на собственно предмет изобразительного искусства, а также новаторство во всем – начиная от используемых материалов, заканчивая размером, местом и т. д. Для раскрепощения фантазии и мышления учащихся, можно давать задания, связанные с этой областью. Это могут быть вещи, связанные с компьютером или с реальной материей.

ПО НАЗНАЧЕНИЮ:

1. Творческий
2. Учебный

РАЗЛИЧНЫЕ ТЕХНИКИ РАБОТЫ НАД НАТЮРМОРТОМ

ГРАФИКА

Стремление человека к творчеству проявилось в глубокой древности, и сначала это была линия, проведенная первым, что попало в руки.

Рисунок является основой любого художественного произведения, где есть предметная среда, хотя некоторые художники делают рисунок и к беспредметным композициям, выстраивая гармонию линий и пятен. Материалы, которые используются в рисунке весьма разнообразны. Это – графитные карандаши разной мягкости. Так называемые «мягкие материалы», к которым относятся: уголь простой и прессованный, сангина, соус, сепия, пастель. А также: тушь и чернила различных цветов. Каким получится ваш рисунок, во многом зависит от качества бумаги, на которой вы будете рисовать. Для каждого типа рисунка надо выбрать свою бумагу (см. подробно в разделах).

Мягкими материалами, как правило, рисуют по среднезернистой шероховатой бумаге, возможно с фактурой (холст, яичная скорлупа, лен, камень и т.д.). Бумага может быть не только белой, но и тонированной, в зависимости от задачи. Необходимо иметь еще и резинку, фиксатив (лак для закрепления), точилку, резак.

Карандаш

Один из самых древних материалов, который использовал человек для нанесения изображения на различную основу – это графит, продукт натурального происхождения черного цвета, один из видов кристаллического углерода с различными примесями. Это мог быть острый камень, кость, раковина, веточка – для нанесения рисунка по влажной глине. С появлением металла в обиходе человека – появились рельефы на более прочных поверхностях, таких как камень. До появления бумаги люди использовали различные природные материалы, такие как кожа, береста, папирус, ткани и др. Не зависимо от того, на чем было нанесено изображение – главным элементом рисунка изначально была ЛИНИЯ.

Изначально графит использовали как вспомогательный материал, для «передавливания» рисунка на новый лист. Более широкое применение графит получил в Голландии и Англии, где в 1664 году открыли графитные копи. В 18 веке Никола Жак Конте смешал графит с глиной и получил карандаши разной твердости. Сегодня выпускается огромное разнообразие графитных карандашей различной мягкости. Для работы необходимо правильно выбрать бумагу: для линейно – штрихового рисунка лучше применять плотную бумагу, а с зерном – для тонально - живописного. Если применять тонированную бумагу, то очень светлого тона, т.к. графит не такой плотный, как уголь и имеет блеск. Не надо увлекаться растушевкой, т.к. у рисунка будет затертый вид, появятся глухие непрозрачные места. Ошибки исправляют обычной резинкой, как мягкой так и жесткой, а также клячкой. Осветлить графитный рисунок можно при помощи крошек хлеба, рассыпав их по поверхности рисунка (на горизонтальной плоскости). Для

длительного рисунка лучше применять карандаши: ТМ, М, а для набросков более мягкие: 2М-6М. Карандашом можно работать линейно и боковой поверхностью работать ТОНОМ.

Техника графитного карандаша была любима многими художниками, это: Ж.-Д. Энгр, К. Брюлов, В. Серов, М. Врубель, Ф. Малявин, В. Фаворский, П.Фешин, И.Репин, И.Шишкин и многие другие.

Этапы работы карандашом.

Отличительные особенности.

Постепенное изучение формы и пространства, при помощи построения карандашом основных масс и пропорций изображаемых предметов, с последующей проработкой особенностей и деталей.

Технические особенности.

Полное управление процессом построения изображения, с возможностью своевременной корректировки ошибок. Постепенный тональный набор изображения, от белого до черного.

Положительное влияние на учащихся.

Есть возможность научиться анализировать форму, пространство, интервалы между предметами, конструктивные особенности форм, пропорции, тональные отношения и т.д.



Рябина В.



Кузнецова К.

Ход работы

1. Натянуть бумагу на планшет, дать высохнуть.
2. Выполнить эскиз постановки, для определения основных соотношений и пропорций. Определится с доминирующим размером по вертикали.
3. Начинать работу с общих масс, еле заметно касаясь карандашом бумаги, не забывая о композиции натюрморта.
4. Определить линию, где встречаются вертикальная и горизонтальная плоскости, что очень важно для определения точки зрения на постановку. Это

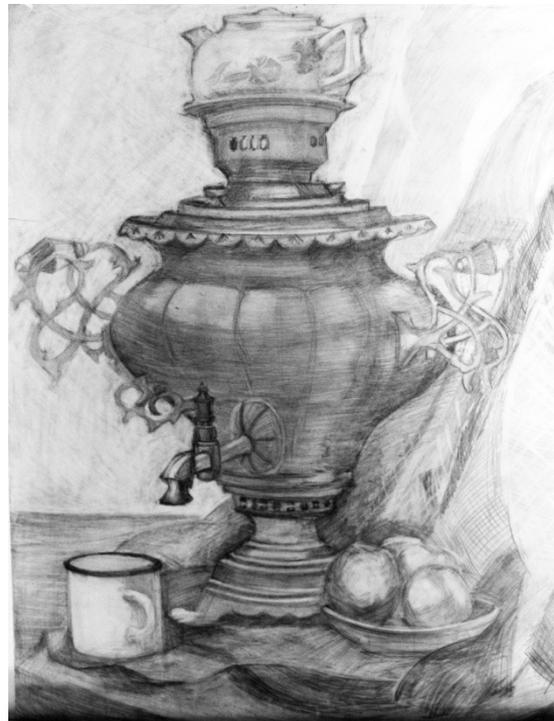
важно еще и для определения объема того пространства, которое предстоит изобразить.

5. Построить горизонтальную плоскость, на которой и находится натюрморт.

6. Определить массы предметов, обозначить основания предметов, проанализировать пропорциональные соотношения всех объемов.



Башмакова Г.



Габдулхакова А.

7. Заняться конструктивно – линейным построением предметов.

8. После построения всей постановки, начинать работу тоном. Необходимо проанализировать постановку на ее тональный диапазон, определить самые темные, самые светлые пятна и определить количество градаций серого. Работа тоном предполагает использование штриховки, их довольно много, но главное правило – не «раскрашивать» предметы отдельно друг от друга, а собирать их в единое пространство. Малые формы необходимо набирать штриховкой по форме предмета. Необходимо, также, рассказать о распределении тона по форме предмета, с отличиями в передаче светотени у фигур вращения и прямоугольных форм (свет, блик, полутень, рефлекс, собственная и падающая тени).

Начинать штриховку надо с самого темного пятна, постепенно набирая тон, работая по всему листу. Самые светлые пятна надо оставить на финальную часть работы.

9. После детальной проработки формы и пространства всей постановки тоном, необходимо обобщить работу, чтобы предметы не выпадали из общего пространства.

10. Завершить работу, расставляя необходимые акценты, связанные с воздушной перспективой (чем дальше – тем мягче касания предметов и форм, чем ближе – тем более контрастные). Срезать работу с планшета.



Калашникова Д.



Исламова О.



Калашникова Д.

Ход работы над натюрмортом, выполненном мягким карандашом «ретушь», в линейном решении.

Отличительные особенности.

Линейный рисунок, передающий пропорции и формы постановки имеет свои особенности. Только при помощи линии, не прибегая к помощи тона, сложно передать объемы форм, составляющих постановку. Необходимо рассказать учащимся о возможностях линии, ее многообразии, толщине, ритме, направлении, динамике и т. д.

Технические особенности.

Рисунок, выполненный мягким карандашом, надо выполнять очень аккуратно, не проводить жирных и одинаковых линий, их почти невозможно корректировать. Поэтому, если не хватает навыков, можно сделать еле заметно, предварительный рисунок графитным карандашом.

Положительное влияние на учащихся.

Необходимость точно фиксировать все нюансы постановки и максимально их передать в линии, мобилизует внимание и развивает зрительную память у детей.



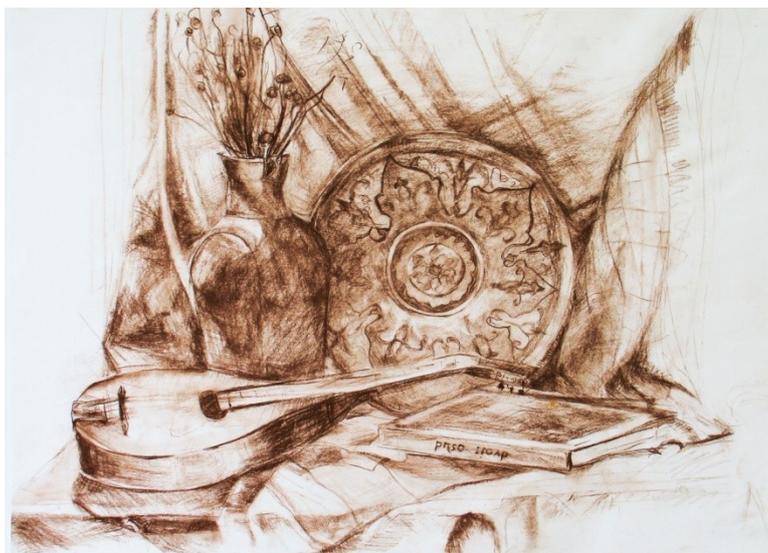
Кравченко К.



Кравченко К.

Ход работы.

1. Натянуть бумагу на планшет, дать просохнуть.
2. Либо сразу, либо с подготовительным рисунком, начинать надо с легкого наброска общей композиции натюрморта, избегая жирных и длинных линий, в соответствии с линейным эскизом.
3. Построение форм предметов, с учетом конструктивных особенностей.
4. За счет толщины и насыщенности линий постараться передать воздушную и линейную перспективы. Закрепить рисунок фиксативом и проложить бумагой.



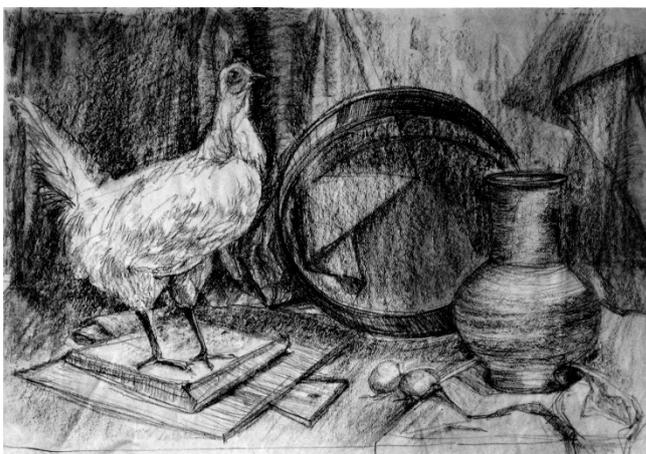
Калашникова Д.

Уголь

Простой уголь использовался художниками с древнейших времен. Углем работали такие мастера, как Тинторетто, А.Дюрер, Я. Иорданс, Ф. Милле, А.Карраччи, В.Серов, И.Репин, М.Нестеров, П.Фешин, Э.Дега.

Уголь обладает широким тональным диапазоном, удобен в работе, легко стирается, незаменим при исполнении больших рисунков, им удобно пользоваться в эскизных работах и беглых набросках. Можно работать на бумаге, картоне и холсте. Бумагу лучше использовать плотную и шероховатую. Есть два способа работы углем. Первый близок к работе карандашом, используя линию и штрих.

23



Гаянова К.



Вавилова К.

Второй связан с большим применением тона, для чего уголь кладут плашмя, широко прокладывая тени. Уголь требует закрепления (см. примечание). Прессованный уголь темнее и жирнее обычного, лучше держится на

бумаге, хотя тоже требует закрепления.

Сангина

Со времен античного искусства сангину использовали для раскрашивания скульптур, обводки контура рисунков под живопись фресок римских катакомб. Сведения о сангине встречаются в трактате Ченнино Ченнини (14в.). Леонардо да Винчи подштриховывал рисунок к «Тайной вечере» материалом коричневого цвета типа сангины (трактат о живописи Джованни Паоло Ломатцо).

Продукт минерального происхождения, состоит из глинистого вещества, окрашенного безводной окисью железа, залегает в вулканических породах, имеет природный обжиг и интенсивный красно-коричневый светоустойчивый цвет, относится к мягким материалам, создает довольно прочное сцепление с бумагой. Бумагу лучше выбирать шероховатую и плотную. Сангиной любили работать Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Андреа дель Сарто, Питер Пауль Рубенс, Рембрант Ван Рейн, Тициан, Иорданс, А.Ватто, Г.Гольбейн Старший, Д.Б.Тьеполо, Ж.Калло, Ф.Гварди, А.Иванов, К.Брюлов, О.Кипренский, И.Репин, В.Серов, Б.Кустодиев и многие другие.

Соус

Этот материал известен с конца 18 века. Относится к мягким материалам, получается из порошка тонко перемолотых продуктов сгорания, в который добавляется слабый раствор растительного клея, прессуется в палочки. В России получил большое распространение благодаря работам И.Крамского. Тонкая штриховка невозможна, лучше дорабатывать углем или ретушью, найденные тональные отношения, т.к. эти материалы имеют общий бархатистый вид. Многие художники работали в этой технике: И.Е.Репин, Н.А.Ярошенко, А.К.Саврасов, И.Н.Крамской.

Можно работать сухим и мокрым соусом.



Жигулев И.

Ход работы над натюрмортом несколькими цветными мелками соусом по

белой бумаге.

Отличительные особенности.

Использование нескольких оттенков соуса разной тональности, без применения белого (это цвет бумаги), создает более богатую и эмоционально окрашенную работу.

Технические особенности.

Мы возьмем три вида соуса: черный, средне – серый и светло – серый. Начинать надо с серого цвета, т.к. работа ведется без подготовительного рисунка карандашом, то надо сохранить свежий вид бумаги как можно дольше. Можно работать «сырым» соусом, либо по влажной бумаге, либо с применением плоской кисти.

Положительное влияние на учащихся.

Эта работа требует полной сосредоточенности, т.к. малейшая ошибка испортит общий вид рисунка. Учит работать общими массами, видеть «воздух» между предметами.



Тихомирова К.



Габдулхакова А.

1. Натянуть ватман на планшет, дать просохнуть.
2. Серым соусом набросать легкую композицию постановки, с учетом тонального эскиза. Серый соус берется для того, чтобы не испортить поверхность бумаги черным соусом при первоначальном построении натюрморта.
3. Более темным серым соусом продолжить работу над более тщательным построением постановки, выявляя конструктивные и перспективные особенности задания. Не забывать о том, что самые светлые и освещенные места должны остаться белыми (бумага).
4. При помощи черного соуса «ставим» предметы на горизонтальную плоскость, определяя касания собственных и падающих теней. Необходимо определить и тональную шкалу всей постановки (белая, серая, черная драпировки и предметы, отличающиеся друг от друга по тону).
5. Закрепить рисунок фиксативом и проложить его бумагой.

Пастель.

Первые упоминания о пастели можно найти в трактате о живописи Д.П.Ломаццо, где он рассказывает, что Леонардо да Винчи в работе над эскизами применял черные и красные материалы (сангину) и цветные мелки. В Италии эту технику применяли и другие художники: Ф. Бароччи, Г.Рени, Больтрафио, Б.Луини. Позже, во Франции, пастелью работали А.Ватто, Лебрен, Шарден, Дега, Ренуар, а в России- О.Кипренский, М.Врубель, В.Серов, З.Серебрякова, Л.Пастернак и другие. Исходные материалы для пастели - пигмент, глина, мел, клей. Для работы используют шероховатую и ворсистую поверхность. Пастель требует закрепления. Методы работы: один из самых распространенных, это рисунок по шероховатому грунту, с растушевкой, снимая излишки хлебным мякишем. Можно пользоваться кистью, как в технике мокрого соуса, при этом происходит самозакрепление. Можно работать по тонированной бумаге, без растушевки, а послойно закрепляя каждый слой фиксативом. Если главным в работе является цвет, то работу следует отнести к живописи, если же главным является тон, линия и штрих- то к рисунку. Эту технику часто использовали: Ф.Бароччи, Г.Рени, Ф.Буше, Э.Дега, В.Серов, З.Серебрякова, М.Врубель, О.Кипренский, К.Петров-Водкин, Л.Пастернак, и другие.

Ход работы над натюрмортом, в технике пастели по черному грунту.

Отличительные особенности.

Работы, выполненные в этой технике, отличаются яркостью (черный цвет проявляет насыщенность цвета), контрастностью.

Технические особенности.

Необходимо выполнять некоторые приемы работы. Нельзя начинать работу со светлых мелков, т.к. они «забивают» черную пористую поверхность грунта. Начинать надо с самых темных по тону цветов, постепенно осветляя палитру, на последней стадии можно вводить белую пастель.



Кулешов А.



Хаиров Ш.

Положительное влияние на учащихся.

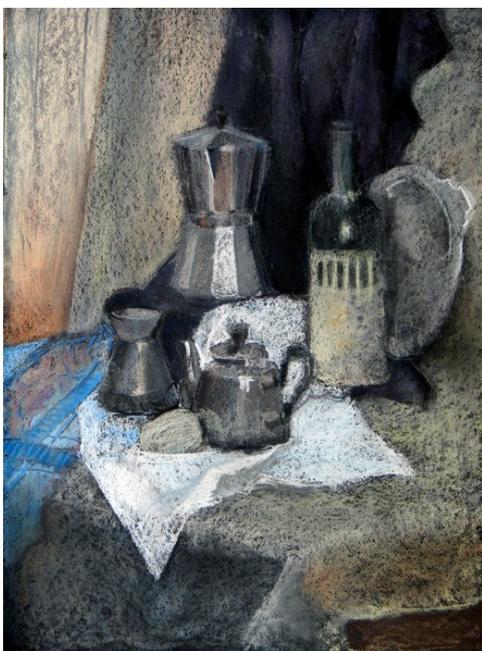
Сам ход работы дает возможность постепенно набирать цветовые характеристики постановки, корректируя своевременно ошибки. Возможность управлять работой на любой стадии, развивает методичный подход. Пастель, в отличие от акварели и гуаши, не дает точное попадание цвета, в соответствии с оригиналом, именно поэтому надо изначально ограничивать палитру имеющимися в наборе мелками, что развивает у учащихся видение цветового колорита.

Этапы работы:

1. Натянуть бумагу на планшет, загрунтовать черной гуашью при помощи валика, дать высохнуть.

2. Самым темным из приготовленных мелков набросать композицию постановки, в соответствии с цветовым эскизом.

3. Начинать надо с собственных и падающих теней, постепенно двигаясь к самым освещенным и белым кускам, прорабатывая конструктивные и декоративные особенности постановки. Каждый слой необходимо закреплять фиксативом, чтобы не «смазывался» нижний слой. За счет этого приема возникает некий стереоэффект.



Сазонова А.



Бедренцева Ж.

4. Расставив акценты, необходимо закрепить работу фиксативом, срезать с планшета и проложить бумагой. Красота фактурной поверхности законченной работы предполагает сохранение черного грунта под слоями пастели.

Ход работы над натюрмортом, выполненным черным и белым соусом по тонированной бумаге.

Работа мягкими материалами имеет свои особенности, например: не каждую бумагу можно натянуть на планшет. И масса других нюансов. Мы рассмотрим рисунок черным соусом по тонированной бумаге (коричневой), с применением белого соуса.

Отличительные особенности этой техники. Работа ведется широкими общими

пятнами, без «вырезания» отдельных предметов из общей среды. Наличие тонированной бумаги уже собирает натюрморт в единое целое, кроме этого тон бумаги находится в разделе – полутень. Остается найти собственную и падающую тени и свет (белый соус).

Технические особенности:

Работа ведется не линией, а пятном, для чего надо иметь четкое представление о тональной шкале и контрастности постановки. Работа боковой поверхностью соуса диктует формат бумаги, т.к. на маленьком листе невозможно детально проанализировать пропорции и формы предметов в постановке. Поэтому формат бумаги не должен быть меньше А2.

Положительное влияние на учащихся:

У учащихся есть возможность работать большими пятнами, что дает возможность развивать цельность восприятия.

Этапы работы:

1. Приготовить бумагу (либо натянуть, либо закрепить на планшете), в соответствии с выбранным форматом (вертикально или горизонтально).
2. Еле касаясь бумаги боковой поверхностью черного соуса, набросать композицию предполагаемого рисунка, в соответствии с тональным эскизом.
3. Начать конструктивное и пространственное построение постановки, в той же последовательности, что и при работе карандашом. Не забывать при этом о том, что цвет бумаги – это полутень! Работать надо исключительно с собственными и падающими тенями, и при их помощи добиться максимальной выразительности рисунка.
4. Пришло время белого соуса. С его помощью надо выявить все освещенные места на плоскостях и предметах, учитывая воздушную перспективу. Главным достоинством работы, помимо выполнения поставленных педагогом задач, является сохранение в рисунке тона бумаги! Именно тогда рисунок получится «воздушным», а бумага не будет затертой.
5. Закрепить рисунок фиксативом, а затем проложить бумагой, т.к. соус сильно пачкается даже после закрепления.

Кисть

Это монохромная живопись, так называемая гризайль. Техника рисунка кистью применялась старыми мастерами, как в эскизных работах, так и в жанровых композициях, пейзажах, портретах, набросках и тщательно проработанных фигурах человека. Эта техника дает возможность прокладывать широкие тональные пятна и плоскости в рисунке. Бумага должна быть с обезжиренной поверхностью, с хорошим зерном, белая или слегка тонированная. Рисовать можно тушью, чернилами, бистром и другими красителями, разводимыми водой с добавлением клея. Можно рисовать и акварельными красками, используя природные цвета.



Мавлютова Э.



Хатмуллина Э.

Известны работы кистью таких мастеров, как : Д.Б.Тьеполо, П.Веронезе, Рембрант, А.Иванов, М. Козловский, Д.Кваренги, Т.деТома, К. Брюлов, В. Серов, Фрагонар, И.Репин, И.Крамской М.Врубель, Ф.Васильев, С.Герасимов, К.Рудаков, Д.Дубинский, К.Коровин и другие.

Ход работы над натюрмортом, выполненным кистью и коричневой тушью.

Отличительные особенности.

Благодаря применению кисти в качестве основного инструмента, появляется специфический язык изображения. Пятно является основой этой техники. Тон появляется благодаря наслоению нескольких, наложенных друг на друга слоев. Отличительной чертой этой техники является мягкость изображения.

Технические особенности:

Работа кистью очень близка к работе с акварелью, за тем лишь исключением, что в этой технике главное не цвет, а тон.

Положительное влияние на учащихся:

Работа тоном важна для формирования цельного восприятия у учащихся, что необходимо при работе с натурой.

Этапы работы:

1. Натянуть бумагу на планшет. Дать высохнуть.
2. По предварительному рисунку карандашом или сразу кистью начинать композиционное построение постановки, в соответствии с тональным эскизом.
3. Постепенно набирая тон, начинать выстраивать конструкцию и пространство постановки, сохраняя пропорциональные соотношения масс. Определить самые темные места.
4. Довести работу до максимально приближенного к оригиналу тонального решения. Просушить и срезать с планшета.



Зубик Ж.



Фарухшина А.

Перо

Перо как инструмент рисования всегда привлекал художников, и является отличной школой воспитания руки и глаза. Ошибки почти неисправимы, поэтому требуется предельная внимательность и осторожность при проведении линии. Применяются различные перья: гусиные, тростниковые, стальные и другие. Существуют различные чернила и тушь, лучше во флаконах. Бывает разных цветов, а не только черная. Можно применять кисть для появления крупных тональных пятен. При высыхании тушь не размывается водой. В этой технике работали: Л.да Винчи, Микеланджело, Тициан, Дюрер, Рембрант, Делакруа, Менцель, Доре, И. Репин, М.Врубель, В. Серов, Тьеполо.

30



Паранькина К.



Мухаметрахимов И.

Ход работы над натюрмортом, выполненным стальным пером и тушью.

Отличительные особенности.

Тон набирается короткими черными линиями, за счет пересечения этих линий возникает свой, яркий, не похожий ни на одну другую технику язык.

Технические особенности.

Требуется аккуратность при работе пером, так как одна клякса может испортить хорошую работу. Каждый учащийся может выработать свой язык, так как именно линия наиболее ярко характеризует личность.

Положительное влияние.

Формирует аккуратность, внимательность и точность линий.

Этапы работы:

1. Натянуть бумагу на планшет, дать просохнуть.
2. По предварительному рисунку карандашом или сразу пером надо сделать легкий набросок композиции постановки, по тональному эскизу.
3. Набирать тон надо с самых темных мест, стараясь не обводить контуры предметов скучной жирной линией, а выработать свой стиль штриховки. Вспомогательные линии построения могут добавить глубину тона изображению. Желательно найти для каждой фактуры свою пластику линии, сохраняя при этом единый стиль графики.
4. Дать высохнуть и срезать лист с планшета.



Хафизова А.

Смешанные техники

Предполагают авторское использование разных материалов, в зависимости от художественного замысла, что позволяет использовать все материалы рисунка в любой комбинации.

Акварель

Краски на растительном клее, разводятся водой. Сначала использовалась как вспомогательный материал, для раскраски рисунков в книгах. Как самостоятельный материал стала популярна во второй половине 18 века. Существует три базовых техники акварели, имеющих принципиальные отличия друг от друга. Это: «лессировка», «алля - прима» и «по - сырому».

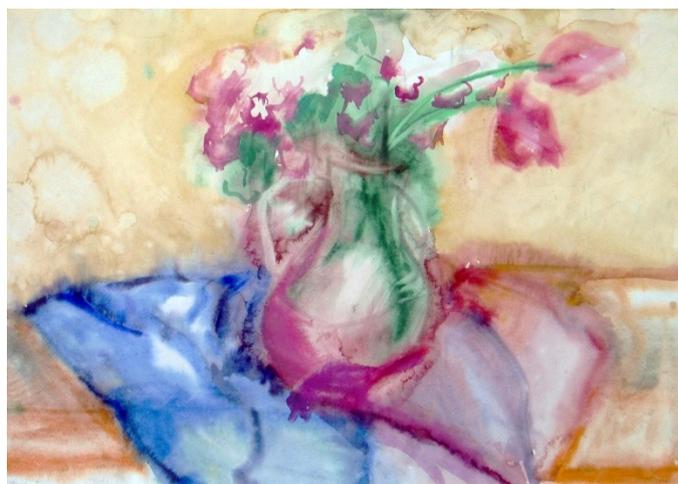
Акварель по – сырому.

Отличительные особенности этой техники:

мягкость изображения, условность, практическое отсутствие деталей, хороша для передачи крупных форм и цветовых отношений.



Кондратьева К.



Емельянова О.

Технические особенности:

Бумага дольше не сохнет, если покрыта слоем краски. Если бумага мокрая и блестит, необходимо воздержаться от дальнейшей работы на этом куске и подождать, пока она подвянет. Чем тоньше кисть, тем меньше воды поступит на бумагу при работе, что позволит избежать излишней рыхлости изображения. Цвет получается путем механического смешения ингредиентов на листе бумаги. Брызги воды на подвянувшую поверхность дает красивые разводы, кляксы и фактуры. Так как при высыхании акварель светлеет, необходимо брать краску более насыщенную, чем в постановке.

Положительное влияние на учащихся:

Видение крупных форм и цветовых отношений. Не перегруженное деталями изображение. Умение работать по эскизу.

Этапы работы в этой технике:

1. Замачивание бумаги, минимум на 30 минут, но лучше часа на два. За это время бумага отдает часть клея воде, дольше не сохнет.

2. Расположение на рабочей поверхности. Промокшую бумагу аккуратно вынимают из воды, помещают на гладкую плоскость, рукой выгоняют пузыри воздуха между бумагой и поверхностью. В качестве рабочей поверхности можно использовать стекло, пластик, оргстекло. Главное требование - идеально гладкая поверхность
3. Промокивание.
Для того, чтобы начать работу необходимо промокнуть бумагу. Это можно сделать марлей, тонкой тканью или газетой. Поверхность бумаги должна быть влажной, но не блестеть от воды.
4. Начало работы кистью. Прохождение больших цветowych пятен, в соответствии с эскизом, при помощи акварельной кисти № 15 или №13. С сохранением белого цвета бумаги, а также цветового и тонального контрастов.
5. Средней кистью (№5 или 6) проработать форму предметов поверх крупных цветowych пятен, обозначить падающие и собственные тени.
6. Тонкой кистью (№ 3 или 4) завершить работу, проработав детали на предметах и драпировках.
7. Дать подсохнуть. Убедившись, что изображение не «плывет», аккуратно поднять лист за противоположные по диагонали углы и положить на сухую поверхность. Желательно прижать влажную работу по периметру полосками толстого картона для того, чтобы при высыхании лист сильно не покоребился. Когда акварель высохнет, а лист еще будет влажным, можно прижать работу пластиком. Или натянуть на планшет при помощи клея ПВА, промазав края с обратной стороны по периметру полоской не шире одного сантиметра. После полного высыхания аккуратно срезать лист с планшета при помощи резака.



Кондратьева К.



Емельянова О.

Акварель в технике лессировки.

Отличительные особенности этой техники:

Возможность тонкой проработки пространства, формы, деталей, фактур, оттенков цвета.

Технические особенности:

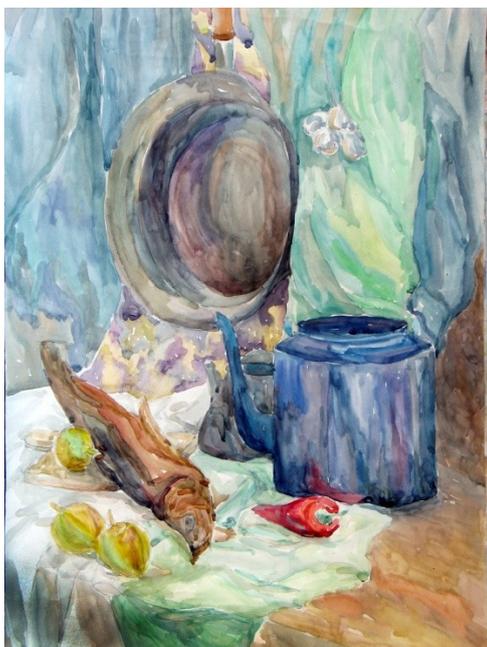
Так как эта техника построена на МНОГОКРАТНОМ прохождении цветом по одному и тому же месту, возникает угроза появления грязных оттенков, что снижает качество живописи. Поэтому рекомендуется работать чистыми цветами, а сложные цветовые оттенки возникают в конце работы, за счет оптического смешения цвета. На любой стадии работы необходимо сохранять прозрачность и светоносность акварели. Каждый слой краски должен полностью высохнуть!

Положительное влияние на учащихся:

Глубокий разбор формы, цвета. Умение вовремя остановиться в проработке деталей или формы. Осмысленное разложение цвета на составляющие. Понимание взаимовлияния всех предметов друг на друга, что ограждает от раскрашивания отдельными цветами отдельно стоящих предметов, и осознания термина- цветовая гармония.



Егорова М.



Кузнецова К.



Валиуллина А.

Этапы работы:

1. Натянуть бумагу на планшет.
2. Без использования карандаша, тонкой кистью, цветом, не противоречащим колориту натюрморта – начать построение. Плюсы: не травмируется поверхность бумаги, не пачкается. На стадии построения происходит анализ формы и цветовой гаммы постановки. Хотя можно выполнить подготовительный рисунок карандашом, не травмируя бумагу, еле заметно.
3. Плавный переход от построения к работе цветом, а именно: Найдя точное положение предметов в пространстве и пропорции необходимо пройти крупные куски ПЕРВОЦВЕТОМ, т.е. цветом, который присутствует в предметах, драпировках, цветах и фруктах. Дать первому слою полностью высохнуть.

35



№1 Сусекова К.



№2 Сусекова К.

Примечание: При первом прохождении цветом надо помнить о том, что бумага сохраняет свечение и прозрачность, если нанести теплые цвета (желтый, охра). Если пройти синими, фиолетовыми или зелеными оттенками, то белый цвет бумаги- «погаснет».



№3 Сусекова К.

4. Собственно лессировка. Поэтапная работа с большими плоскостями, используя технику заливки. Начинать надо с самых темных мест, объединяя собственные и падающие тени, не раскрашивая отдельные предметы по контуру.
5. Постепенное уменьшение плоскостей заливок. Именно на этом этапе происходит детальная проработка формы всех объемов и пространства.
6. Завершение работы. Этот этап направлен на обобщение и расстановку акцентов в натюрморте.

36



Калашникова Д.

7. Дать полностью высохнуть работе и срезать с планшета при помощи резака. Работа идеально ровная и аккуратно обрезанная.

Акварель в технике алля – прима

(от итальянского – alla prima, сразу, с первого раза).

Отличительные особенности этой техники:

Эта техника способствует раскрытию личности «художника» как ни одна другая из перечисленных выше. Написать работу на одном дыхании, сразу поймать и цвет и тон натюрморта довольно сложно, поэтому желательно эту технику оставить напоследок, когда появятся хоть какие-то навыки в работе с акварелью.

Технические особенности:

Самое сложное в этой технике - взять в полную силу цвет, не разрушая при этом контрастность постановки. Только изучив особенности каждой краски, изменения ее насыщенности и светоносности при высыхании - появляется возможность справиться с поставленной задачей. В этой технике можно использовать любые приемы из других техник: заливки, отмычки, мазки, потеки, брызги, отпечатки, тиснение, сломы и т. д. Происходит механическое смешение цвета на палитре.

Положительное влияние на учащихся:

Цельное видение постановки, крупных тональных и цветовых отношений.

Этапы работы:

1. Можно работать на планшете и на листе бумаги, не натянутом на жесткую основу.

2. Предварительный рисунок может быть нанесен карандашом или кистью, в зависимости от степени мастерства компоновать в заданном формате.

3. Так как нашей задачей является написать натюрморт за один раз,



Таран М.



Исламова О.

верно уловив все особенности постановки в цвете, тоне, то начинать работу цветом рекомендуется с полутени. Именно в полутени можно увидеть ЛОКАЛЬНЫЙ цвет предмета. Найдя верно этот цвет, можно будет составить точную картину всей постановки, по следующим

характеристикам: яркость, насыщенность, приглушенность, светоносность, глубина и т. д.

4. Работа над тенями - собственной и падающей. Раз уже найдены локальные цвета всех составляющих данную постановку форм, легче будет определиться с тенями. Собственная тень предмета всегда темнее его полутени (нельзя забывать о рефлексах). С падающей тенью сложнее, так как все зависит от цвета предмета отбрасывающего тень и цвета окружающей этот предмет среды, на которую падает тень.

5. Самые светлые или освещенные места в натюрморте прорабатываются в последнюю очередь, оставляя белую бумагу не тронутой там, где это необходимо.

6. На последнем этапе можно поставить акценты, либо проработать детали, не выпадая из общей пластической манеры. Если работа велась на планшете, необходимо срезать высохшую акварель, или высушить лист также, как после работы в технике по – сырому.

После знакомства с техниками акварели, их постепенном освоении – можно говорить о поиске своего собственного стиля в работе с этим богатым материалом.

ГУАШЬ

(от французского - gouache и от итальянского - guazza, водяной).

Непрозрачная, кроющая краска из пигментов и клея с белилами. Этот художественный материал применяется при работе на бумажном носителе, разбавляется водой. Свойство - непрозрачность. При высыхании сильно светлеет, особенно при добавлении белил. Работают гуашью не жидко, как акварелью, а пастозно, с применением кистей из синтетики и щетинки. Не надо бояться класть плотные мазки цвета, не стараться размазывать их, так как это поможет более полно передать объем и пространство изображаемого натюрморта. Существует достаточно много техник работы в этом материале. Попробуем разобрать некоторые из них.

Первый способ: Черный, белый и три базовых цвета.

Отличительные особенности этого способа:

Цветовая гамма работы будет отличаться от самой постановки, в силу ограничений цветовой палитры. Более того, работа будет более контрастной.

Технические особенности:

Суженная палитра вынуждает к более серьезному анализу возможных цветовых вариантов.

Положительное влияние на учащихся:

За время работы у учащихся появляется возможность изучить свойства и возможности гуаши. Когда наступит время открыть белила, уже придет понимание того, насколько светлее становится цвет при высыхании.

Этапы работы:

Для того чтобы понять отличия гуаши от акварели, надо начинать работу не со всеми цветами, которые находятся в наборе. Необходимо ограничить количество цветов. Для начала надо взять - белую, черную, и три базовых цвета для конкретной постановки (желтый, охра, синий). Мы рассмотрим натюрморт, построенный на желто-зеленой цветовой гамме.



Михайлова М.



Михайлова М.

1. Работа начинается с натягивания бумаги на планшет. Карандашом выполняется построение композиции. Затем черной гуашью дублируется рисунок. Тоже черной гуашью необходимо выявить собственные и падающие тени.

2. Наступило время открыть три базовых цвета.

Проработка формы начинается с теней и полутеней, использовать надо черный, синий и охру. Работать надо по всему полю, одинаково внимательно прорабатывая форму предметов и драпировок.

3. Открываем белила. Используем белый цвет для лепки формы освещенных и светлых кусков постановки. Для поиска цвета надо использовать все пять банок гуаши. Не надо забывать о том, что белила нельзя применять в теневых кусках, чтобы сохранить контрастность натюрморта.

4. После высыхания гуаши можно срезать работу с планшета при помощи резака.

Второй способ: Работа на тонированной бумаге.

Отличительные особенности этого способа:

Цвет бумаги, на которой выполняется работа, может быть подобран по нескольким принципам:

1. доминирующий цвет постановки.
2. Противоположный доминирующему цвету постановки.
3. Черный

Технические особенности:

Плоскость бумаги в процессе работы не должна быть полностью закрашена, так как цвет бумаги является неотъемлемой частью работы.

Положительное влияние на учащихся:

Более продуманный подбор цветов при работе, поскольку на тонированной бумаге цвета воспринимаются не так как на белой, а ярче. Цвет бумаги занимает нишу полутени.



Архипова П.



Хлестова Д.

.Этапы работы:

1. Натянуть бумагу на планшет. Выполнить предварительный рисунок постановки.

2. Начинать работу надо с краевых контрастов, для того, чтобы сохранить цветовые и тональные особенности натюрморта.

3. Можно начинать работать с освещенными и светлыми кусками, не забывая оставлять не тронутыми части бумаги, чтобы не «залепить» цветной фон.

4. Расставить акценты, проработать детали, дождаться полного высыхания и срезать работу с планшета.

Третий способ. Использование всей палитры.



Бикбаева Д.



Михайлова М.

Отличительные особенности этой техники:

Использование всей палитры, представленной в наборах, дает возможность полностью раскрыть индивидуальное видение цвета у учащихся. И безгранично увеличивается цветовой диапазон. Полезно дать задание - фиксировать все оттенки цвета на боковой части работы. Этот способ работы в технике гуаши дает по - настоящему живописный результат.

Технические особенности:

Не желательно использовать белила в тенях, за исключением тех случаев, когда постановка построена на очень светлых или белых пятнах.

Положительное влияние на учащихся:

Наличие цвета без ограничений на палитре, дисциплинирует учащихся в работе над натюрмортом.

Этапы работы:

1. Натягивание бумаги на планшет, нанесение подготовительного рисунка.

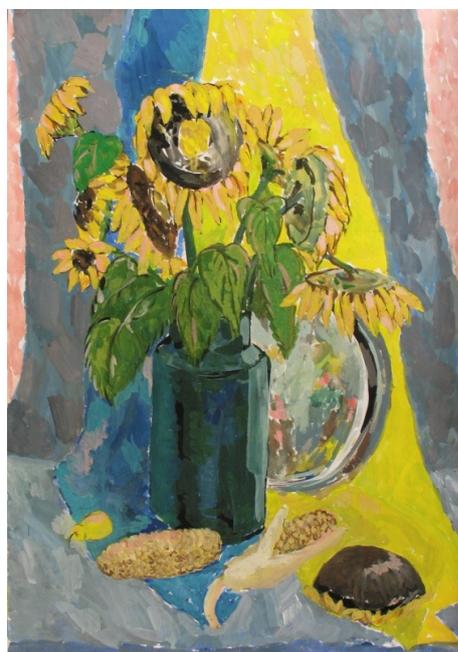
2. Без применения белил проработать тени на предметах и драпировках, точно передав тональную градацию цветов.

3. Аккуратно используя белила, можно начинать работу над полутенью, плавно переходя в свет и освещенные куски.

4. Акцентировать свето - цветовые контрасты на центральных по смыслу предметах, проработать необходимые детали, смягчить касания в теневых кусках натюрморта.



Исламова О.



Михайлова Д.

При необходимости, поставить блики на глянцевых предметах и фактурах (стекло, керамика, металл, атлас и т.д.). После полного высыхания срезать с планшета.



Валиуллина А.



Садыкова А.

Основные правила работы с цветом

1. Локальный цвет предмета находится в полутени. На свету он светлее (на солнце – теплее, при освещении лампами дневного света - холоднее), а в тени – темнее (на солнце – холоднее, при освещении лампами дневного света - теплее).
2. Так как занятия в школе проходят при искусственном освещении, то горизонтальная плоскость освещена больше, чем вертикальная. Это правило работает при отсутствии дополнительного источника света.
3. Понятие «рефлекса» в рисунке и в живописи не идентичны. Если в рисунке – это прием, позволяющий выявить объем, не считая явно выраженных отражений на глянцевых поверхностях. То в живописи – это еще и взаимовлияние цветом всех составляющих натюрморт предметов и драпировок, друг на друга.
4. Занятия живописью необходимо начинать со знакомства учащихся с материалами, применяемыми в этой технике. А затем рассказать о цветовом спектре, о ахроматических цветах (группа черно – белых цветов или бесцветных). Существует несколько цветовых систем. Приводим самый оптимальный, на наш взгляд, вариант.

Три основных цвета или « основная триада» (эти цвета невозможно получить смешиванием других цветов), это – желтый, красный и синий. При их смешении образуется первая группа дополнительных цветов, или «вторичная триада» – оранжевый, зеленый, фиолетовый. При смешении основного цвета, с цветом из первой группы дополнительных цветов - получается вторая группа дополнительных цветов, или «дополнительная триада» – красно – оранжевый, желто - зеленый, кобальт, желто – оранжевый, изумрудный, пурпурный.



Все цвета спектра характеризуются цветовым тоном, который определяет место цвета в спектре. Оттенки, отличающиеся различной цветностью называются хроматическими (цветными). Каждый цвет имеет две характеристики: насыщенность – степень удаления цвета от серого той же светлоты (самые насыщенные цвета - спектральные), и светлота (она же - яркость) – положение цвета на шкале от белого до черного. Характеризуется словами – темный и светлый. Оттенки одного цвета называются монохромными и применяют в работе над гризайлью, в самом начале знакомства с живописью. Все цвета спектра делятся на теплые (от зеленого до пурпурного) и холодные (от красного до зеленого). Все это относится к чистым спектральным цветам.

Существуют несколько категорий, которые очень важны для понимания живописи. Цветовая гармония - согласованность цветов между собой в результате найденной пропорциональности площадей цветов, их равновесия и созвучия, основанного на нахождении неповторимого оттенка каждого цвета. Если цветовая гармония построена на одном цвете, то она называется монохромная (комбинация одного чистого цвета с его темными и светлыми оттенками). Если цветовая гармония построена на двух цветах – противоположная (дополнительная), использование двух противоположных по спектру цветов, что создает максимальную контрастность. В этом тандеме один цвет – главный, а второй – фон.

Цветовая гармония, построенная на трех цветах, называется аналогичная и достигается использованием трех цветов спектра, расположенных рядом.

Трехцветная гармония – триада, достигается использованием трех цветов, лежащих на равном расстоянии друг от друга в круге. Это самая сложная гармония.

Гармония равнобедренного треугольника достигается использованием какого – либо цвета и цветов, смежных с его дополнительным. Это более мягкое сочетание цветов.

Кроме этого существует масса дополнительных факторов: конфигурация, масса пятна, ритм, направление линий и пятен, контрастность и т. д.

Данная Методическая разработка не является единственно возможной методикой преподавания. Она лишь дает представление о нашем субъективном понимании этой темы, основанном на практическом и многолетнем опыте работы с учащимися. Именно поэтому в иллюстративном ряду данной методической разработки, в различных разделах, использованы работы учащихся ДХШ №2, занимавшихся в наших группах в разные годы.

Список используемой литературы:

- 1 Н.М.Сокольникова. Изобразительное искусство, Часть 4. Краткий словарь художественных терминов. Учебник для 5-8 классов. Обнинск. Издательство «Титул». 1996.
- 2 Под редакцией В.А.Королева. Материалы и техники рисунка. 2-е издание. Москва. Изобразительное искусство. 1984 год.
- 3 Натюрморт. Выставка произведений живописи художников Российской Федерации. Москва 1973. Автор – составитель И.Н.Филонович. Издательство «Художник РСФСР».1975.
- 4 Гармония цвета. Практический каталог расширенных цветовых гамм с расшифровкой всех оттенков по системе СМҮК. Минск. «ХАРВЕСТ».2004.
- 5 Виппер Б.Р., Проблема и развитие натюрморта. (Жизнь вещей), Казань 1922.
- 6 Кузнецов Ю.И., Западноевропейский натюрморт, Л.-М., 1966.
- 7 Глозман И.М., К истории русского натюрморта 18 в., кн. Русское искусство 18 века. Материалы и исследования, М., 1968, с. 53-71.
- 8 Ракова М.М., Русский натюрморт конца 19 – начала 20 века, М., 1970.
- 9 Пушкарев В.И., Пружинин И.Н., Русский натюрморт Л., 1971. Искусство цвета. Иоханнес Итен. 3-е издание. Москва. Д. Аронов. 2004.