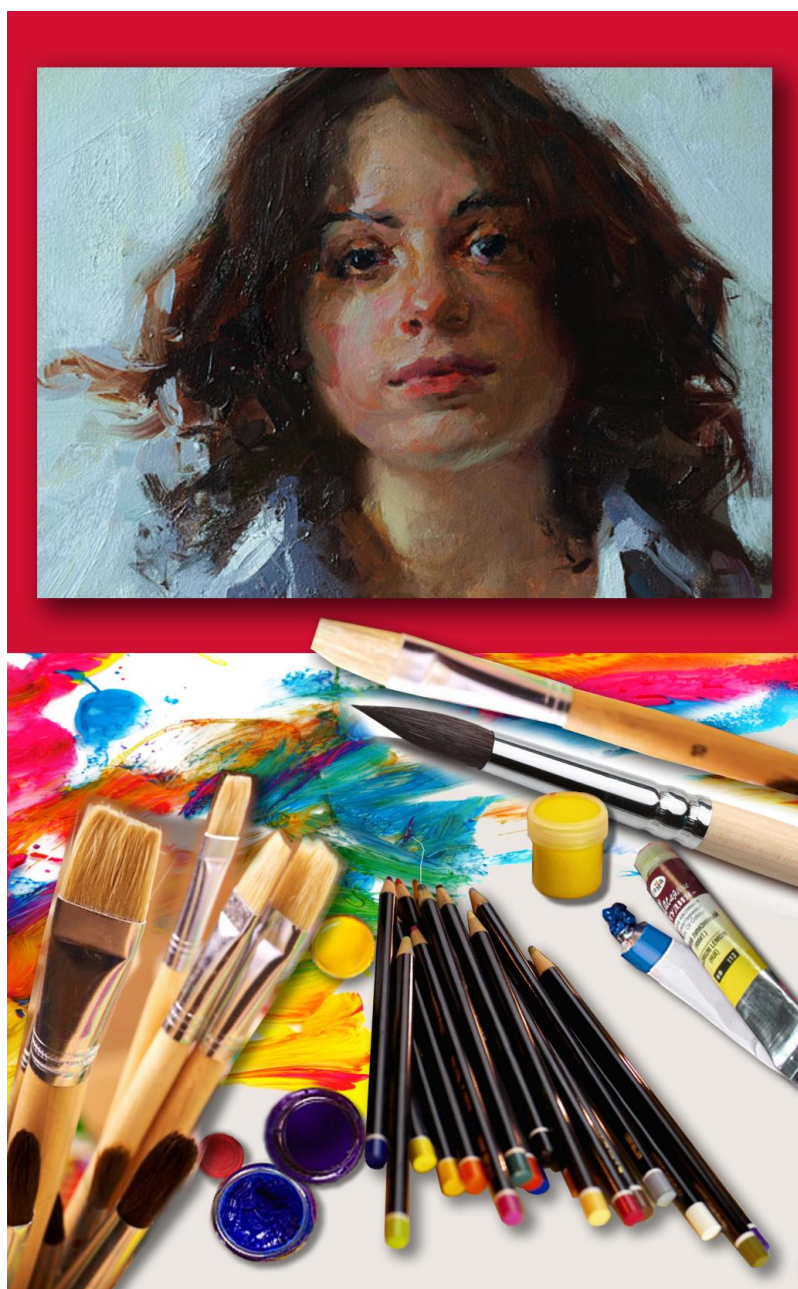


Золотухин Ю.В.

Выполнение этюда головой в технике масляной живописи

методические рекомендации



Г.

Ялта 2018

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ) ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
АВТОНОМНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «КРЫМСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО» В г. ЯЛТЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, ИСТОРИИ И ИСКУССТВ
КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА,
МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА

**Выполнение
этюда
головы в технике
масляной живописи**
методические рекомендации

Ялта-2018

Канд. иск. наук, доцент каф. Изобразительного искусства,
методики преподавания и дизайна **Золотухин Ю.В.**

Данное пособие составлено на базе курса «Живопись», являющегося частью программы подготовки будущих художников на кафедре Изобразительное искусство, методики преподавания и дизайна в институте Филологии, истории и искусств Гуманитарно-педагогической академии в г.Ялта. Эти методические рекомендации направлены на помощь студентам в организации самостоятельной работы в технике масляной живописи. Данные рекомендации ориентируют студентов на пошаговые действия в ходе практической работы, давая самые необходимые советы и наставления.

© Золотухин Ю.В., 2018

Содержание

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	7
РАЗДЕЛ 1 Этап нахождения композиционного и художественного решения постановки в поисковом эскизе.....	7
РАЗДЕЛ 2. Этап композиционного построения на холсте (картоне) Нахождение правильного композиционного расположения головы натурщика в формате холста.....	8
РАЗДЕЛ 3. Этап рисования.....	9
РАЗДЕЛ 4. Подмалевок .Цветовая и технологическая подготовка холста к нанесению красочного слоя.....	10
РАЗДЕЛ 5. Первый этап прописки. Поиск колорита с учетом нахождения больших цветовых и тональных отношений.....	12
РАЗДЕЛ 6. Второй этап прописки Уточнение цветовых отношений. Работа над деталями натурной формы.....	14
РАЗДЕЛ 7. Третий этап прописки. Приведение всех участков холста к общему колористическому единству. Доработка натуральных деталей. Работа над характером модели и материальностью.....	15
РАЗДЕЛ 8. Окончание работы над этюдом головы. Уточнение деталей фона и остального окружения пространственной среды.....	15
РАЗДЕЛ 9. Общие рекомендации самостоятельной работы.....	27
ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБУЧЕНИЯ.....	29
ПРИЛОЖЕНИЕ. ИЛЛЮСТРАЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ.....	33

Пояснительная записка

Целью учебной дисциплины «Живопись» является приобретение будущими специалистами профессиональных знаний в области станковой и театрально-декорационной живописи. Рабочая программа дисциплины «Живопись» составлена в соответствии с учебной программой, местом и назначением этой дисциплины в структурно-логической схеме, предусмотренной учебно-профессиональной программой подготовки специалиста по направлению «Театрально-декорационная живопись». В процессе обучения поставлены задачи воспитания творческой личности будущих художников живописцев, умеющих тонко воспринимать окружающий мир и передавать его уникальное своеобразие художественно-изобразительными средствами. Необходимым также является обучение будущих специалистов законам гармонии, композиционного построения, цветового единства, умения работы с изобразительной формой. В ходе обучения живописи предусмотрено изучение основных физических свойств цвета, цветовой гармонии и взаимодействие цветов и их оттенков между собой.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

ПК-1 (Способность формулировать средствами изобразительного средства, устно или письменно свой творческий замысел, аргументировано изложить идею авторского произведения и процесс его создания); ПСК-3.11 (Способность преподавать дисциплины (модули) изобразительного искусства (рисунок, живопись, композиция) и смежные с ними дисциплины (модули) в области театрально-декорационной живописи в организациях, осуществляющих образовательную деятельность).

Цели самостоятельной внеаудиторной работы студентов:

- закрепление, углубление, расширение и систематизация знаний, самостоятельное овладение новым учебным материалом;
- формирование профессиональных умений;
- формирование умений и навыков самостоятельной практической работы;
- мотивирование регулярной целенаправленной работы по освоению специальности;
- развитие самостоятельного аналитического мышления;
- формирование убежденности, волевых черт характера, способности к самоорганизации.

Основные виды самостоятельной работы студентов:

1. Первичное овладение знаниями (усвоение нового материала):
 - чтение дополнительной литературы по живописи;
 - ознакомление с другими живописными методами.
2. Закрепление и систематизация знаний:
 - выполнение этюдов головы, животных, фигуры человека;
 - выполнение краткосрочных этюдов на пленэре, учитывая состояние природы.
3. Применение чужого опыта работы:
 - выполнение копий из фондов академии, художественного училища;
 - выполнение копий мастеров мирового изобразительного искусства

(в художественных музеях, в собраниях дворцовых коллекций, с хорошего качества факсимильных репродукций).

Самостоятельная работа способствует выработке у обучаемых навыков изучения монографической и учебной литературы, а также формированию профессиональных качеств и умений. Во время самостоятельной подготовки осуществляется активный поиск новых знаний. Обучаемые занимаются самостоятельно в дни и часы, свободные от плановых занятий.

Проводимая при изучении дисциплины «Живопись» самостоятельная работа студентов решает следующие задачи:

- закрепление навыков, полученных в ходе практических занятий в аудитории;
- отработка собственных (авторских) приемов работы в технике масляная живопись;
- развитие творческого мышления студентов;
- воспитание трудолюбия, целеустремленности, самодисциплины, умения планировать свое время;
- приобщение части наиболее подготовленных студентов к творческой работе.
- изучение особенностей цветовосприятия предметно-пространственной среды в различных условиях освещения, в зависимости от времени суток, характера источника освещения, направления и интенсивности света.

Изучение дисциплины «Живопись» предполагает выполнение, прежде всего, следующих видов самостоятельной работы студентов:

- изучение основной и дополнительной литературы;
- анализ живописных произведений мастеров отечественной и зарубежной живописи;
 - выполнение копий наиболее известных живописных полотен по оригиналам в музеях изобразительного искусства и факсимиле работ мастеров станковой живописи.

Процесс самостоятельного изучения материала во внеаудиторное время происходит по учебникам и учебным пособиям, методическим указаниям, канонам выполнения композиций. Предусматривает основную форму отчётности по усвоению пройденного материала.

А также в арсенале профессиональных средств подготовки художников и дизайнеров имеются традиционные методы копийной работы. Эта форма приобретения мастерства является наиболее древним методом, проверенным многими столетиями. Выполнение копии работы мастера (фрагмента работы) позволяет приобщиться к его опыту и таланту, изучить и взять на вооружение авторские алгоритмы художественной трактовки формы. Со временем, подобное «заимствование» чьей-то авторской идеи или манеры приведет к выработке собственного «авторского почерка». Однако, этот «ускоренный» метод не может оставаться единственной формой обучения, заменяя собой личный процесс эксперимента, как принцип поиска проб и ошибок.

Каждое практическое занятие включает следующие действия:

- анализ проделанной работы на текущем этапе, обсуждение наиболее удачных и слабых участков работы,
- исправление ошибок,
- показ примеров наиболее оптимальных и выразительных вариантов трактовки изобразительной формы,
- проверка домашнего задания,
- введение (презентация) нового материала,

- отработка нового материала,
- закрепление нового материала.

Проверка домашнего задания осуществляется в различных формах: от демонстрации домашних этюдов – до эскизирования творческих заданий, вариативно решающих возникшую творческую (научную) проблему.

Презентация нового материала: ознакомление с новой творческой манерой, найденным авторским стилевым решением или демонстрация творческого наследия мастеров живописи прошлых веков предполагает использование, как репродуктивного подхода, так и Интернет ресурсов.

Программы 3-4 курса по живописи посвящены работе «голова человека». В учебных работах по живописи такого сложного объекта изображения, как голова человека, большое значение имеет цвето-тоновая лепка формы в соответствии с аналитическими требованиями. Студентам необходимо помнить, что живописная работа «живая голова человека» отличается от «портрета». Задача портретного сходства, черты характера как основные – не ставятся. Студент овладевает практическими и техническими навыками, связанными с изображением головы цветом и тоном, изучением особенностей ее строения изображением головы, как объемной формы.

Цель: средствами живописи передать объемную форму. В учебных работах живопись соединяет в единую совокупность все средства, которыми оперирует рисунок (перспектива, пропорции, тон), с новым мощным средством художественного выражения – цветом. Надо помнить, что цвет принадлежит форме. Если при решении определенных задач в учебных работах цвет не передает объемность формы, пространственность, то он теряет свой смысл и силу, не выполняет своего назначения. Необходимо, чтобы цвет попадал на нужное место и выражал форму.

РАЗДЕЛ 1 Этап нахождения композиционного и художественного решения постановки в поисковом эскизе

Постановка должна быть ясной по цвету и форме. Важен выбор места. Интенсивность и оттенки цвета изменяются в зависимости от характера окружения. Всякий предмет на разных фонах выглядит по цвету неодинаково. То же происходит и с цветом головы, если рассматривать лицо одного и того же человека на серо-холодном фоне, а затем на теплом желтоватом фоне, то цвет его будет казаться разным. В первом случае, по контрасту с холодным фоном, голова будет рассматриваться более теплой по цвету, во втором, по закону контраста – более холодной. Закон контраста проявится и в освещенных частях лица.

Композиция в листе.

РАЗДЕЛ 2. Этап композиционного построения.

Правильное композиционное расположение «головы» в формате холста, ее соразмерность с общим композиционным пространством холста.

Голову размещают несколько ближе к верхней кромке листа и с учетом того, что со стороны света нужно оставить пространства больше, чем с теневой, затылочной части. Не следует размещать «голову» в центре листа бумаги. Размер головы нужно брать меньше, чем натуральный. Следует помнить, чем крупнее форма, тем больше она должна быть наполнена содержанием, сложнее и тоньше проработана.



РАЗДЕЛ 3. Этап рисования головы для живописи

Рисунок должен быть выполнен легко, не очень мягким карандашом. Стирать резинкой нужно меньше, чтобы не повредить поверхностный слой бумаги. В рисунке нужно показать конструктивные особенности головы, ее объем в пространстве.

Рисунок для живописи дается в общих пропорциях без тщательной детализации, чтобы не сковывать дальнейшую прописку широкими обобщенными поверхностями формы.

В рисунке обязательно надо найти пропорции высоты и ширины головы, провести серединную ось и вспомогательные линии через верхние края глазничных впадин. Затем необходимо разместить линии основания носа, разреза рта и конца подбородка, что определяет соотношения частей лица по вертикали. Для выявления пропорций головы по ширине находят соотношения расстояний между глазами и размеров глаз, наносят определяющую височные края, скуловые кости, прорисовывают нижнюю челюсть и ушные раковины.

Устанавливается взаимосвязь головы и плечевого пояса, намечаются места



грудино-ключично-сосцевидных мышц, крепящихся на сосцевидных отростках черепа (за ушами) и направленных к ключицам и яремной впадине.

Из мышц наибольшее пластическое значение имеют парные височные, жевательные, круговые мышцы рта и глаз.

Носогубные складки и все морщины надо трактовать не как темные полосы, а как рельефы формы головы. При обычном освещении (чуть сверху) наиболее светлые поверхности на лбу, скулах и носу. Нижняя часть лица обычно расположена под более острым углом к падающим лучам света и соответственно меньше освещена.

Приступая к живописи, нужно прежде всего всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие

лепку формы и условия освещения.

На начальном этапе живописи портрета необходимо предельно обобщенное видение натуры и обобщенное построение ее живописного изображения. Для этого достаточно установить в натуре только соотношение большого света и большой тени. В живописном решении такой задачи на холсте достаточно ограниченной палитры, позволяющей сосредоточиться на тепло-холодных отношениях света и тени – основе цветового строя натуры.

В этой связи следует отметить важность методики постановки глаза на цельность зрительного восприятия натуры. Если у студента не будет необходимых ориентиров в работе, если он не овладеет приемами такого видения, он не сможет успешно овладеть живописной грамотой и развивать свои творческие способности.

РАЗДЕЛ 4. Подмалёвок . Цветовая и технологическая подготовка холста к нанесению красочного слоя

Этап подмалёвка очень важен как подготовительная стадия работы. С одной стороны, перед основной пропиской нужно заполнить все белые участки, играющие на холсте роль цвета. С другой стороны, между грунтовкой холста и пастозным красочным слоем должна быть образована надёжная связка, что, технологически, позволит предотвратить отслоение краски с поверхности грунта. Жидкая прописка подмалёвка, хорошо пропитывая слой грунта, входит в его глубинную структуру. При высыхании, этот слой, подобно клею, уже будет связан, как с грунтом, так и с остальным красочным слоем.

На начальном этапе живописи портрета необходимо предельно обобщенное видение натуры и обобщенное построение ее живописного изображения. Для этого достаточно установить в натуре только соотношение большого света и большой тени. В живописном решении такой задачи на холсте достаточно ограниченной палитры, позволяющей сосредоточиться на тепло-холодных отношениях света и тени – основе цветового строя натуры.

В этой связи следует отметить важность методики постановки глаза на цельность зрительного восприятия натуры. Если у студента не будет необходимых ориентиров в работе, если он не овладеет приемами такого видения, он не сможет успешно овладеть живописной грамотой и развивать свои творческие способности.

При выполнении живописной работы студенты все время думают об аналитической «лепке» формы и цветовых отношениях, но в то же время не должны забывать, что перед ними стоит задача «передать» живого человека. Нельзя противопоставлять в этом отношении учебную работу творческой работе художников.

Проверяя тональную и цветовую согласованность всех частей живописной работы, надо стремиться избегать необоснованной пестроты, которая бывает в тех случаях, когда много одинаково темных и однородно-светлых мест.

Подмалёвок делают обобщенно, не нагружая поверхность краской, работая довольно крупной кистью, прокладывая лишь самые основные отношения. При этом работу лучше начинать с теневых мест, но тут же определять и отношения их к освещенным участкам головы, а также к фону. Обязательно нужно определить, насколько холоднее или теплее освещенные места по отношению к теневым.

Конечно, и в том и в другом случае найдутся оттенки теплого и холодного, однако должна быть ясность в тепло-холодном различии большого света и большой тени. Например, в постановке, расположенной под боковым светом в условиях серого дня, освещенные места будут холоднее, а теневые теплее.

Работа над длительной натурной постановкой требует выработки определённой последовательности решения конкретных задач каждого этапа.

В задачи первого этапа работы над натурной постановкой прежде всего входят:

1) поиски цветового решения; необходимо передать первое неадаптированное впечатления от натуры в подготовительном этюде-эскизе;

2) композиционное размещение натуры на холсте и её рисунок, основанный на правильном конструктивном построении модели.

3) нахождение общего цветового состояния натуры и передача большой формы.

Процесс работы над длительной натурной постановкой может начинаться с тонового решения рисунка. Подмалёвок впоследствии даёт возможность вернее определить тон мазка, положенного не на условный цвет чистого холста.

По лёгкому тоновому подмалёвку лучше всего начинать писать с теневых частей головы. Обратит внимание на теневую часть лица, волосы с фоном, глазные впадины, таким образом можно сконцентрировать внимание и вести работу, учитывая целое, сравнивая свето-тоновые отношения.

РАЗДЕЛ 5. Первый этап прописки. Поиск колорита с учетом нахождения больших цветовых и тональных отношений

Этот этап формирует дальнейшее изучение форм и цвета в проработке натуры. При этом следует следить за тем, чтобы в проработке деталей не упускалось целое, для этого следует чередовать восприятие деталей и их проработку с восприятием и оценкой соотношения деталей и целого.

Живопись головы человека с натуры – сложный этап в овладении начинающими художниками профессиональным мастерством.

В композиционном построении портрета учащиеся, пожалуй, впервые сталкиваются с ситуацией крайне незначительной предметной наполненности постановки, предполагающей композиционное решение за счет использования скупых, но строго выверенных средств.

С точки зрения живописных задач сложность этюда головы состоит в том, что разрешение проблем построения цветовых отношений требует предельной точности в построении и передаче пропорций сложных форм. Успешное решение каждой из этих задач начинается с умения представить (увидеть и изобразить) натуру в возможно более обобщенном виде. Этюды на содержательное (т.е. преследующее осознанное решение конкретной задачи), обобщение должны предшествовать длительным заданиям.

В композиции этюда головы с натуры особое значение приобретает умение находить соотношение темных и светлых масс. В своей основе эта проблема распределения на изобразительной плоскости черного и белого без учета полутонов. Для того чтобы подобного рода задача была наиболее наглядно представлена, уже в натуре сама постановка может быть решена в сближенной цветовой гамме, с ясным разложением на самые светлые и самые темные цвета. Светлыми, например, могут быть лицо и руки натурщика, а также какая-либо деталь постановки (шарф, драпировка). Включение атрибута одежды или фона в число композиционно значимых светлых пятен является существенным обучающим моментом, так как начинающие художники часто сосредотачиваются на портретируемом, ошибочно разделяя натуру и фон как главное и второстепенное.

Решая формальные задачи этого этапа, целесообразно обратить внимание на выразительность силуэтов не только светлых пятен, но и просветов между ними, а также между светлым пятном и краями формата. В композиционном смысле все это – равнозначные элементы. Умение держать рисунок пятен в данном случае очень хорошо тренирует руку и глаз на точность рисунка. Прекрасные примеры приемов подробного

рода часто встречаются в классической портретной живописи, в частности, в работах великих голландских мастеров.

Живопись портрета начинается с больших цветовых отношений и установления их диапазона. Для решения этих задач нужен навык цельного видения и передачи натуры как сочетания обобщенных (локальных) цветовых пятен. Небольшой подготовительный этюд уже своим размером вынуждает учащихся отказаться от подробной передачи натуры. Кроме того, целенаправленная организация натурной постановки способствует обучению приемам обобщенного видения. Очевидно, что наиболее плоскостной и обобщенной натура выглядит при прямом (фронтальном) освещении. Общую тональность постановки определить легче, если в нее включено освещение. Тональность этого пятна в конкретных условиях общего освещения и станет камертоном в построении тонального диапазона этюда от самого светлого.

Увидеть натуру целостно и сконцентрировано в постановке поможет вид небольшого этюда и использование видоискателя. Этот прием был ключевым в педагогической системе Р. Р. Фалька и способствовал решению новых живописных проблем. В работе важно обратить внимание на то, что натура рассматривается в плоскости видоискателя как своего рода этюд, оформленный в паспарту листа видоискателя. Взгляд на натуру через это приспособление осуществляется одним глазом, это уже само по себе делает видение плоскостным. Поля видоискателя белые в том случае, когда они освещены не слабее натуры, что позволяет соотнести их с изменением белого в постановке, т.е. они станут своего рода камертоном в анализе общего состояния натуры.

Выразительность портрета во многом определяется силуэтом фигуры. Умение найти в натуре гармоничное очертание пятна прически, ее формы, ритма просветов между локонами, пластику выхода в пятно лица и плечевого пояса, портретный характер общего силуэта лица, общий характер, гармония и логичность изгибов очерка одежды – все это слагаемые выразительности портрета. Они часто упускаются из виду при детализации изображения. Эти аспекты могут быть предметом детального рассмотрения в этюде. В длительной работе такой этюд поможет сохранять выразительность силуэта общего пятна на всех этапах его проработки и детализации.

Натурная постановка, которая проявляет силуэтность фигуры, может быть организована различными способами. Наиболее выразительный и традиционный прием в этом случае – положение в контражуре, например, на фоне окна. Однако работа в контражуре всегда сложна, так как свет окна значительно сильнее освещенности и натуры и холста, мешает художнику, ослепляя его. В условиях мастерской силуэт фигуры создает искусственная подсветка, если свет лампы направлен между фигурой и фоном. С меньшей долей обобщенности, но более естественным образом будет восприниматься модель, если темноволосого, смуглого натурщика в темной одежде изобразить на очень светлом фоне.

РАЗДЕЛ 6. Второй этап прописки Уточнение цветовых отношений. Работа над деталями натурной формы

Второй этап работы – уточнение цветовых отношений, приведение изображения к единому целому. Раздробленную деталями модель головы необходимо привести к завершению обобщением, заостряя внимание на самой выраженной детали. Следует списать все, что выпадает за пределы переднего плана изображения.

Соблюдение данной последовательности, даст возможность живописцу более сознательно вести работу от начала до конца и поможет ему избавиться от множества ненужных, а подчас и вредных бесконечных переписок, которые обычно приводят к тому, что живописная работа становится перегруженной и дробной.

Должна быть найдена разница трактовки головы и фона. Большинство студентов в живописи на лицах склонны подчеркивать брови, благодаря чему они производят впечатление подведенных, поэтому поучительно смотреть работы мастеров, где мягкие переходы тонов бровей и четкие тени от верхних век, а также на нижней поверхности носа.

Хотя освещенная часть белка в глазу и внутренний край нижнего века пишутся



различным цветом, но по светосиле они почти одинаковы. Благодаря этому нет впечатления обводки глаза контуром, а ощущается объемность глазного яблока.

Надо проследить пространственное построение головы. Например, нос и губы «прикреплены» гораздо интенсивнее, чем находящееся дальше от зрителя ухо.

В живописной учебной работе мы

видим сопоставления различных поверхностей, которые имеют местами «мягкие», списанные границы, а там, где надо, их контрасты четко выявлены. Кистями различных величин можно передать фактуру мягких волос, тонкой ткани. Другими – более грубые фактуры, фон.

К живописным качествам головы необходимо отнестись внимательно и ответственно, не спешить с подробным «законченным» изображением. Эта задача решается на конечной стадии работы над этюдом. Не следует очерчивать части лица контурной линией или оставлять в стадии приблизительных пятен. Любое цветовое пятно

воспринимается глазом человека не изолированно, а во взаимосвязи с цветом его окружения. Цвет поверхности предмета изменяется в зависимости от цвета и силы освещения, от отражений и контрастов окружающих его цветов, от расстояния до наблюдателя.

Нос и губы, глаза и уши, брови имеют свою форму, характер, объем, цвет. В соответствии с конкретными особенностями и надо их писать, «лепить» цветом как объемную форму. Глаза пишут не по одному, а одновременно, всё время сравнивая их построение, цветовое решение, контролируя, чтобы взгляд их был направлен в одну сторону. Мазком же лепится форма век, бровей. Цвет глаза должен согласовываться с цветом глазниц и лица в целом. Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. В зависимости от ракурса и освещения форма губ должна изображаться мягче или четче, светлее или темнее, насыщеннее по цвету. Верхняя и нижняя губы не разделяются тонкой жесткой линией, а лепятся как встречные света и тени. Тон и цвет носа, ушей по отношению к другим частям лица, как правило, несколько темнее и насыщеннее по цвету, особенно у пожилых мужчин.

РАЗДЕЛ 7. Третий этап прописки. Приведение всех участков холста к общему колористическому единству. Доработка натуральных деталей. Работа над характером модели и материальностью

Работая над выявлением формы, нужно стараться в то же время не впасть в одноцветность, не приближать изображение к технике гризайли. Мазки должны отличаться не только тональными, но и цветовыми градациями.

В освещённых местах нужно применять пастозные густые красочные смеси, с помощью которых удобно выявлять рельефные формы лица и материальность света. Работу нужно вести последовательно, отталкиваясь от большой формы. Нельзя, например, не выявив в достаточной мере формы глазничной впадины, начинать выписывать ресницы и брови.

Детали глаза, губ и т.д. писать можно только ближе к концу работы, но уже в ходе живописной прописки частей лица надо выявить глазничную впадину и наметить небольшой кистью строение глаза. К концу работы мелкой кистью наносят на сильно выступающих формах, где это действительно необходимо, блики. Блики нельзя наносить на все освещенные места. Так при боковом освещении чаще всего можно наблюдать лишь один небольшой блик на кончике носа как на наиболее выступающей форме.

Дальнейшая проработка должна еще точнее определить форму, передавать те отношения, которые имеются в натуре, постепенно всё больше выявляя ее характерные особенности. Возможно, что в процессе работы над портретом некоторые участки получились слишком раздробленными. Чтобы проделать некоторое обобщение формы, приходится отказываться от несущественных мелких деталей изображения. Иногда следует смягчить излишне сильные контрасты или, наоборот, подчеркнуть форму, усилив контраст между светом и тенью.

Под понятием «формообразование» в живописи портрета подразумеваются приемы лепки цветом формы изображаемой головы натурщика, отдельных её деталей, а также деталей одежды и фона.

Студенты 3-4 курсов сталкиваются с проблемой конструктивного и пластического обоснования сходства изображаемой модели. Причем, даже если на начальном этапе работы над портретом рисунок головы человека выполнен анатомически правильно, но при дальнейшем выполнении красками изображение теряет свою пластическую убедительность.

Работая над портретом, студенты должны помнить, что каждый мазок указывает на определенное расположение костей, мышц, обладающих не только общими анатомическими свойствами, присущими всем людям, но и индивидуальными чертами.

Каждый мазок кистью «лепит» голову цветом, разделяет ее на многочисленные плоскости, образуя форму.

РАЗДЕЛ 8. Окончание работы над этюдом головы. Уточнение деталей фона и остального окружения пространственной среды

В конце работы надо посмотреть ее в целом и при необходимости – обобщить. Особое значение в обучении живописи имеет самостоятельная работа студентов. Так как в учебном процессе на живопись отводится небольшое количество часов, студент должен долго и упорно трудиться самостоятельно, помимо учебных занятий. Другого пути нет.

При работе над этюдами у студентов возникают вопросы о содержании таких понятий, как «тепло-холодность цвета». Здесь следует заострить внимание на относительности: один и тот же цвет в различных условиях освещения и при различном цветовом окружении может восприниматься и как теплый, и как холодный, поэтому необходимо постоянно видеть цвет в сравнении с соседними. Нужно сопоставлять не только отношения одного цвета к другому, наблюдаемые в постановке, но и отношения цвета к тону в этюде.

Преувеличение тепло-холодных характеристик цвета при дневном (как и при искусственном) свете приводит к пестроте и дробности этюда. Это частая ошибка начинающих живописцев. Чтобы её избежать, никогда не пишите по заученным правилам: «Свет холодный – тени теплые и наоборот». Старайтесь сами увидеть изменения цвета и передать их в этюде. Смешивая краски, аккуратно подбирайте нужный цвет. Обязательно учитывайте цвет источника освещения. Наблюдайте, как изменяется цвет предметов под его влиянием.

РАЗДЕЛ 9. Общие рекомендации самостоятельной работы

В самостоятельной работе по теме «Этюд головы натурщика» студент может столкнуться с трудностями привлечения «натуры». Если «натуры» нет – пишите себя в зеркале. Помните, на первых порах не следует увлекаться поисками сходства, выписыванием подробностей лица.

Приступая к живописи головы человека, на первых постановках не ставьте себе задачу написать портрет. Это будет очень трудно для начинающего художника. Создание портрета - дело сложное и ответственное. Тут нужно видеть больше того, что может дать

модель. Именно эта способность понять сущность изображаемого человека, а не просто верно передать его внешние черты и отличает работы настоящих портретистов.

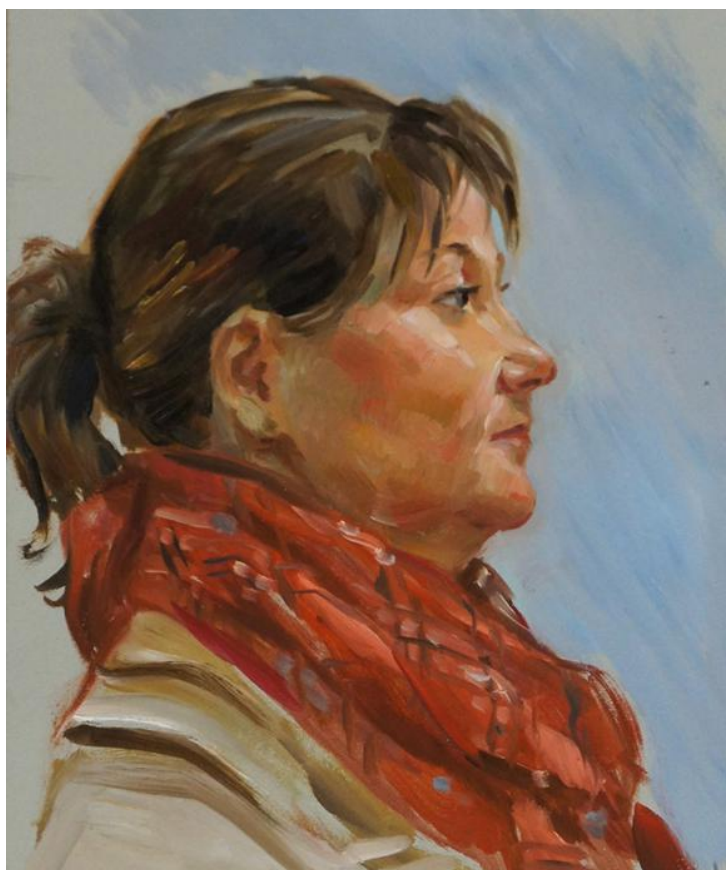
Студент должен учиться грамотно завершать свой этюд излишняя детализация, уводит от первой прописки, подчас очень удачной.

Практика показывает, что успешно заканчивают этюд лишь те студенты, которые работают системно и поэтапно. Желательно, чтобы после завершения всех деталей, осталось время, обобщить работу, подчиняя целому.

Внимательное и серьезное исполнение предложенного ряда заданий способствует изучению конкретных живописных приемов, применяемых в портретной живописи.

Для лучшего усвоения материала студент должен дома выполнить самостоятельно работы. Вначале: голова на нейтральном спокойном фоне, при обыкновенном освещении. Второй может быть работа, выполненная при контрастном освещении, когда модель располагается ближе к источнику света. Объем головы воспринимается четче. Следует помнить, что при изменении освещения изменяются не только тональные контрасты, но и цветовые отношения натуры.

Следующей может быть работа: «Голова на контрастном или орнаментном



фоне». Здесь закрепляются навыки в соподчинении главного (головы) и второстепенного (фона). Подчинения всех цветовых и тоновых характеристик фона главному (голове).

Самостоятельно должно быть выполнено студентом большое количество кратковременных этюдов и набросков. Главное во всех учебных живописных работах – выявление объемной формы головы цветом, верное и согласованное решение цветовых отношений.

Существенное значение в образной трактовке портрета имеет окружающая среда, фон. Если окружение портрета включает конкретную обстановку, условия жизни портретируемого, в их выборе надо обходиться самыми существенными деталями

постановки. Фон не должен рассеивать внимание зрителей. И. Е. Репин настоятельно советовал своим ученикам уметь жертвовать частностями и беспощадно удалять их с холста во имя художественной правды всего портрета.

«Удачный фон – половина дела, - говорил М. В. Нестеров, - ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица».

При изображении фона нужно помнить, что помимо изменений его в зависимости от освещения (светлее, темнее, холоднее, теплее), фон изменяется и от соседства разных по

цвету частей фигуры. Так, рядом с синим костюмом фон воспринимается несколько теплее, а рядом с теплым цветом лица он холоднее. В свою очередь фон отбрасывает рефлексы на тело натуры. Внимательное наблюдение и передача изменений локальной окраски фона даст возможность увидеть обобщенную взаимосвязь фона с головой.

Не рекомендуется располагать натуру на слишком темном фоне, по отношению к которому тени самой натуры кажутся светлее. Фон лучше подобрать такой, чтобы он был несколько темнее освещенных мест головы и светлее теневых участков. Для первых этюдов лучше усаживать натурщика при боковом дневном свете, но так, чтобы были освещены обе скуловые части лица.

В случае если задания приходится выполнять при вечернем свете (что нежелательно), нужно освещать натуру так, чтобы части лица четко «лепились» и не давали больших падающих теней. Фон в этом случае также должен быть темным. Лучше подобрать серую драпировку холодного цвета. С большой осторожностью нужно при вечернем освещении брать яркие краски, которые кажутся смягченными, а при дневном свете звучат чрезмерно активно, внося явный диссонанс в общий живописный строй.

Краткосрочные этюды небольшого размера, вырабатывают навыки в живописи портрета с натуры, обычно они предшествуют длительной постановке и играют вспомогательную роль. Однако они могут быть самостоятельным заданием, которое не требует много времени. Обучающий смысл серии краткосрочных этюдов, решающих одну задачу (задачу обобщения), состоит в том, что понятие об отдельном элементе изобразительной грамоты эффективно формируется в том случае, когда суть одного и того же явления раскрывается в многочисленном ряду его различных проявлений как общая закономерность.

Одной из важнейших задач портретной живописи является передача формы и характера головы. Наилучшим образом способствует этому боковой свет, подчеркивающий объемность формы и её фактуру.

Тень содержит в себе высокую степень обобщения. Однако в мастерской глаз в состоянии подробно рассмотреть и теневую часть, если подолгу сосредоточен на ней. Начинающему художнику необходимо научиться смотреть на тень и свет одновременно, чтобы дать глазу возможности адаптироваться к ослабленному цвету теней. Краткосрочный этюд в данном случае имеет, как минимум, два положительных свойства: во-первых, он заставляет смотреть на натуру быстро, приучая глаз видеть правильно; во-вторых, свет и тень головы в нем решаются как два цвета, что заставляет сравнивать их при одновременном видении. Определение в этюде соотношения освещения, цвета и тени по тепло-холодности решает и задачу передачи общего состояния освещения, его цвета и яркости.

На начальном этапе обучения полезно выполнение этюда с предельной степенью обобщения, при которой все тени (собственные и падающие) решаются как единая цветовая масса. Для того чтобы обобщенность эта носила естественный и наглядный характер, предпочтительна натурная постановка в сближенной цветовой гамме. При этом освещенность рабочих мест должна быть значительно ярче, чем в натуре.

Среди живописных задач портрета, которые могут решаться относительно обобщенным образом, можно решать и передачу пространственных качеств натуры. Особенности пространства в традиционном портрете в условиях мастерской определяются сочетанием касания цветовых пятен: они то приобретают относительную четкость силуэта во взаимосвязи с фоном, то смешиваются. Многие мастера портретной живописи выделяли списывание границ в отдельный момент работы, вырабатывая для

этого специальные технические приемы. Очевидно, что этот этап может быть изучен в краткосрочном этюде как продолжение, развитие этюда на большие цветовые отношения.

Таким образом, краткосрочные этюды в живописи портрета развивают обобщенное видение натуры и могут помочь в решении композиционных и цветовых задач, не требующих детальной проработки. Их использование в длительных постановках следует оговорить с учетом различий зрительного взаимодействия малых пятен этюда и больших пятен относительно крупного формата. Цветовые отношения этюда не могут быть буквально, в тех же колерах перенесены на холст. Перенесенные на большой формат, они уточняются с расстояния, на котором рассматривает холст зритель (3-4 диагонали); именно с такого расстояния цветовые отношения холста должны восприниматься в соответствии с цветовыми отношениями этюда.

Выполняя этюд головы в разных поворотах и в различных условиях освещения, натуру можно располагать, например, так, чтобы большая часть её находилась в тени, когда боковой свет от окна освещает лишь край головы. В этом случае при сероватом спокойном фоне теневая часть головы будет выявляться резким силуэтом.

Светлую часть лучше писать корпусною прописью, а теневую часть, насыщенную рефлексам, стараться брать активнее по цвету и прозрачнее. Кроме того, в тени формы лица не будут иметь резких тональных контрастов и должны смотреться обобщеннее.

Практические задания для самостоятельной подготовки

Упражнения, разработанные и адаптированные к занятиям по масляной живописи.

Задание 1. Изображение формы головы гризайлью.

Задача. Передача тональных отношений натуры является одной из составных элементов реалистической живописи. В живописи цветом тональные отношения в единстве с цветовыми по-прежнему остаются фундаментом построения убедительного, жизненно достоверного цветового строя, основой лепки объемной формы и передачи материальности объектов. Поэтому умение изображать голову в технике гризайль способствует более быстрому и эффективному овладению студентами лепкой формы, что в дальнейшем даст возможность успешно перейти к решению этой задачи живописными средствами.

Упражнение 1. Этюды головы натурщика на светлом и темном фонах (4 часа)

Цель упражнения – научиться передавать большие тональные отношения натуры, акцентировать внимание студентов на роли фона и взаимосвязи с ним головы натурщика.

Для выполнения упражнения модель ставят так, чтобы она освещалась спереди, без резких контрастов светотени. Голова должна восприниматься силуэтно. Отношение головы к фону варьируется: в одном случае фон светлее головы, в другом – темнее. Упражнение выполняется на одном холсте в двух-трех вариантах.

Методическая значимость этого упражнения диктуется необходимостью научить студентов передавать прежде всего большие тональные отношения пятен головы и фона. Как правило, они пишут отдельно голову, отдельно фон, что в конце-концов приводит к тональной путанице, дробности изображения, дилетантскому копированию натуры «в лоб». От правильного решения этой основной для первого этапа обучения задачи зависит успех дальнейшей работы над портретом.

Этюды гризайлью лучше выполнять умброй натуральной и белилами, можно пользоваться также умброй жженой, марсом коричневым или костью жженой с белилами.

Упражнение 2. Эюд головы натурщика с четко выраженной анатомической формой (6 ч)

Цель упражнения - передать тональные отношения теневых и световых частей головы (между собой и с фоном) и вылепить форму головы тоном.

Для выполнения этого упражнения выбирается натурщик с четким и ясным анатомическим строением лица. Модель помещается вблизи окна с таким расчетом, чтобы создать сильное, контрастное освещение. Тональные отношения между световой и теневой частями головы и между фоном должны читаться ясно. Для фона можно использовать серую драпировку, тональность которой воспринимается со стороны световой части головы темнее, а с теневой - светлее. С теневой стороны модели, для более четкого выявления формы, устанавливается белая отражательная плоскость. В таких условиях лучше читаются собственные тени, подчеркивающие анатомическое строение черепа.

Выполнение этого упражнения представляет определенную сложность: следует учиться воспринимать модель цельно, не увлекаться деталями, упускать большую форму. Неопытные художники пишут натуру по частям, переходя от одной детали к другой, их изображение головы в целом не имеет связи с фоном.

На данном этапе происходит обучение, приемам воспринимать и передавать натуру общо и цельно. Учащиеся должны сосредоточиться на работе отношениями и сравнениями световых частей головы между собой и с фоном. Четкое осознание цели упражнения избавит от преждевременного желания выписывать морщины лица, рисовать глаза, одним словом, делать «портрет». Ведь не пересчет деталей, а изображение характера больших тональных отношений и общих пропорций головы могут открыть путь к освоению портретной живописи.

В ходе выполнения этого упражнения необходимо верно передать характер светотени и тональные различия отдельных частей головы. Лицевые части - глазные яблоки, передние и боковые поверхности носа, скуловые кости - следует лепить с учетом большой формы, не прибегая при этом к излишней детальной проработке. Правильное решение задачи возможно при условии постоянного сравнения пропорциональных отношений отдельных частей головы при целостном их восприятии.

Последовательность лепки формы головы такова: целесообразно начинать писать с теневой части головы; тень сразу же определяет большую форму и дает тональный камертон для определения последующих отношений. Следом за теневой частью головы решается фон. Начинающие художники часто не придают ему значения и, прописав всю голову, только потом «закрашивают» фон. В результате – нарушение больших отношений и путаница в тональных отношениях отдельных частей головы к фону.

После нахождения больших тоновых отношений фона и теневой части головы можно приступить к поискам отношений головы и фона с освещенной стороны. Такая последовательность в работе позволяет воспринимать изображение объемно и в пространстве.

На этом этапе обучения следует обратить особое внимание на передачу касаний головы и фона. Начинающие живописцы нередко чрезмерно затемняют фон со стороны освещенной части лица и, наоборот, смягчают касания теневой стороны лица с фоном,

высветлив последний. При отсутствии контрастного освещения модели формы, находящиеся на свету и закругленные к границам с фоном, несколько затемнены. С теневой стороны головы на границе с фоном также имеются закругления, и под влиянием рефлексов они высветляются, а рефлексы к границе с фоном усиливаются. Смягчая границы касаний, рефлексы способствуют передаче объемной формы и пространства, «отрывают» изображение головы от фона. Более темные места - на границе изломов формы, в местах, где лучи, падая под острым углом, не отражаются, а скользят по поверхности. Другие отражательные плоскости, находясь на значительном расстоянии от натуры, слабо освещают её теневую часть.

После того как решена теневая часть головы по отношению к освещенной части и фону, необходимо выявить конструкцию головы и её характер, перейти к конкретизации и уточнению большой формы, но еще без проработки деталей. Форму следует понимать, как объем, образованный многочисленными плоскостями. Каждая из этих плоскостей воспринимается под разным углом и отражает световые лучи, поэтому она имеет свою тональную характеристику. Для передачи формы необходимо лепить ее, не заглаживая границ плоскостей, а для постепенного перехода одной плоскости формы в другую членить их в более мелкие.

Части лица - глазные впадины, нос, губы и т.д.- тоже поначалу передаются обобщенной формой посредством верно выдержанных тональных отношений между основными плоскостями.

Задание 2. Изображение головы человека в условиях дневного освещения

Задача. Чтобы научиться работать методом больших отношений, следует выполнять несколько краткосрочных этюдов на решение общих цветовых отношений формы, головы и фона, не переходя к её детальной проработке. Такие краткосрочные этюды рекомендуется выполнять перед каждым длительным заданием по изображению головы или фигуры.

Помимо индивидуальных цветовых различий портретируемых, цвет головы зависит от интенсивности и цвета освещения. Поэтому цель последующих упражнений состоит в овладении навыками передачи большой формы головы и изменении цвета натуры в зависимости от освещения.

Упражнение 1. Этюд головы натурщика в условиях контрастного освещения (8 ч)

Цель упражнения – передача тональных и цветовых характеристик света, тени, полутона.

Натурщик с ярко выраженный анатомическим строением головы находится вблизи окна. художник располагается так, чтобы в поле зрения попала большая часть теневой стороны головы, дополнительно освещенной отражательной плоскостью, имеющей теплый цветовой оттенок. Внимание направляется на лепку формы, передачу тональных и цветовых различий, зависящих от окружающей световой среды.

На примере данной натурной постановки анализируются тоновые и цветовые особенности в контрастном освещении. Лепка формы головы в мастерской полностью зависит от характера отраженного света, который, проникая через окно, освещает натуру и придает её освещенной части голубоватый оттенок. Индивидуально-локальный телесный цвет головы натурщика претерпевает тем большее изменение, чем сильнее

освещение и чем ярче голубизна неба. Цвет неба особенно заметен в тех пестях головы, где лучи света из окна падают под прямым углом.

Теневая часть освещается более теплыми, отраженными от окружающих голову предметов. Сверху голова получает рефлексы потолка, снизу - пола, сбоку - стен и других предметов. Благодаря этим рефлексам мы имеем возможность видеть форму головы в тени.

Следует обратить внимание на то, что голова натурщика, находящегося вблизи окна, характеризуется резкими контрастами света и тени. Значительный контраст может и не возникнуть, если окружающие голову предметы и стены имеют светлую окраску, и наоборот - в окружении темных предметов контраст может быть сильным.

Специально поставленная рядом с натурой отражательная плоскость дополнительно освещает и объединяет тень отраженным цветом. Необходимость введения противоположного освещения (рефлекса) с теневой стороны вызывается тем, что неопытные художники преувеличивают плотность теневой части головы. Кроме этого, отраженные от такой плоскости лучи создают дополнительное освещение, помогающее более рельефно выявить объемную форму головы. Напомним, что найти правильный оттенок цвета теневой части предмета, и в особенности цвета тела, начинающему художнику очень трудно.

Упражнение 2. Эюд головы натурщика, освещенного естественным светом спереди (16 ч)

Цель упражнения – передача цвето-тонального отношения силуэта головы к фону.

Фон подбирается с таким расчетом, чтобы голова читалась силуэтом. Это упражнение представляет определенную сложность: с одной стороны, освещенная спереди голова образует небольшие группы теней, вследствие чего объемная форма в целом воспринимается с трудом, с другой - увлечение подробной проработкой мельчайших цветовых отношений, концентрация внимания на цветовых нюансах приводит к отдельному списыванию деталей. Поэтому следует сознательно подходить к объемному моделированию формы, передаче основных отношений, создающих общее тоновое и цветовое решение этюда.

Успех в этом упражнении будет зависеть от того, насколько глубоко понял художник суть и смысл профессиональной постановки зрения на цельность видения, в какой мере сознательно будут переданы цвето-тональные отношения и вылеплена форма отдельных деталей и головы в целом.

Упражнение 3. Эюд головы натурщика, расположенного против света (16 ч)

Цель упражнения – восприятие формы и передача цветовых характеристик головы позирующего, поставленного против света.

При таком освещении голова воспринимается темным силуэтом и в значительно измененном цвете. Изменение цвета предмета происходит вследствие того, что теневая часть его практически освещается только отраженным светом.

В такого рода упражнениях следует избежать преувеличения черноты цвета в теневой части головы, помнить о закономерностях передачи данного состояния освещения (явление ореола), имеющих решающее значение в этих условиях.

Цвет и тональность теневой части головы во многом определяется силой рефлексов. Чем сильнее характер общего освещения, чем светлее и насыщеннее по

цветовой характеристике предметы окружающей среды, тем сильнее рефлексы и тем выразительнее форма головы в теневой части. И наоборот, чем слабее освещение и менее насыщены по цвету окружающие предметы, тем слабее рефлексы. Обычно теневая часть головы, воспринимая рефлексы предметов интерьера, окрашивается в теплый оттенок.

Локальный цвет головы сильно меняется и в освещенных частях. Льющийся из окна свет скользит по волосам и вискам, высветляет предметный цвет, делает его холодным.

Другим часто встречающимся недостатком в работе над этюдом головы в предложенных условиях освещения является преувеличение силы рефлексов в теневой части. В пределах теневой части головы форма моделируется едва уловимыми рефлексами; только в этом случае можно грамотно и целостно передать форму и пространство, в котором находится модель. Блестящее решение подобной живописной задачи можно показать на примере картины В.А.Серова «Девочка с персиками». Фигура девочки, посаженной спиной к свету, воспринимается силуэтом, однако лицо, хотя оно в тени, не кажется темным: на него падают рефлексы от розовой блузки, белой скатерти и других близлежащих предметов.

После освоения закономерностей передачи больших отношений и лепки формы в условиях естественного освещения следует перейти к длительным упражнениям, в которых условия световой среды повторяются, но уже изложенные цели и задачи изображения головы углубляются и расширяются в направлении передачи целостной объемной формы, цветовой и образной характеристик натуры.

Упражнение 4. Этюд головы натурщика с плечевым поясом (20 ч)

Цель упражнения – изучение анатомического строения обнаженной натуры по пояс и моделировка формы в выявлении ее цвето-тональных отношений.

Чтобы лучше усвоить анатомическое строение шеи, положение грудинно-ключичных мышц и яремной выемки, следует обнажить натуру до пояса.

Натура с четко выраженным анатомическим строением располагается вдали от стен в условиях дневного освещения так, чтобы наиболее ясно читалась форма. Передача натуры в пространстве определяет вторую задачу данного упражнения. Решая ее, можно научиться передавать цвето-тональные отношения в пространственно-воздушной среде интерьера. При выполнении этого упражнения следует акцентировать свое внимание на различии цвета обветренного, загорелого лица и сравнительно бледного, постоянно скрытого одеждой тела.

Грудинно-ключичные мышцы в значительной мере определяют связь головы с плечевым поясом, поэтому так важно уметь правильно передавать анатомическое строение модели.

Задание 3. Изображение головы человека при искусственном освещении.

Задача. Когда начинающие живописцы пишут натуру, натюрморт или портрет при вечернем электрическом освещении, результаты в колористическом отношении получаются почти такие же, как если бы они писали днём. Выявить действительный колорит натуры при искусственном освещении мешает одна из особенностей зрительного восприятия, называемая психологами константностью. Она заключается в тенденции видеть цвет предметов таким, каков он есть в действительности, независимо от

изменившихся условий освещения, рефлексов, удаления, которые сильно изменяют локальную (предметную) окраску.

Изучение особенностей изображения головы человека при искусственном освещении следует начинать с обязательных подготовительных упражнений, призванных научить фиксировать первые неадаптированные впечатления от цветового напряжения красок природы.

Выполнение упражнения такого рода (рассчитанных на 30 минут) должно предшествовать каждому длительному упражнению.

Упражнение 1. Эюд головы натурщика, освещенной с теневой стороны искусственным светом (8 ч)

Цель упражнения – овладение навыками восприятия и передачи характерных изменений локального цвета и лепки формы в условиях двойного освещения.

Натурщик освещается со световой стороны естественным светом, а с теневой – электрическим.



Теневая часть, освещенная желтым искусственным светом, усиливает контраст между теплой теневой и холодной, освещенной дневным светом, частями лица. При одновременном сравнении освещенной и теневой частей лица закон адаптации зрения действует слабее, и поэтому художник может длительно воспринимать истинное напряжение красок природы, тепло-холодность освещения.

Упражнение 2. Эюд головы натурщика в условиях искусственного освещения (8 ч)

Цель упражнения – восприятие цветовых изменений в изображении головы модели, освещенной искусственным светом.

Вечернее электрическое освещение обладает оранжевым цветовым качеством, которое

влияет на все краски комнатной обстановки. Причем в натуре цвета изменяются от освещения значительно сильнее, чем это воспринимается зрением. При электрическом свете белая ваза или гипсовая голова воспринимаются белыми. В действительности же насыщенность отраженного от них светового потока оранжевого цвета имеет значительную величину. Их нельзя писать белилами. Опытный живописец применит для этой цели кадмий оранжевый в чистом виде.

Чтобы уяснить суть и смысл данного явления, упражнение можно повторить в следующих условиях: натура освещается электрическим светом, а художник должен находиться (со своим холстом) в условиях дневного освещения. В этом случае адаптация зрения к искусственному освещению не возникает, и можно легко и просто написать этюды, точно передающие напряженный теплый колорит.

Задание 4. Изображение головы в самостоятельной работе с натуры.

Задача. Работу в данном случае надо вести последовательно. Выбирая место в комнате, посадите натурщика так, чтобы освещение (искусственное или дневное) делило голову на освещенную и теневую части, таким образом легче выявить форму и силуэт головы. Натуру надо осветить так, чтобы четко и ясно читалась форма головы. Фон не рекомендуется брать с узором – это усложнит задачу в построении, цельность, прописи этого этюда. Гладкая драпировка или стены должны казаться немного темнее света и светлее тени головы портретируемой натуры.

Для рисунка лучше использовать уголь, а не карандаш, потому что уголь – более мягкий и гибкий материал, при рисовании на холсте им гораздо легче моделировать форму и фиксировать лаком. Старайтесь, чтобы рисунок был вполне законченным, со всеми деталями, не загрязняйте слой первой прописи, которая по задаче может быть тонкой или прозрачной.

Излишне детальный рисунок под живопись иногда мешает, сковывает работу. Художник робко раскрашивает свой рисунок по деталям, не видя общего, боится кистью нарушить границу, прорисованную углём. Нужно стремиться, чтобы в рисунке под живопись было достигнуто главное – объемное выражение формы, цельность рисунка с правильно взятыми пропорциями, передача характера натуры. Слегка проложите основные теневые массы и затем зафиксируйте рисунок.

Следует избегать излишне многокрасочной палитры, к которой обычно прибегают малоопытные художники. Чтобы написать голову, не надо иметь 15-20 красок: Если внимательно посмотреть на натуру, проанализировать ее цветовой строй, легко понять, что данную задачу можно решить красочно и цельно при помощи шести-семи красок. Это может быть; марс коричневый, кадмий красный, кадмий желтый, краплак, веридоновая зеленая, кобальт фиолетовый, белила цинковые.

Сделав первую прокладку тени головы, тут же проложите световую часть, но имейте в виду, что тень – это не просто утенненная черной краской смесь, заготовленная для световой части головы. Цвет тени нужно определить, опираясь на готовый замес. Он может быть холоднее света, а может быть теплее. Присмотритесь внимательнее к натуре. Старайтесь в живописи работать несколькими техническими приемами, а если вы складки драпировок сделали резкими, лицо человека постарайтесь написать, как можно мягче. Чтобы фон не сильно выдвигался вперед, его следует смягчить, так чтобы чувствовалось пространство и воздух.

Вылепив кистью всю голову, старайтесь не сбивать форму, найденного по характеру в рисунке. Не стремитесь выписать быстрее мелкие детали (глаза, морщинки, ноздри и т.д.), не вдавайтесь преждевременно в детализировку, не найдя общих цветовых отношений. Такой взгляд приводит к неправильному и непоследовательному отношению. Как правило, на занятиях педагог всем советует исправить работу, довести ее до последовательного и обобщенного завершения.

Упражнение 1. Этюд мужской и женской головы (8ч)

Цель упражнения – приобретение навыков работы с постановкой натуры самостоятельно.

В качестве натуры для этих постановок желательно подобрать людей среднего или пожилого возраста с четкой, характерной лепкой форм лица. Освещение боковое, дневное. Ткани для фона выбирайте не яркие, если без ткани фон, то он должен быть нейтральным по цвету, теплее цветовых оттенков на лице, но холоднее теней.

Задачами постановок являются композиционное размещение головы на холсте и четкая лепка формы цветовыми и тональными отношениями.

Работа должна вестись последовательно: композиционное размещение рисунка на холсте, подмалевок, затем прописи и акцентирование основных черт портретируемого.

Для выявления черт портретируемого работу целесообразно начинать с прокладки теней, сразу же определяя их отношения к освещенным местам, что даст возможность более последовательно передать объем и создать тональный строй переходов от света к тени.

Колористический строй этюда зависит от локальных окрасок натуры.



Задание 5. Изображение головы на пленэре

В условиях пленэра постановка этой живописной задачи на пленэре имеет специфические особенности.

Задача. Перед началом каждого длительного упражнения необходимо выполнить 15-30 минут по несколько этюдов. В условиях пленэра быстро изменяется освещение, а такие упражнения помогают фиксировать первое, неадаптированное и, как правило, самое верное впечатление от натуры, что помогает увидеть натуру цельно.

Работа должна вестись методом пропорциональных цветовых отношений. При солнечном освещении объекты природы по силе света, цвета и яркости превосходят краски палитры.

Многие объекты, освещенные солнцем невозможно передать в полную их силу, как это легко сделать в мастерской. В этюде необходимо передавать тоновые и цветовые отношения в пропорциональных натуре отношениях, выдерживая тональный и цветовой масштаб.

Цвет и светлоту объекта невозможно скопировать. Например, цвет неба, его светлота не могут быть равными цвету неба на этюде. На этюде должны быть построены цветовые различия подобные натурным. Только в этом случае можно добиться правдивого изображения в условиях пленэра.

Часто в процессе работы холст не изолируется студентами от света солнца и рефлексов от окружающих объектов. Ярко освещенный этюд воспринимается на пленэре насыщенным, полным солнца и света, но достаточно перенести его в помещение с ослабленным светом, как он становится черным и бесцветным. Поэтому важно правильно организовывать свое рабочее место, чтобы изолировать холст от сильного света и рефлексов, целесообразно использовать специальные зонты.

Упражнение 1. Этюд головы натурщика в условиях дневного солнечного освещения (6 ч)

Цель упражнения – передача свето-теневых характеристик с учетом особенностей (оттенки, рефлексы) освещения позирующего.

Когда голова освещена прямыми солнечными лучами, общая гамма красок высветляется. Локальный цвет головы портретируемого под влиянием прямых солнечных лучей как бы выгорает, становится почти бесцветным. Там, где лучи солнца направлены под углом, освещение слабеет, световая часть головы постепенно приобретает цветовой оттенок, который состоит из суммарного цвета тела и рефлексов. Сверху цвет головы определяется цветом освещения и рефлексов неба, снизу – тела и рефлексов земли, зелени, песка и т.д.

Колористический строй в тени, в контрасте к световой части природы, характеризуется прозрачностью, красочностью и насыщенностью. Тени контрастны цвету светового потока и очень богаты рефлексами, отраженными от окружающих предметов. Рефлекс голубого неба объединяет мозаику рефлексов, создавая общее колористическое единство теневых частей. Рефлексы при дневном солнечном освещении сильно насыщены и светлы по тону. Следует учитывать, что при интенсивном солнечном свете наблюдается чрезмерно слабая цветовая насыщенность в свету и, наоборот, довольно насыщенная рефлексами тень.

Неопытные живописцы в условиях солнечного освещения очень часто делают серьезные ошибки – увеличивают светлоту или в тени пишут слишком темно.

Упражнение 2. Этюд головы натурщика, расположенного в тени (6 ч)

Цель упражнения – изображение головы натурщика, поставленного в тени и условиях солнечного света. В постановке следует передать состояние природы в условиях солнечного света. Поэтому, изображая модель, находящуюся в падающей тени, следует помнить, что сама тень обусловлена солнечным светом.

Проанализировать данную живописную закономерность можно перед началом работы на примере картины В.А. Серова «Девушка, освещенная солнцем». Заметим при этом, что освещена солнцем только рука в локтевом сгибе и небольшое пятно на светлой кофточке у пояса. Существенно, что живопись головы и торса модели, находящейся в падающей от листвы дерева тени, слегка смещена теплым зеленоватым рефлексом от освещенной солнцем поляны и рефlekсами кофты, отраженными на некоторые части головы. Объемность формы передается средствами рисунка, графически, движением складок, контуром, а в живописи – противопоставлением теплых и холодных плоскостей; большая форма в целом погружена в теплую, зеленоватого оттенка полутьму, из которой слабым рефлексом выступают выдающиеся вперед части лица – нос, лоб. Внутри большой, падающей от дерева тени, можно увидеть очень слабые контрасты рефлексов.

Задача объема в портрете сведена к минимуму. Общая тень, охватывающая голову, плечи и грудь портретируемой, усиливает впечатление солнечного света, которым залита находящаяся в отдалении лужайка. По темной коре дерева, к которому прислонилась девушка, и её волосам скользят холодные рефlekсы от неба. Живописная проблема портрета на пленэре решена с исчерпывающей полнотой.

Список рекомендованной литературы:

Основная учебная литература

1. Бесчастнов, Н.П. Живопись: Учебное пособие для студ. высш. учебных заведений. / Н.П. Бесчастнов, Ю.С. Авдеев, В.Я. Кулаков. – М.: ВЛАДОС, 2010. – 223 с.
2. Гарни, Д. Цвет и свет. – М.: Эксмо, 2013. – 224 с.
3. Голованова, А.Е. Морской пейзаж в мировой живописи. – М.: Белый город, 2012. – 336 с.
4. Голованова, А.Е. Натюрморт в мировой живописи. – М.: Белый город, 2012. – 304 с.
5. Денисенко, В.И. Обучение техникам живописи. Теория и методика преподавания в художественной школе: Учебное пособие, 1-е издание. / В.И. Денисенко, О.В. Ратиева. – С-П. : Лань, 2014. – 159 с.
6. Дорофеева, Ю.Ю. Пастельная живопись. Русская реалистическая школа : учебное пособие / Ю.Ю. Дорофеева, А.А. Моисеев. - М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2014. - 128 с. - (Изобразительное искусство). - ISBN 978-5-691-01942-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=234846>
7. Куликов, В.А. Живопись маслом. Пейзаж+ DVD. Учебное пособие, 1-е издание. / В.А. Куликов, И.Ю. Маркушина – С-П.: Лань: Планета музыки, 2014. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=50694 — Загл. с экрана.
8. Омеляненко, Е.В. Цветоведение и колористика: Учебное пособие - 3-е изд., испр. и доп. – С-П. : Лань: Планета Музыки, 2014. – 104 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=50695 — Загл. с экрана.
9. Прокофьев, Н.И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». – С-П.: ВЛАДОС, 2013. – 158 с.
10. Ратиева, О.В. Обучение техникам живописи. Теория и методика преподавания в художественной школе: Учебное пособие. / О.В. Ратиева, В.И. Денисенко. – С-П. : Лань, 2014. – 160 с.

11. Стерков, К.В. Полный курс акварели. Пейзаж + DVD. Учебное пособие, 1-е издание. – С-П. : Лань. Планета музыки, 2014. – 32 с.
12. Стерхов, К.В. Мастера акварели. Беседы с акварелистами. От классики к современному искусству [Электронный ресурс] : . – Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 124 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=50699 — Загл. с экрана.
13. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи : пособие / В.Е. Федоренко. - М. : Флинта, 2012. - 152 с. - ISBN 9785976513945 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114479>

б) дополнительная литература:

1. Академическая живопись: для студентов очной и заочной форм обучения : учебно-методический комплекс / Министерство культуры Российской Федерации, в.и. Институт, д.и. Кафедра, Коробейников. - Кемерово : КемГУКИ, 2014. - 95 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279465>
2. Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика. – С-П. : Речь, 2005. – 205 с.
3. Болотина, И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. – М.: Советский художник. 1989. – 179 с.
4. Большая иллюстрированная энциклопедия живописи / . - : ОЛМА медиа групп, 2011. - Ч. IV. (С — Я). - 432 с. : ил. - ISBN 978-5-373-03516-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279369>
5. Бесчастнов Н. П. Живопись [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности "Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности" / Н. П. Бесчастнов [и др.]. - М. : Владос, 2010. - 224 с. : рис., ил., портр., репр. - (Изобразительное искусство).
6. Буймистру, Т. Колористика: цвет - ключ к красоте и гармонии. – С-П.,: Лань, 2013. – 236 с.
7. Волков, Н.Н. Восприятие картины. – М.: Просвещение, 1976. – 213 с.
8. Гете, И.В. Трактат о цвете. Избран. сочинения по естествознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 261 с.
9. Дмитриевская, А.С. Лувр. Коллекция живописи / А.С. Дмитриевская. - М. : ОЛМА медиа групп, 2011. - 144 с. - (Художественные музеи мира). - ISBN 978-5-373-03194-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=230600>
10. Ивенс, Р.М. Введение в теорию цвета. – М. : Мир, 1964. – 342 с.
11. Комаров, А.А. Технология материалов стенописи. – М.: Изобразительное искусство. 1989. – 227 с.
12. Кравков, С.В. Цветовое зрение. – М.: Издательство АН СССР, 1951. – 175 с.
13. Медведев, В. Ю. Основные типы цветовых гармоний и принципы их применения в композиции произведений дизайна. – Вестник СПГУТД. № 2. 1998. –116 с.
14. Соколов, Е.Н. К исследованию семантического цветового пространства. / Е.Н. Соколов, А.В. Вартанов // Психологический журнал. Т 8, – 1987. – №2. – С. 58-65.
15. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному. / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – С-П. : Феникс, 2011. – 190 с.
16. Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 152 с.

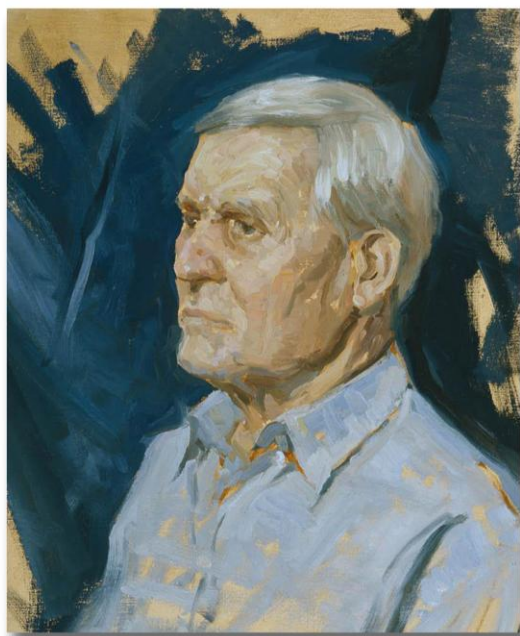
17. Фриллинг, Г. Человек-цвет-пространство. / Г. Фриллинг, К. Ауер. – М.: 1973. – 120 с.
18. Фершильд М. Д. Модели цветового восприятия. Второе издание. – Rochester Institute of Technology, USA, 2004.– 439 с.
19. Хидеяки Чидзиива. Гармония цвета. Руководство по созданию цветовых комбинаций. Справочник. – М.: Астрель, 2003. – 118 с.
20. Шашлов, Б.А. Цвета и цветовоспроизведение. – М.: Книга, 1986. – 280 с.
21. Яньшин П. В. Введение в психосемантику цвета. Учебное пособие. – Самара: СамГПУ, 2001. – 189 с.
22. Ченнино Ченнини Трактат о живописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. — 76 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=46411 — Загл. с экрана.
23. Булгаков, Ф.И. Альбом русской живописи. Картины и этюды академика Р.Г. Судковского [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 65 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=32101 — Загл. с экрана.
24. Исаев, А.А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве / А.А. Исаев, Д.А. Теплых. - 2-е изд., стереотип. - М. : Флинта, 2011. - 178 с. - ISBN 978-5-9765-1197-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83438>
25. Жильсон, Э. Живопись и реальность / Э. Жильсон. - М. : Директ-Медиа, 2007. - 808 с. - ISBN 978-5-94865-976-3 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=36096>
- 26.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

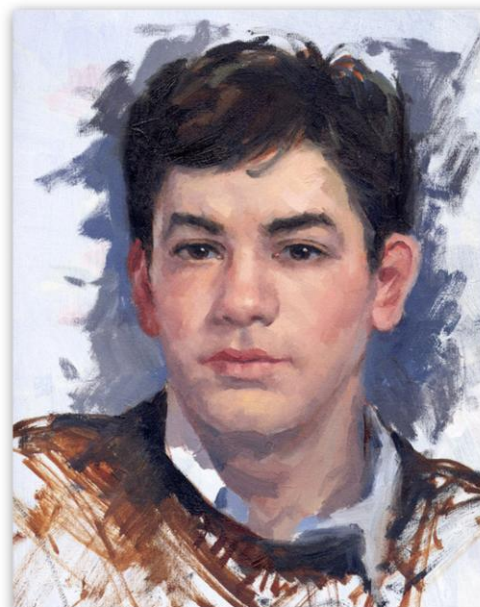
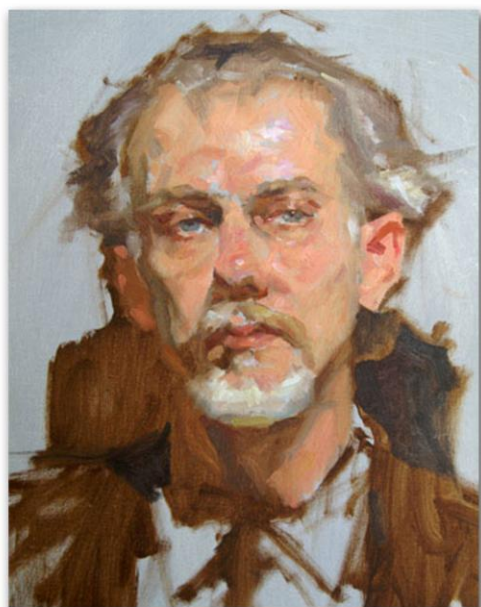
1. <https://www.youtube.com/watch?v=ngTgQtPjIbg>
2. <http://www.mtdesign.ru/archives/category/uroki-risovaniya-akvarel>
3. <http://www.plakitina.ru/uroki-risovaniya-akvarelju.php>
4. <http://avideouroki.ru/risunok-zhivopis-fotografiya/akvarel>
5. http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/22206/episode_id/163132/viewtype/picture
6. <http://www.macdougallauction.com/?gclid=CMPMm52YqMECFaPNcgodE7kACw>
7. <http://art-lesson.ru/paint/>
8. <http://animalist.pro/index.php/topic,2758.0.html?PHPSESSID=af6217e75824327e4e066a7c048344a3>
9. <http://musicandtime.ru/threads/urok-risovaniya-cvetov-akvarelyu.17/>
10. <http://www.bibliotekar.ru/muzeu.htm>
11. <http://elibrary.ru/books.asp> Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
12. <http://www.knigafund.ru/> Книгафонд
13. <http://www.nbmgu.ru/ruslibraries> – Научная библиотека МГУ
14. <http://www.rsl.ru/> – Российская государственная библиотека
15. <http://www.diss.rsl.ru> – Электронная библиотека диссертаций РГБ
16. <http://www.medien.ru> – Новостные ленты. Газеты и журналы. Книги, библиотеки, издательства -
17. <http://www.school2100.ru> – Образовательная система «Школа 2100»
18. <http://www.school.edu.ru> – Российский общеобразовательный портал

**ПРИЛОЖЕНИЕ.
ИЛЛЮСТРАТИВНЫЙ МАТЕРИАЛ.**

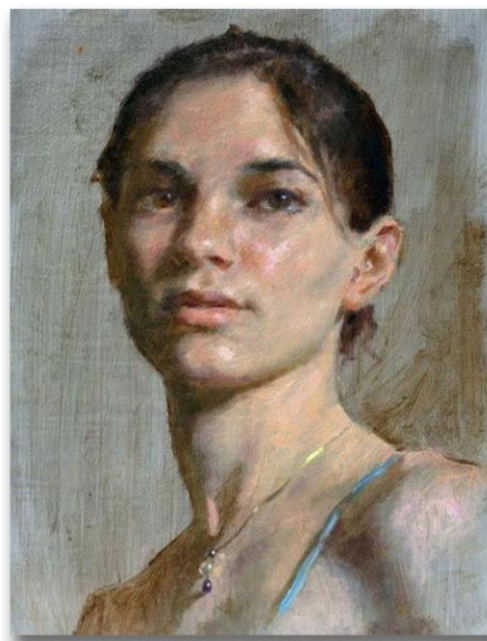
Начальный этап выполнения этюда головы.

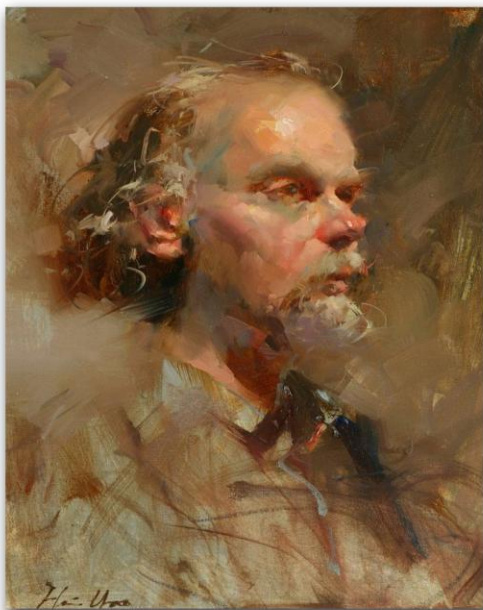


Второй этап выполнения этюда головы.



Этап моделировки формы.





Окончательный этап ведения работы.