

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

Ю.П. Беженарь, Д.П. Гвоздев

ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА

Методические рекомендации

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2015*

УДК 75.049.6(075.8)
ББК 85.147.7я73
Б38

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 23.10.2015 г.

Авторы: декан художественно-графического факультета ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент **Ю.П. Беженарь**; старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **Д.П. Гвоздев**

Рецензент:
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат искусствоведения *В.В. Шамиур*

Беженарь, Ю.П.

Б38 Живопись натюрморта : методические рекомендации / Ю.П. Беженарь, Д.П. Гвоздев. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2015. – 42 с.

Методические рекомендации призваны оказать помощь поступающим на художественно-графический факультет при сдаче вступительного экзамена «Живопись натюрморта» по специальностям: 1-03 01 01 «Изобразительное искусство и компьютерная графика» (дневная и заочная формы обучения), 1-03 01 06 «Изобразительное искусство и черчение. Народные художественные промыслы», а также по специальности 1-19 01 01-02 «Дизайн (предметно-пространственной среды)».

УДК 75.049.6(075.8)
ББК 85.147.7я73

© Беженарь Ю.П., Гвоздев Д.П., 2015
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Содержание вступительного экзамена «Творчество»	5
Цвет в живописи	9
Живопись акварельными красками	15
Акварельные техники	16
Живопись гуашевыми красками	21
Этапы выполнения натюрморта в технике акварельной или гуашевой живописи	23
Словарь специальных терминов	28
Рекомендуемая литература	36
Приложение. Этапы выполнения натюрморта акварельными красками	37

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации предназначены для абитуриентов, поступающих в высшее учебное заведение на художественно-графический факультет.

Данное учебное издание посвящено жанру натюрморта как самому известному и распространенному, как важному объекту рисования на начальной стадии обучения основам изобразительной грамоты.

В различных учебных программах по рисунку и живописи натюрморта предусматривается последовательное освоение натуральных постановок, начиная с простых геометрических тел и заканчивая сложными тематическими натюрмортами.

Простые и ясные геометрические формы, которые лежат в основе всего разнообразия природных форм, дают возможность обучающимся познакомиться со средствами и способами построения будущего изображения в плоскости листа наблюдаемой пространственной формы.

В постановках, которые составлены из более сложных предметов быта и окружающей среды, решаются более сложные и трудные задачи, связанные с изучением тонального светотеневого решения формы, цветовых и колористических отношений.

Работая с натуры над изображением окружающих предметов, в этюдах и длительных работах, в работе по памяти и по представлению, обучающиеся развивают в себе наблюдательность, зрительную память, способность видеть интересные темы и сюжеты, выразительность и характерность.

В предлагаемом учебном издании освещаются практические рекомендации по выполнению вступительного экзаменационного задания в акварельной или гуашевой живописи натюрморта, определяется поэтапная последовательность его выполнения, сопровождающаяся иллюстративным материалом, что позволит абитуриенту понять и практически усвоить такие основы изобразительной грамоты, как наблюдаемая перспектива, линейно-конструктивное построение формы на плоскости листа, законы восприятия пространственной формы предметов с помощью освещения и передачи их на плоскости листа бумаги способом светотеневых тональных отношений, а также передачи различных свойств материальности.

СОДЕРЖАНИЕ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ЭКЗАМЕНА «ТВОРЧЕСТВО»

Приемные испытания при поступлении на художественно-графический факультет ВГУ имени П.М. Машерова по специальностям: «Изобразительное искусство и черчение. Народные художественные промыслы», «Изобразительное искусство и компьютерная графика» включают:

1. **Белорусский (русский) язык** (централизованное тестирование);
2. **История Беларуси** (централизованное тестирование);
3. **«Творчество»** (интегрированный экзамен).

Интегрированный вступительный экзамен «Творчество» проводится в два этапа.

Первый этап: Рисунок (4 астрономических часа (240 минут)¹.

Цель творческого экзамена по рисунку – определение способности линейно-конструктивного построения структуры формы в плоскости листа и светотеневого решения рисунка.

Задачи:

1. Выявить умения компоновки предметной формы в пространстве листа.
2. Проверить умения линейного построения конструкции предметной формы с передачей ее пропорций в существующей пространственной взаимосвязи.
3. Оценить умения передачи пространственной «объемной» формы, светотональных отношений, фактуры предметов с помощью основных изобразительных средств.

Абитуриент выполняет рисунок экзаменационной постановки, представляющей собой натюрморт из геометрических тел (куб, шар и т.п.) и бытовых предметов (кувшин, боченок, кружка и т.п.) с гипсовой розеткой (звезда, трилистник и т.п.) на фоне драпировки (холст) при искусственном освещении (используется софит).

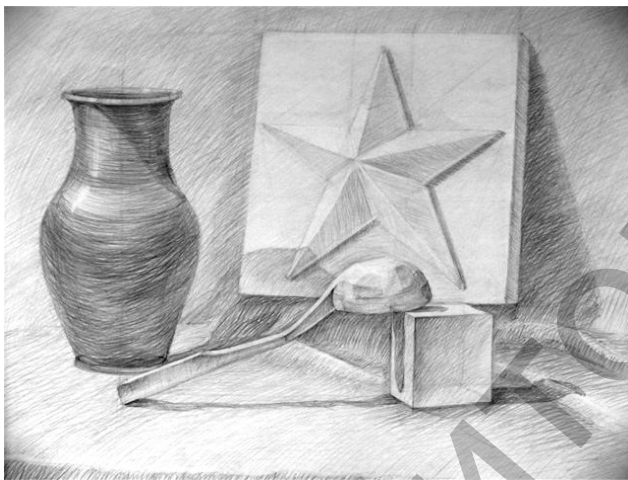
Поступающий должен показать знание последовательности выполнения рисунка с натуры, линейной и воздушной перспективы, умение передать пропорции, структуру и конструктивные особенности предметов, показать навыки владения техникой карандашного рисунка.

При выполнении работы абитуриент использует собственные материалы и инструменты:

- бумага $\frac{1}{4}$ листа (формат А3, 297x420 мм) (марка бумаги по выбору абитуриента);
- графитные (простые) карандаши разной твердости (3Н – 3В);
- кнопки или клейкая лента (скотч), стерка, канцелярский нож.

¹ Гвоздев, Д.П. Рисунок натюрморта: метод. рекомендации / Д.П. Гвоздев, Ю.П. Беженарь. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2014. – 52 с.

Выполнение экзаменационного задания предполагает наличие у абитуриента начальной художественной подготовки. Поступающий должен грамотно компоновать изображение на листе (выбрать оптимальный масштаб, учесть эффект освещения). Построение рисунка натюрморта должно быть выполнено на основе законов линейной и воздушной перспективы (предметы должны быть поставлены на горизонтальную плоскость, построены с учетом их структуры и конструктивных закономерностей, проработаны в соответствии с планами (ближе-дальше). Тоновый разбор необходимо использовать для выявления формы предметов, складок драпировки. Акцент в рисунке должен быть сделан на линейно-конструктивное построение (за отведенный для экзамена промежуток времени, полностью заверченный тоновой рисунок натюрморта выполнить не представляется возможным, поэтому оценка работы производится при прочих равных, более проработанная в тоне) (рис. 1 а, б).



а)



б)

Рис. 1 – Примеры экзаменационных работ рисунка натюрморта (карандаш)

Типичные ошибки

– неверный выбор масштаба изображения;

- неправильная компоновка рисунка на формате;
- нарушение пропорциональных отношений;
- нарушение конструктивных закономерностей построения;
- путаница в трактовке деталей (главных, второстепенных);
- невыразительность тоновых градаций;
- низкое качество моделирующей штриховки;
- отсутствие цельности изображения.

Критерии оценки

Оценка за выполненный на экзамене рисунок натюрморта выставляется по итогам сравнительного просмотра работ абитуриентов.

Оценки «1» и «2» выставляются, если в рисунке имеются грубые ошибки в компоновке, линейно-конструктивном и тоновом решении, свидетельствующие об отсутствии у абитуриента изобразительной грамоты.

Оценка «10» выставляется при отсутствии в рисунке существенных ошибок.

Второй этап: Живопись (4 астрономических часа (240 минут).

Цель творческого экзамена по живописи – определение способности создания пластической формы предметной постановки живописными средствами.

Задачи:

1. Выявить опыт построения живописных отношений в предметной постановке.
2. Оценить умения моделировки пространственной формы и передачи пространства в плоскости листа бумаги средствами живописи.

Абитуриент выполняет этюд экзаменационной постановки в технике акварельной или гуашевой живописи, представляющей собой натюрморт, состоящий из гипсовой розетки (орнамент, трилистник и т.п.), 3–4 простых по форме гипсовых тел (куб, шар и т.п.), предметов быта (кувшин, боченок, кружка и т.п.), овощей или фруктов (муляжи) на фоне 2–3 цветных драпировок на 1/4 листа бумаги (формат А3) при естественном освещении.

При выполнении работы абитуриент использует собственные материалы и инструменты:

- бумага 1/4 листа (формат А3, 297x420мм) (марка бумаги по выбору абитуриента);
- графитные карандаши, кнопки или клейкая лента (скотч), стерка;
- набор акварельных или гуашевых красок, кисти, палитра.

Выполнение экзаменационного задания предполагает наличие у абитуриента начальной художественной подготовки; поступающий должен иметь необходимый минимум умений и навыков работы над натюрмортом в технике акварели или гуаши (рис. 2, 3).

Следует особо подчеркнуть, что экзаменационную оценку работы по живописи наряду с живописными достоинствами этюда составляют также компоновка натюрморта на листе (сомасштабность изображения и формата, грамотное композиционное решение), качество подготовительного рисунка постановки (построение предметов, их перспективное изображение).



Рис. 2 – Пример этюда натюрморта в технике гуаши



Рис. 3 – Пример этюда натюрморта в технике акварели

При выполнении экзаменационного этюда поступающий должен показать умение грамотного, поэтапного и последовательного ведения работы. В живописном решении этюда абитуриент должен верно передать цветовые и тональные отношения, показать умение «лепить» форму предметов цветом, учитывая эффекты освещения, добиться цельного колористического решения.

Типичные ошибки

- неверный выбор масштаба изображения;
- неправильная компоновка изображения на формате;
- ошибки в линейно-конструктивном построении натюрморта;
- нарушение пропорциональных тональных отношений;
- неверная передача тепло-холодных цветовых отношений в зависимости от освещения;
- путаница в трактовке деталей (главных, второстепенных);
- отсутствие цельного колористического решения.

Критерии оценки

Оценка за выполненный на экзамене этюд натюрморта выставляется по итогам сравнительного просмотра работ абитуриентов.

Оценки «1» и «2» выставляются, если в работе имеются грубые ошибки в компоновке, рисунке, цветовом и тоновом решении натюрморта, свидетельствующие об отсутствии у абитуриента изобразительной грамоты.

Оценка «10» выставляется при отсутствии в работе существенных ошибок.

Ниже в данном издании подробно рассматриваются требования и методические рекомендации по выполнению живописи натюрморта.

ЦВЕТ В ЖИВОПИСИ

Замечательной особенностью живописи является то, что она, дополняя рисунок цветом, обогащает восприятие красочных форм предметов, дает возможность художнику передавать на холсте все богатство и красочное великолепие окружающей его действительности.

Рассматривая произведения искусства, мы не перестаем восхищаться тем, как искусная рука художника изображает на полотне не только внешний образ природы, но и наполняет его глубоким психологическим содержанием.

В чем заключается секрет такой изобразительной правдивости, жизненности в изображении? Реалистическое изображение не является зеркальным отражением природы. Цель его – создание художественного образа, верно передающего смысл и содержание того или иного явления природы и жизни. В учебном плане это положение сводится к тому, что живописец передает не абсолютную силу напряжения цвета и тона природы, а

лишь их относительные, соразмерные натуре отношения. При этом в поле зрения живописца находится не все бесконечное разнообразие подробностей и деталей, а лишь то, что является ярким, выразительным, запоминающимся, т.е. типичным и характерным для данного явления.

Основу творчества художника составляют жизненные впечатления, но он пропускает их через призму собственного сознания, оставляя для себя нужное, исключает все лишнее, случайное.

В процессе этой работы, сообразуясь со своим замыслом, живописец выделяет и усиливает акценты, те стороны жизненных явлений, которые наиболее полно выражают его представления о мире.

Одних художников привлекает ликование цвета, его жизни утверждение, других – фактурность и материальность, достоверность в передаче формы, как следствие богатейших жизненных впечатлений.

Что такое цвет в понимании художника? Какие задачи стоят перед обучающимися искусству живописи?

Живопись, так же, как и рисунок, основывается на строго определенных закономерностях построения реалистической формы – это путь изучения способов, приемов и средств построения живописной формы цветом.

Главная цель обучения – научиться правильно видеть и передавать цвет формы предмета на плоскости в связи с окружающей средой.

В природе все предметы имеют цветовую окраску. Трава – зеленая, помидор – красный, лимон – желтый и т.д. Присущий предмету природный цвет является его неотъемлемым свойством. Он и называется **предметным цветом** (или как его часто называют **локальным**).

Однако в практической работе художник пользуется не совсем предметным цветом, а цветом, который он воспринимает в определенный момент времени и в определенной среде.

Локальный цвет и цвет, воспринимаемый живописцем, не одинаковы.

В силу жизненного опыта у человека складывается устойчивое представление о том, что все предметы имеют постоянные цвет и окраску.

Новичок на вопрос, какого цвета гипсовый орнамент, ответит – что белого. Однако опытный натренированный глаз художника увидит в нем не только разнообразные светотеневые переходы, но и тонкие цветовые нюансы.

Гипсовый предмет окажется не только белым, но и розовым, и голубым, и зеленым, апельсин – не оранжевым, а красным, коричневым, сиреневым и зеленым. Это зависит от того, каким светом освещен предмет и рядом с какими объектами он находится.

Если освещение холодное, рассеянное от голубого неба, то тени должны быть теплыми, если свет теплый, как от солнца, то тени приобретут рефлекс от холодного неба.

К факторам, влияющим на изменение цвета, относятся световоздушная среда, цветовое окружение, источники освещения. Воздействуя на вос-

принимаемый цвет, они придают ему оттенки, иногда резко отличающиеся от предметного цвета.

Цвет, воспринимаемый в среде, называется **обусловленным цветом**. Он более сложен и подвижен.

Художник, работающий с натуры, должен уметь видеть и распознавать причины, влияющие на организацию цветового изображения. Только в этом случае цвет будет нести в себе безусловную эстетическую ценность, станет в руках живописца активным средством преобразования натуры в художественный образ.

Естественный метод, позволяющий успешно создавать зрительный образ натуры – это **метод отношений**. Сравнивая один предмет с другим, выявляя разницу цветовых пятен в освещенных и теневых частях, устанавливая в изображении цветовые отношения, можно добиться передачи полного представления о натуре.

Процесс развития зрительного восприятия идет параллельно с накоплением профессиональных навыков и умений. Это довольно сложный и трудоемкий процесс, требующий от обучающихся постоянного труда в совершенствовании своих творческих способностей.

Экзаменационный натюрморт надо выполнять при естественном дневном освещении. Солнечный свет дает белое освещение. Но и он не постоянен. Со временем состав лучей меняется, что становится особенно заметно к вечеру. Синяя коротковолновая часть спектра, проходя сквозь толщу воздуха, в значительной степени рассеивается. В нем преобладает длинноволновая часть спектра – теплая. Общее вечернее освещение приобретает желтый, кадмиево-оранжевый оттенок.

Белый цвет можно рассматривать как оптическое смешение всех цветов спектра, как результат почти полного отражения им всех частей спектра.

Черный цвет – как результат почти полного поглощения поверхностью тела всех частей спектра. Но это лишь в теории, а на практике дело обстоит иначе.

Смешение на палитре всех цветов, составляющих спектр, не дает белого цвета – мы получим серую краску. Практически белый и черный цвета имеют множество тоновых оттенков. Об этом надо помнить при работе над живописью натюрморта, так как именно в проработке белых и черных участков учащиеся допускают больше всего ошибок, рассматривая их в «упор», т.е. используя белила и черную краску в чистом виде.

Под воздействием прямого или отраженного света указанные цвета приобретают различные оттенки, и задача художника состоит в том, чтобы верно определить и передать их в изображении.

Холодное освещение сообщит белой поверхности голубоватые тона, рядом находящийся объект, окрашенный в красный цвет, сообщит ей теплый, розоватый оттенок (рефлекс). То же самое происходит с темными предметами – черными, темно-коричневыми, темно-синими и т.д.

Основной локальный цвет этих предметов видоизменяется от того, каким источником света он будет освещен, а также от цветового окружения соседних с ним предметов.

Характер цветовой поверхности предметов определяется и таким свойством цвета, как насыщенность. В зависимости от силы источника света один и тот же цвет может быть ярким или тусклым, насыщенным или высветленным.

Яркий солнечный свет обесцвечивает предметы, цвет как бы выбеливается. При слабом освещении цвет становится малонасыщенным: он тускнеет, сереет.

Ни белый, ни черный цвета не присутствуют в спектре. Это краски бесцветные, ахроматические. К ним относится также и серая краска.

Ахроматические цвета различаются только по светлоте. Благодаря им мы можем повышать или понижать звучность других красок.

Смешение их с цветовыми красками позволяет добиваться нужной насыщенности или светлоты краски. Будучи положенной в соседстве с цветной краской, серая приобретает в нашем восприятии контрастный, или дополнительный, к этой цветной краске оттенок.

Все цветные краски называются *хроматическими*. Это цвета спектра и их смеси. Располагая их по окружности, получим так называемый цветовой круг (рис. 4).

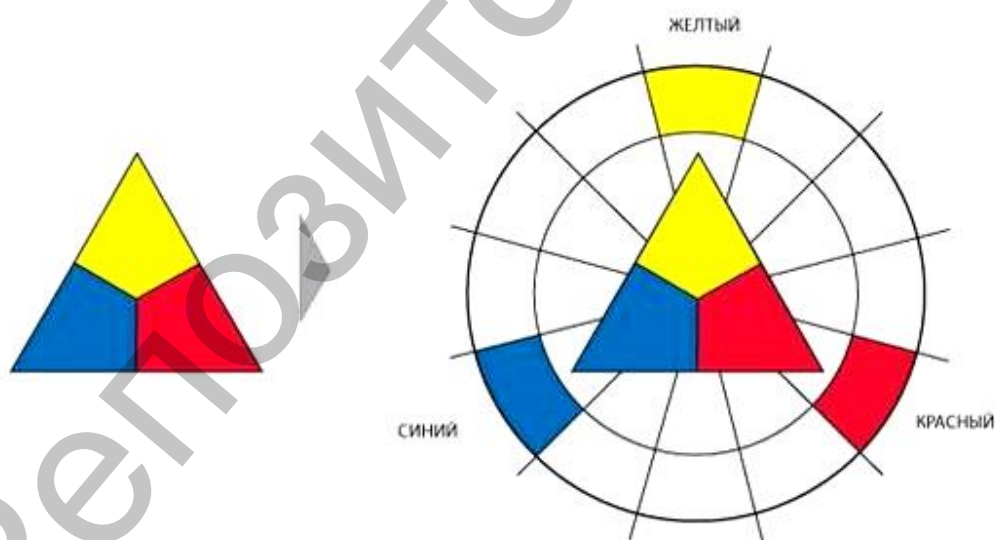


Рис. 4 – Цветовой круг

Цвета, лежащие в цветовом круге близко один к другому называются *родственными* или *гармоническими*. Находясь в соседстве, они усиливают цветность своей группы.

Цвета, лежащие в цветовом круге друг против друга, называются *контрастными*. Помещенные рядом, контрастные цвета усиливают звуч-

ность друг друга. При смешении они нейтрализуются, образуя серый цвет. В природе все предметы воспринимаются нами благодаря контрастам. Белый кувшин на белом фоне воспринимается трудно, нежели на темном фоне.

Всякий ахроматический цвет в окружении более темного цвета светлеет, а в окружении более светлого темнеет. Это явление называется **светлотным контрастом**. Соседствующие рядом два хроматических цвета влияют друг на друга, как по светлоте, так и по цветовому тону.

Изменение цветового тона в зависимости от рядом находящихся других цветов называется **цветовым контрастом**.

При этом цвет одного предмета влияет на изменение цвета другого в сторону дополнительного цвета.

Явление цветового контраста можно наблюдать, если на цветной фон поставить предмет, окрашенный в серый цвет. На красном фоне – он примет зеленоватый оттенок, на желтом – синеватый, на зеленом – розовый.

Если поместить цветной предмет в окружении к нему дополнительных, его насыщенность повысится.

В окружении более насыщенных цветов, имеющих с ним одинаковый оттенок, цвет потеряет насыщенность.

Владение законами контрастов помогает и при составлении натюрмортов. Так, чтобы выделить какой-либо предмет, сделать его активно воспринимаемым, надо создать к нему контрастное окружение.

И светлотный и цветовой контрасты особенно заметны на границах соприкасающихся предметов или плоскостей. Такой контраст называется **краевым**.

Явление цветового контраста можно наблюдать также на примере сопоставления теплых и холодных цветов.

В живописи исключительно важное значение имеет разграничение цветов природы на **теплые и холодные**.

Контрастное взаимодействие теплых и холодных цветов широко используется художниками как прием, усиливающий выразительные возможности живописи и композиции.

Теплые цвета, находясь в окружении холодных, кажутся нам как бы выступающими вперед и наоборот.

Контрастные свойства теплых и холодных цветов используются при передаче пространственных отношений в живописи – светотени, световоздушной перспективе, состоянии дня и т.д.

Холодному свету, как правило, сопутствует теплая тень, и, наоборот.

Основу хроматической палитры составляют три краски: **желтая, красная, синяя**. Эти краски нельзя получить путем смешивания. Смешивание основных красок дает новые цвета: смесь красной и желтой дает оранжевый цвет, смесь желтой и синей дает зеленый цвет, красной и синей – фиолетовый.

Каждый из встречающихся в природе цветов, как и цвета красок, обладает тремя основными свойствами: цветовым тоном, насыщенностью и светлотой.

Цветовой тон – это отличие одного цвета от другого: красный, синий, желтый, зеленый и т.д.

Насыщенность – это степень выраженности, которая может выражаться в понижении за счет примешивания белил.

Яркость – это количество света, отраженного поверхностью. Это эффективность светового раздражения. Зависит от поверхности и интенсивности раздражения.

Светлота – это отличие светлых цветов от более темных: кадмий лимонный светлее охры, кобальт синий светлый светлее ультрамарина, кадмий красный светлее краплака, желтая светлее марса коричневого и т.д.

Изменение цвета в природе, связанное с воздействием на него внешней среды, происходит, как правило, по всем трем признакам, поэтому подбирать тот или иной мазок надо и по светлоте, и по цветовому тону, и по насыщенности.

Неверно найденный один из трех признаков влечет за собой нарушение цветовой характеристики натуры.

При изображении формы цветом основной локальный (предметный) цвет предмета не является неизменным на всей на всей видимой поверхности предмета.

Участки света, теней, полутеней и рефлексы имеют свои оттенки основного цвета. Попадая под воздействие потока световых лучей, предметный цвет разбивается на ряд градаций, соответствующих световым и теневым частям формы.

Обращенные к свету части предметов получают наибольшее количество световых лучей, потому они кажутся ярче, и вместе с тем приобретают характерный для каждого источника освещения оттенок.

Искусственное освещение и солнечный свет сообщают освещенным частям теплый оттенок.

Теневые участки поверхности при холодном освещении в силу контраста будут иметь теплый оттенок. Кроме того, на них оказывает влияние отраженный свет, исходящий от стен, потолка, близ расположенных предметов.

Цветовое окружение определяет характер как собственных, так и падающих теней. Оно как бы прибавляется к предметному цвету и создает дополнительные оттенки.

Полутон – промежуточная часть формы между светом и тенью – освещена скользящими лучами света и в значительной мере сохраняет локальный цвет. Поэтому цвет присущий данному предмету, надо искать в полутоне.

Падающие и собственные тени любого предмета бывают насыщены рефлексами. Внимательное наблюдение и верно переданные в изображении рефлексы помогают более рельефно и пространственно передавать форму предмета, показать цветовую взаимосвязь между предметами натюрморта в световоздушной среде. Живопись приобретает особую прозрачность, цветовое богатство.

Сила *рефлекса*, его яркость зависят от характера поверхности изображаемого предмета (матовая, глянцевая, белая, прозрачная и т.д.), так и от расстояния между предметами в пространстве, от их яркости.

ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬНЫМИ КРАСКАМИ

Аquarelle является наиболее удобным и доступным материалом для написания натюрморта.

Аquareльные краски разводятся водой, что придает им особое свойство: прозрачность и подвижность в работе. В силу своей подвижности она позволяет применять различные приемы – вливать цвет в цвет, один мазок перекрывать другим способом лессировки, делать заливки больших плоскостей, прорабатывать мелкие детали тонким концом кисти.

Основанием для работы аquareльной живописи служит белая бумага.

Кисти для работы аquareльными красками должны быть мягкими и эластичными, упругими и хорошо подобранными. Круглая кисть при смачивании ее водой должна иметь вид конуса с совершенно острым концом. Надо иметь кисти № 6, № 10, № 20.

Для снятия красочного слоя используется мягкая ткань или губка.

Достоинство аquareльной живописи состоит в прозрачности, свежести красочного слоя. Не надо наслаивать большое количество краски, а стараться выполнить этюд в два, самое большое, в три слоя. Утеря прозрачности вместе с тем ведет к нарушению яркости и сочности тона.

Планшет или мольберт, на котором работают, держат в наклонном положении.

Качество экзаменационной работы заключается в том, насколько удалось в натюрморте передать светотень предмета, т.е. форму, освещение, общее тоновое решение натуры. Забывая об этом, подлинное изучение натуры подменяют чисто вкусовыми моментами, красивыми заливками, эффектными цветовыми сочетаниями.

Живопись аquareлью построена на том техническом приеме, что сначала на бумагу наносят светлые тона красок, оставляя блики не закрытыми, затем постепенно изображение наполняется более насыщенными цветами.

Неудавшееся место можно удалить влажной мягкой тканью или щетинной кистью. Главное внимание при этом надо уделить тому, чтобы не нарушить поверхностный слой бумаги.

АКВАРЕЛЬНЫЕ ТЕХНИКИ

Очень интересные результаты дает техника акварели «*по сырому*». Суть этого приема заключается в том, что краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой. В зависимости от того, насколько наполнен водой волосяной пучок кисти, принято условно различать такие способы работы, как «мокрым по-мокрому» и «сухим по-мокрому».

Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами. Особенно успешно этот метод используется в пейзажной живописи.

Основная трудность кроется в главном достоинстве – это текучесть акварели. При наложении красок этим методом художник нередко зависит от капризов, растекающихся по мокрой бумаге мазков, которые в процессе творчества могут получаться далеко не такими, как предполагалось изначально. При этом исправить лишь отдельный фрагмент, не затронув остальные, практически невозможно. В большинстве случаев переписанный участок будет дисгармонировать с общей структурой остального полотна. Может появиться определенная замызанность, грязь и т.п. Лишь значительная практика позволяет художнику некоторым образом спрогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечить достаточный уровень контроля над ее растеканием. Живописец должен иметь ясное представление о том, что он хочет и как он должен решить поставленную задачу.

Живопись мазком, заливками, по-сырому, и в комбинированной технике.

Техника «*A la Prima*» – это живопись по-сырому, написанная быстро, в один сеанс, при которой создаются неповторимые эффекты разводов, переливов и перетеканий краски.

Попадая на влажную поверхность бумаги, краска растекается по ней неповторимым образом, делая картину легкой, воздушной, прозрачной, дышащей. Не случайно, работу, выполненную в такой технике, практически нельзя скопировать, так как каждый мазок по мокрому листу уникален и неповторим. Сочетая различные цветовые комбинации с многообразием тональных решений, можно добиться удивительных переливов и переходов между тончайшими оттенками. Метод «*A La Prima*», поскольку он не

предполагает многократных прописок, позволяет сохранить максимальную свежесть и сочность красочных звучаний.

Кроме этого, дополнительным преимуществом данного приема будет определенная экономия времени. Как правило, работа пишется «на одном дыхании», пока лист влажный (а это 1–3 часа), хотя, при необходимости, можно дополнительно намочить бумагу в процессе творчества. В быстрых по выполнению набросках с натуры и эскизах этот метод незаменим. Уместен он и при выполнении пейзажных этюдов, когда непостоянные состояния погоды обязуют к быстрой технике выполнения.

При письме рекомендуется составлять смеси из двух, максимум из трех цветов. Лишняя краска, как правило, ведет к замутнению, к потере свежести, яркости, цветовой определенности. Не увлекайтесь случайностью пятен, каждый мазок призван отвечать своему назначению – строго согласовываться с формой и рисунком.

Достоинство и одновременно сложность здесь в том, что изображение, мгновенно возникающее на бумаге и причудливо расплывающееся под действием движения воды, впоследствии невозможно подвергнуть никакому изменению. Каждая деталь начинается и заканчивается в один прием, все цвета берутся сразу в полную силу. Поэтому данный способ требует необычайной сосредоточенности, отточенности письма и идеального чувства композиции.

Еще одним неудобством можно назвать ограниченные временные рамки исполнения подобной акварели, так как нет возможности неторопливой работы с перерывами между сеансами живописи (в том числе при написании картины большого формата, путем постепенного исполнения отдельных фрагментов). Изображение пишется практически без остановки и, как правило, «в одно касание», т.е. кисть по возможности касается отдельной части бумаги лишь один-два раза, более не возвращаясь к ней. Это позволяет сохранить абсолютную прозрачность, легкость акварели, избежать грязи в работе.

Работа «по-сухому» заключается в том, что краска наносится на сухой лист бумаги одним-двумя (однослойная акварель) или несколькими (лессировка) слоями, в зависимости от идеи художника. Этот способ позволяет обеспечивать хороший контроль над растекаемостью краски, тональностью и формой мазков.

Однослойная акварель «по-сухому». Как видно из названия, в данном случае работа пишется одним слоем по сухому листу и, как правило, в одно-два касания. Это позволяет сохранить чистоту цветов на изображении. По мере необходимости можно «включить» краску другого оттенка или цвета в нанесенный, но еще не высохший слой.

Однослойный метод сухим «по-сухому» более прозрачен и воздушен, чем лессировка, но не имеет красоты мокрых переливов, достигаемых техникой «A la Prima». Однако в отличие от последней, без особых сложно-

стей позволяет выполнять мазки нужной формы и тональности, обеспечивать необходимый контроль над краской.

Используемые в работе цвета, во избежание возникновения грязи и замызганности, желательно продумывать и готовить заранее, в самом начале сеанса живописи, чтобы беспрепятственно их наносить на лист.

В данной технике удобно работать, заранее наметив контуры рисунка, так как нет возможности внести корректировку дополнительными слоями краски. Этот метод хорошо подходит для графических изображений, так как мазки на сухой бумаге сохраняют свою четкость. Кроме того, такую акварель можно писать как за один сеанс, так и за несколько (при фрагментарной работе) с перерывами по мере необходимости.

Многослойная акварель *«лессировка»*. Другой способ исполнения однослойной акварели – мокрым «по-сухому», заключается в том, что каждый мазок наносится рядом с предыдущим, захватывая его, пока тот еще не просох. Благодаря этому образуется естественное смешение оттенков и мягкий переход между ними. Для усиления цвета можно влить кистью необходимую краску в еще не просохший мазок. Работать надо достаточно быстро, чтобы закрыть весь лист до того, как подсохнут ранее нанесенные мазки. Это позволяет создать красивые живописные переливы, а сухая поверхность бумаги способствует достаточному контролю над текучестью и очертаниями мазков.

Лессировками называется способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но, так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки.

Пожалуй, главным достоинством является возможность создания картин в стиле реализма, т.е. максимально точно воспроизводящих тот или иной фрагмент окружающей среды. Такие работы внешне имеют определенное сходство, например, с масляной живописью, однако, в отличие от нее, сохраняют прозрачность и звонкость цветов, несмотря на наличие нескольких слоев краски.

Яркие, свежие лессировочные краски придают акварельным работам особую полноту цвета, легкость, нежность и лучезарность колорита.

Лессировка – это техника насыщенных цветов, глубоких теней, наполненных красочными рефлексамии, техника мягких воздушных планов и бесконечных далей. Там, где стоит задача добиться интенсивности цвета, многослойный прием стоит на первом месте.

Лессировка незаменима в затененных интерьерах и удаленных планах панорам. Мягкость светотени интерьера в спокойном рассеянном свете со множеством всевозможных рефлексов и сложность общего живописного состояния интерьера могут быть переданы лишь техникой лессировки. В панорамной живописи, где необходимо передать нежнейшие воздушные градации перспективных планов, нельзя пользоваться корпусными приемами; здесь можно достигнуть цели лишь при помощи лессировки.

При письме в данной технике художник относительно независим в вопросе хронологических рамок: не нужно торопиться, есть время подумать без спешки. Работу над картиной можно разбить на несколько сеансов, в зависимости от возможностей, необходимости и, собственно, желания автора. Это особенно важно при работе с изображениями большого формата, когда можно отдельно друг от друга выполнять различные фрагменты будущей картины с их последующим финальным объединением.

Благодаря тому, что лессировка выполняется по сухой бумаге, удается достичь великолепного контроля над точностью мазков, что позволяет максимально воплотить свой замысел. Постепенно нанося один слой акварели за другим, легче подобрать необходимый оттенок для каждого элемента в рисунке и получить нужное цветовое решение.

Главная критика, направленная в адрес данной техники, заключается в том, что, в отличие от однослойного стиля письма, максимально сохраняющего прозрачность красок, акварельные работы, исполненные лессировкой, теряют свою воздушность и напоминают изображения маслом или гуашью. Однако, если лессировки накладывать тонко и прозрачно, то падающий на картину свет будет способен дойти до бумаги и отразиться от нее.

Стоит так же отметить, что многослойность письма зачастую скрывает фактуру бумаги и красок или фактурность штрихов полусухой кисти по зернистому листу.

Как и любая живопись, лессировка акварелью предполагает очень аккуратную работу – мазки надо класть осторожно, чтобы не смазать нижние, уже высохшие, слои краски. Потому как совершенную ошибку не всегда можно потом исправить без последствий. Если позволяет бумага и фрагмент изображения, можно размыть жестким колонком, предварительно смоченным в чистой воде, неудачное место, после чего промокнуть его салфеткой или тряпочкой, а затем, когда все просохнет, осторожно восстановить цвет.

Также, работы могут выполняться в *комбинированной (смешанной)* акварельной технике, когда в одной картине гармонично сочетаются как приемы «по-мокрому», так и «по-сухому». Например, первый слой краски кладется на мокрую бумагу, для создания нужной размытости заднего плана (или/и отдельных фрагментов среднего и переднего планов), а затем, после высыхания бумаги, кладутся последовательно дополнительные слои краски при детальной прорисовке элементов среднего и ближнего планов.

При желании используются и другие варианты сочетаний письма по сырому и лессировки.

Интересен способ работы по фрагментарно увлажненному листу, когда последний смачивается не полностью, а лишь в некоторых конкретных местах. Длинный мазок, захватывающий как сухие, так и влажные области бумаги, приобретет неповторимые очертания, соединив, при своей общей непрерывности, четкие контуры в сухих местах с «растекшимися» в увлажненных. Соответствующим образом изменится и тональность такого мазка в разных по степени влажности областях бумаги.

По используемой художником цветовой палитре мы условно выделим монохромную акварель – *гризайль*, и многоцветную – *классическую*. В последней, нет ограничения на количество используемых красок и их оттенков, а в гризайле же используются различные тона одного цвета, не считая цвета бумаги. Чаще всего используется сепия и, реже, черный цвет, охра.

Иногда в отношении акварельных работ можно встретить и такой термин как «*дихром*». Как правило, он употребляется крайне редко и относится к тем изображениям, в создании которых использовались не один, а два цвета.

По степени влажности можно разделить не только рабочую поверхность, но и волосяной пучок кисти во время сеанса живописи. Конечно, это деление более чем условно, так как, в зависимости от желаний художника, одна и та же кисть может менять степень влажности с каждым мазком. Вместе с тем выделим работу сухой (отжатой) кистью, полусухой и мокрой, так как мазки в этих случаях различаются между собой.

Мазок отжатой кистью при письме «по-мокрому» обеспечивает меньшую «текучесть», позволяет лучше сохранять контроль над краской, наносимой на лист. При письме «по-сухому» такой мазок может покрывать бумагу лишь частично, «проскальзывая» (особенно это касается рельефной бумаги, среднезернистой и торшона), что представляет особый интерес для конкретных творческих решений.

Письмо полусухой кистью универсально и хорошо подходит для письма на бумаге разной степени влажности. Конечно, в каждом случае будут свои особенности. Мокрой кистью пишут, как правило «по-сухому», так как по влажной поверхности листа точечные мазки дают сильное «растекание» и плохо поддаются контролю. Вместе с тем мокрая кисть хорошо подходит для заливок, растяжек, отмывок и других приемов, когда требуется сохранить в кисти по возможности максимальное количество воды.

Существуют техники, когда акварель смешивается с другими красящими материалами, например, с белилами (гуашью), акварельными карандашами, тушью, пастелью и др. И, хотя результаты также бывают весьма впечатляющими, такие техники не являются «чистыми».

В случае сочетания *акварели с карандашами*, последние дополняют полупрозрачность красок своими яркими и ясными оттенками. Каранда-

шами можно или подчеркнуть некоторые детали живописного изображения, делая их четче, заостреннее, либо всю работу выполнить в смешанной технике, в которой в равной мере присутствуют линейные штрихи, мазки кисти и красочные разводы.

Пастель не так удачно соединяется с акварелью, нежели карандаш, однако порой художники используют её, нанося пастельные штрихи поверх готовой акварельной отмывки.

Тушь, как черная, так и цветная, может быть использована вместо акварели. Однако тушь дает новые возможности и обычно используется в отмывках кистью или рисунках пером. Сочетание рисунка черной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов, придает работе свежесть и выглядит оригинально.

Сочетание акварели и пера очень удачно, например, для книжных иллюстраций.

Как правило, белила (непрозрачный красящий материал, например гуашь) в смешанной технике используются для «упрощения» процесса живописи. Порой «резерваж» отдельных мест картины представляет определенную трудность, особенно когда эти места маленькие и их много. Поэтому некоторые художники пишут без него, а затем «отбеливают» нужные места краской (например, блики на предметах, снег, стволы деревьев и т.п.).

При создании одной работы возможно и комбинирование различных материалов, например, кроме акварели, в процессе живописи употребляются и белила, и тушь и пастель, в зависимости от творческого замысла художника.

ЖИВОПИСЬ ГУАШЕВЫМИ КРАСКАМИ

Живописный процесс гуашевыми красками ведется так же, как и акварельными красками. Но необходимо иметь в виду, что гуашевые краски, в противоположность акварельным, лишены прозрачности и обладают кроющей способностью, характерной для клеевых красок.

Гуашевые краски хорошо разводятся водой, дают ровное покрытие и матовую ровную поверхность и поэтому особенно ценятся в декоративных и графических работах. Трудность работы гуашью состоит в том, что после высыхания краски сильно светлеют и художнику требуется немалый опыт, чтобы предугадать нужный тон. Поэтому гуашевыми красками лучше вести работу колерами, то есть заранее составленными цветовыми смесями, испробованными на высыхание: перед работой определяют главные цвета, которые характеризуют основу живописного решения произведения.

Затем каждую краску надо развести в отдельной баночке и проверить, соответствует ли цвет уже высохшего колера задуманному цвету. Смешивая колеры, можно получить промежуточные тона. Приготавливать зара-

нее составленные колеры следует особенно при выполнении монументальной росписи, крупных декоративных панно, плакатов и разных оформительских работ.

Чтобы передавать в этюде гуашью тонкие тональные переходы (например, при изображении тела человека), требуется большое умение моделировать форму. В работе над краткосрочным этюдом (например, пейзаж) и над эскизами к композициям вполне уместно писать мазком, создавая игру цветовых пятен, соответствующую авторскому замыслу, ведя работу по сухому, сочетая тонкослойные и пастозные покрытия.

Гуашь – краска непрозрачная, плотная; высыхая, она приобретает матовую бархатистость. Ею можно работать не только на бумаге, но и на грунтованном (неразмываемом) холсте, бязи, картоне, фанере.

Гуашь состоит из тонко перетертого пигмента и связующего гуммиарабика, фруктовой камеди, декстрина, глицерина, служащего пластификатором, поверхностно-активного вещества, представляющего собой препарат.

Гуашевые краски разводятся водой до состояния жидкой сметанообразной массы. В виду склонности гуашевых красок к расслоению, их следует тщательно размешивать. Гуашь наносят на бумагу или холст тонким ровным слоем, вписывая один цвет в другой, когда предыдущий слой еще влажный. Перекрывать слой краски несколькими слоями не рекомендуется. Кроме того, для получения ровного по цвету поля, следует пользоваться шероховатой бумагой или картоном.

Чтобы закрасить поверхность ровным по цвету слоем, необходимо кисть предварительно смочить в воде и только после этого брать ею краску. Краски перед работой следует разводить в отдельных чашечках. (Брать краску из банки не следует, так как смоченная кисть будет брать краску различной густоты и при высыхании на живописи могут быть полосы.)

Необходимые поправки в процессе работы наносят только после смачивания или удаления краски, соскоблив ее бритвой или скальпелем.

Для работы гуашью применяют мягкие, но упругие кисти, как плоские, так и круглые; некоторые живописцы станковисты используют эластичные круглые щетинные кисти.

Главная трудность в работе гуашью заключается в том, что краска, высыхая, резко изменяет свою светлоту, и художнику трудно следить во время работы за правильностью цветовых и тоновых соотношений.

Для определения цвета высохшей гуаши можно пользоваться заранее составленными накрасками, что упростит работу начинающему живописцу. Вообще же работа гуашью требует определенных навыков.

Работая гуашью, не следует размывать краску и растирать ее кистью в одном и том же месте. Гуашь, положенная толстым слоем, образует клеящее блестящее пятно. Гуашь в отличие от акварели включает меньшее количество связующего и значительное количество пигмента, кроме того, для большей плотности многие гуашевые краски содержат белила (свин-

цовые, цинковые, титановые или баритовые). Это делает высохшую краску несколько белесоватой.

Гуашь дает возможность (и это сближает ее с техникой масляной живописи) вносить исправления в процессе работы. Слой краски средней толщины сохнет от тридцати минут до трех часов в зависимости от влажности воздуха.

Хранить гуашь следует в плотно закрытых банках при комнатной температуре, не допуская охлаждения ниже нуля.

В случае если гуашь засохла, ее можно легко восстановить.

Для этого краску заливают водой или лучше однопроцентным раствором желатинового или столярного клея и растворяют в течение двух-трех суток, после чего тщательно размешивают до получения однородной массы.

Хранить работы, выполненные гуашью, следует в папках. Сворачивать такие работы в трубки нельзя из-за хрупкости красочного слоя. Расстрескивание или осыпание красочного слоя возможно и в случае, если краска нанесена очень толстым слоем.

Главная сложность заключается в том, что краска, высыхая, резко изменяет светлоту, и художнику трудно следить постоянно за правильностью цветовых и тональных соотношений.

Светлеют: окись хрома, кобальты, кадмии, охра светлая, охра золотистая, изумрудная зеленая.

Темнеют и вновь высветляются: сиена натуральная, сиена жженая, краплаки, ультрамарин.

Темнеют: ганза желтая, оранжевая.

Темнеющие краски и высветляющиеся обычно разбеливают цинковыми или серебрястыми белилами, входящими в набор гуаши.

В разбеливании нуждаются также лессировочные и полулессировочные краски для повышения их плотности.

ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ИЛИ ГУАШЕВОЙ ЖИВОПИСИ

Цель: написать грамотно изображение предметов натюрморта во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением и с учетом его цветовых особенностей в технике акварельной или гуашевой живописи.

При выполнении этюда натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако **основными этапами принято считать следующие** (см. прил):

– найти правильный масштаб будущего изображения и компоновать его в плоскости листа;

- нарисовать светлыми линиями линейно-конструктивное построение всех предметов постановки;
- определить и передать основные отношения по цвету и тону;
- вылепить формы предметов светотеневыми отношениями;
- промоделировать складки драпировок;
- выявить цветовые рефлексы;
- передать пространственные планы;
- передать материальность предметов;
- обобщить детали и закончить работу.

Прежде чем приступить к выполнению длительного задания, нужно провести подготовительную работу, поделав зарисовки карандашом и этюды красками будущего изображения натюрморта. Поискать масштаб изображения, подобрать большие отношения по тону и цвету.

Определить точку зрения на натюрморт, найти такое место, откуда он выразительнее всего смотрится, чтобы не было эффекта фрагментарности и загораживаемости предметов друг другом. Для работы над композицией выполняется несколько небольших зарисовок (5:7 см.) в которых ищется соотношение основных масс композиции, масштаб предметов, ритм их расположения. Выбрав наиболее удачное композиционное решение, начинают работу на большом листе.

Чтобы добиться лучших результатов и избежать общей ошибки, которую допускают начинающие, – пестроты и примитивной раскраски, – следует ограничить себя небольшим набором красок. Для начала берутся три основные краски: красная, синяя, жёлтая. Этим краскам вполне достаточно, чтобы составить нужные смеси. Ограниченная палитра создаёт условия, при которых необходимо искать нужные цвета посредством смешивания, а не брать их готовыми на палитре. Кроме того, в процессе этого упражнения студент должен развить ясное понимание того, что подлинная живопись состоит не в том, чтобы сделать изображение многокрасочным, а в том, чтобы в одном цвете увидеть множество оттенков, его составляющих, уметь находить эти оттенки на палитре и гармонически сочетать в изображении.

Большую трудность составляет проблема получения сложных, составных цветов. Здесь важно определить не только цветовой тон предметов постановки, фона, но и их светлоту и насыщенность. Для этого, пробуя на палитре смеси, надо смотреть на натуру и сравнивать искомый цвет с другими находящимися в постановке цветами, добиваясь верности цветовых отношений в изображении. Нахождение локального цвета предмета ещё не решит всей сложности стоящих перед студентом задач. Надо увидеть оттенки этого цвета в световой части, в полутоне, в теневой части. Только верное сопоставление этих оттенков создаёт полное представление о цветовой характеристике предмета.

Каждый цвет изображаемых предметов надо рассматривать как составной цвет, полученный из множества оттенков, появляющихся в результате

воздействия световых лучей. Свет, падающий из окна, придаёт освещенным частям холодноватый оттенок. Сама освещенная поверхность по мере перехода от света к тени имеет целый ряд тонких градаций-переходов. Наиболее открытый предметный цвет будет присутствовать в полутоне. Вся теневая часть вместе с рефlekсами, падающими тенями будет значительно теплее световой части. Чем определённее будет выражена теплохолодность в работе, тем энергичнее и выразительнее будет живопись.

Большое значение в работе имеет соблюдение методической последовательности. Сначала следует определить общее световое и цветовое состояние постановки, выявить по натуре и раскрыть на плоскости основные отношения. Делать это надо легко и свободно, не забивая поверхность бумаги. Уже на начальной стадии следует приучаться прописывать большие плоскости большими кистями, используя лессировочные и корпусные свойства красок. Хорошо сгармонизованная по цвету живопись должна передавать не только цвет и форму предмета, но и его материал, освещение, то есть создавать целостный образ природы

Следующим этапом является **выбор формата** (вертикального или горизонтального).

Далее надо найти масштаб будущего изображения таким образом, чтобы ему не было или слишком тесно, или, слишком свободно, чтобы композиция не провалилась.

Подготовительный рисунок составляет основу будущего живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима, линиями, он устанавливает размеры изображения натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение.

Определяются границы светотени, рисунок падающих теней, блики.

Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой. Резинкой пользоваться нельзя, чтобы не нарушить поверхность бумаги, потому, что в потертых местах собирается грязь и в целом работа может выглядеть не опрятной, неряшливой.

Перед работой красками лицевую сторону бумаги промывают водой, так как оставшаяся заводская пыль, жировые отложения от прикосновения рук будут мешать ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет сползать.

Начальную прописку делают легкой и прозрачной краской. Рекомендуется делать проработку формы с определения световых частей натюрморта. Наиболее светлые части формы – блики – оставляют на время чистыми.

Прокладка световых частей цветом должна быть по возможности точной. В начальной стадии надо хорошо продумать весь ход работы, установить, какие последующие прописки возможны, чтобы получить желаемый цветовой тон.

Работая с натуры, надо придерживаться единого цветового решения натюрморта независимо от изменения состояния дня. Существенную помощь в этом может оказать предварительный этюд-эскиз.

Дальнейшая проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При этом не надо увлекаться отделкой отдельных предметов.

При прописке формы предметов не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе.

Но для этого надо постоянно сравнивать и сравнивать отношения одного к другому, к третьему и т.д. Постоянный сравнительный анализ.

Работая над какой-либо частью натюрморта, надо смотреть не только на эту часть, но и на всю постановку в целом и определять долю участия в этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса. Часто последний проявляет себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае следует осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени.

Прописку теневой части следует вести прозрачными красками (не путать со светлыми). Темный правильный тон и цвет теневой части, проложенный в один слой, смотрится прозрачно.

Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную связь теневых частей.

Падающая тень, на какую бы цветную поверхность она не ложилась, не имеет резких разграничений с собственной тенью предмета, от которого она происходит. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной поверхностью.

Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению – чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри она же прозрачна, то есть она наполнена рефлексующими оттенками цветов окружения.

Фон в учебных постановках имеет важное целевое назначение. Он организуется из драпировок.

В зависимости от поставленной задачи он может быть или контрастным, или нюансным.

Прописка фона должна вестись одновременно и равномерно в связи с проработкой частей натюрморта.

Фон представляя собой однородную с точки зрения локального цвета большую поверхность, он также подвержен влиянию освещения, как основного источника освещения, так и отраженного. Поэтому в живописном

отношении он составляет такую же важную учебную задачу, как и работа над составляющими натюрморт предметами.

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

Располагаясь в основании натюрморта, они подчеркивают горизонтальную поверхность стола и помогают пространственному решению натюрморта.

На завершающем этапе работы над натюрмортом необходимо привести все мелкие детали к единому целому.

Исполняя работу над изображением натюрморта, необходимо очень внимательно следить за верностью тоновых различий между отдельными его частями: фоном, предметами, а также за изменениями цвета на форме, в световых и теневых частях. Писать надо старательно, расчетливо, умеренно накапливая красочный слой. Надо выработать в себе привычку: ничего не делать стихийно, без предварительного изучения особенностей изображаемой формы. Во всем должен быть порядок.

Успешное овладение мастерством живописи возможно только при условии постепенного накопления знаний, умений и навыков. При этом очень важно добиваться решения учебных задач в каждом очередном задании. В противном случае приобретаемые знания будут носить случайный, бессистемный характер, что в конечном итоге приведет к тому, что обучающийся потеряется в массе трудностей, не будет знать, что он должен делать на том или ином этапе обучения.

СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Абрис – линейные очертания изображаемой фигуры или предмета.

Абстракция (лат. «abstraction») – мысленное отвлечение от внешних, видимых качеств и свойств отдельных предметов.

Автопортрет – портрет, в котором художник изображает самого себя.

Автотипия – тоновая цинкография, один из наиболее распространенных видов репродукции, воспроизведение средствами высокой печати тоновых оригиналов (фотографий, живописи, акварели и т.д.).

Акварель – краски, разводимые водой, а также живопись этими красками.

Алла прима – этюдная манера письма, способ исполнения живописного произведения за один сеанс, в один прием.

Аль фреско – классическая разновидность монументальной живописи. Выполняется по свежей сырой штукатурке без последующих изменений и дополнений. Основана на использовании извести и известкового раствора в качестве связующего.

Анатомия пластическая – раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, зависимость внешних форм тела от внутреннего строения и изменений, которые возникают в результате движения. Основное внимание обращается на строение скелета, мускулатуру тела, на особенности соединения костей и мышц.

Анималист – художник, изображающий животных, мастер анималистического жанра.

Анималистический жанр, Анимализм – изображение животных в живописи, скульптуре и графике.

Анфас (фр. «anface» – буквально: в лицо) – изображение лица прямо спереди.

Архитектурный пейзаж – одна из типологических разновидностей пейзажной живописи. Основан на изображении архитектурных сооружений.

А секко, фреско а секко – разновидность техники стеновых росписей. В отличие от чистой фрески живопись а секко выполняется по высохшей штукатурке красками, растертыми на растительном клее, яиче или смешанным с известью.

Ахроматические цвета – серые цвета от чистого белого до черного, которые не имеют цветового тона, различаются между собой только по светлоте и характеризуются коэффициентами отражения.

Барбизонская школа. Термин объединяет деятелей французских живописцев 1-й пол. XIX в., заложивших традиции французского реалистического пейзажа.

Батальный жанр – жанр изобразительного искусства (главным образом живописи, отчасти также графики и скульптуры), связанный с изображением битв, военных походов, ратных подвигов, разнообразных боевых действий и эпизодов военной жизни.

Блик – элемент светотени, наиболее светлое место на освещенной (главным образом, блестящей) поверхности предмета.

Бытовой жанр. Семья, школа, труд, отдых, вся личная и общественная жизнь человека находят свое отражение в произведениях изобразительного искусства. Наиболее часто эти сцены встречаются на картинах живописцев, но не редко их можно увидеть и на листах станковой графики и в скульптуре.

Бытовой портрет. Термин, принятый для обозначения портретов «среднего сословия» – купцов, мещан, священнослужителей и зажиточных крестьян.

Валер – понятие, связанное в живописи со светосилой. Этим термином обычно обозначают тончайшие переходы светотени (полутона), которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной среды.

Ватман – сорт бумаги ручного отлива.

Ведута – пейзаж, точно передающий вид определенной местности.

Воздушная перспектива – изменения в цвете и ясности очертаний по мере удаленности расположенных предметов.

Восковая живопись – разновидность живописной техники, основанная на применении воска в качестве связующего.

Галантный жанр – специфическая разновидность бытового жанра, получившая развитие в творчестве А. Ватто, его последователей (Ж.Б. Патера, Н. Ланкре) и имитаторов последующих эпох, развивавших аналогичные темы в живописи и графике.

Гармония – согласованность, соразмерность, единство частей и целого, в частности в художественном произведении, обуславливающие его внутреннюю и внешнюю стройность, его художественное совершенство.

Горизонт (от греческого слова «разграничивающий») – 1) кажущаяся граница между землей и небом; 2) воображаемая плоскость, проходящая через глаз наблюдателя и перпендикулярно расположенная к отвесной линии.

Графитовый карандаш – появился в XVI в. в связи с открытием в Англии месторождения графита. Графит распиливали на карандашные стержни, которые для предупреждения частых поломок и загрязнения рук, обматывали по всей длине тесьмой, разматывающейся по мере исписывания графита. В дальнейшем для устранения этих недостатков графит стали смешивать со смолой и сурьмой, а в конце XVIII в. – с глиной, после чего обжигали. Появились графитовые стержни, напоминающие современные. Далее, их стали вклеивать в деревянные пеналы – так появились карандаши известного нам типа.

Гризайль – изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты). 1) техника исполнения; 2) произведение, выполненное кистью одной краской (преимущественно черной или коричневой);

Грифель – древнейший инструмент рисовальщика.

Грунт – специальный состав, которым покрывают холст, картон и любое другое основание для выполнения живописных работ, т.е. связующее звено между холстом и красками.

Групповой портрет – портрет, на котором изображено несколько людей.

Гуашь – краски, а также произведения искусства, выполненные этими красками.

Деисус – в древнерусском искусстве композиция с изображением Иисуса Христа в центре и молитвенно обращенных к нему Богоматери (слева) и Иоанна Крестителя (справа) или двух ангелов по сторонам.

Детализация – тщательная проработка деталей изображения.

Деталь – в произведениях изобразительного искусства, значащие мелкие подробности, выразительные предметы и их особенности, характеризующие героев или среду их бытия.

Динамичность – в изобразительном искусстве: движение, отсутствие покоя.

Диптих – двухчастный складень с рельефными или живописными произведениями.

Дополнительные цвета – любые два цвета, которые при оптическом (аддитивном) смешении в соответствующих пропорциях образуют белый цвет, а при механическом смешении дают оттенки пониженной насыщенности.

Драпировка – ткань, свободно падающая или собранная в красивые складки. Основная роль драпировки в искусстве – гармонировать с фигурой и образом человека и даже по-своему служить истолкованию образа.

Жанр – область искусства, ограниченная тематическим кругом. В различных видах изобразительного искусства различают жанры: портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, бытовой, батальный.

Жанровая живопись – область изобразительного искусства, посвященная событиям и сценам повседневной жизни; термин употребляется преимущественно в отношении к живописи и равнозначен здесь выражению «бытовая живопись» и «бытовой жанр».

Живописность – в реалистическом искусстве некоторые специальные свойства художественного исполнения станковой живописи, отражающие объективные качества предметного мира.

Живопись – один из главных видов изобразительного искусства. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную.

Живопись декоративная – предназначена для украшения архитектуры или изделия. Выступая в единстве с их объемно-пространственной композицией, становится их элементом, акцентирует выразительность композиции или зрительно преобразует ее, внося новые масштабные отношения, ритм, колорит.

Живопись монументальная – особый вид живописных произведений большого масштаба, украшающих стены и потолки архитектурных сооружений, – фреска, мозаика, панно.

Жухлость – нежелательные изменения в высыхающем красочном слое, из-за которых живопись лишается свежести, теряет блеск, звучность красок, темнеет, становится черноватой.

Замысел – в искусстве конкретное и целостное представление об основных чертах содержания и формы художественного произведения, сложившееся в творческом воображении художника до начала практической работы над ним.

Зрение цветное – способность наблюдателя (художника) одновременно воспринимать цветовые тона, светлоту и насыщенность объектов природы.

Иллюзионистическая живопись – имитация объективной реальности, правдоподобие, граничащее с иллюзией, обманом зрения и создающее впечатление реального существования изображенного пространства и предметов.

Интенсивность цвета – качество цвета, которое зависит от его спектральной чистоты.

Интерьер – внутренний вид, внутреннее пространство здания, любого помещения, а также изображение его в искусстве. Под интерьером понимается внутреннее пространство со всеми его элементами: отделкой, драпировками, росписями, фресками, утварью.

Исторический жанр – изображение конкретных исторических событий прошлого и настоящего, а также мифологических сюжетов.

Кабинетная живопись. Условный термин для обозначения произведений станковой живописи небольшого или среднего формата.

Какэмоно – японская живопись на свитках.

Канон – совокупность твердо установленных правил, определяющих нормы иконографии, пропорций, композиции, скульптуры, рисунка, колорита для данного типа произведений; также произведение, служащее нормативным образцом.

Карикатура – изображение, намеренно подчеркивающее и комически преувеличивающее характерные особенности объекта.

Картина – полотно, холст – законченное станковое произведение живописи, имеющее самостоятельное значение и предназначенное для сосредоточенного восприятия, более или менее изолирующегося от окружения.

Картон – особо толстая бумага (толщина не менее 0,5 мм.). Получают картон путем склеивания многих слоев тонкой бумаги, а также отлива.

Кисти художественные – инструмент для смешивания и нанесения красок на основу. Для масляной живописи применяются плоские щетинистые кисти, дающие характерный в этой технике пластический мазок разной густоты, мазок-мозаику, граничащий форму. В акварельной живописи применяются круглые беличьи или колонковые кисти. Бывают также куньи, барсучьи, собольи, хорьковые и др.

Клеевые краски – сухие краски, выпускаемые в порошках и смешиваемые самим художником с клеевой водой.

Колорит – характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, его цветовой строй. Главное его достоинство – богатство и согласованность цветов, соответствующих самой натуре, передающих в единстве со светотенью предметные свойства и состояние освещенности изображаемого момента.

Композиционный центр – то место произведения, на котором художник прежде всего останавливает внимание зрителя, концентрируя в нем большую часть смыслового содержания.

Композиция – присуща всем видам искусства. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона композиция определяется как перенесение в картину или рисунок тех линий, форм и образов, которые ещё смутно рисуются в воображении художника, и составление из них при помощи различных средств и технических приемов, свойственных той или иной отрасли искусства, органического целого, определенно выражающего художником содержания.

Композиция – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию; поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника.

Контраст – в изобразительном искусстве широко распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующих их усвоению.

Контраст цветов (одновременный) – изменение одних цветов под влиянием других, их окружающих.

Контраст цветов (последовательный) – изменение одних цветов под влиянием других, предварительно наблюдавшихся цветов.

Корпусная живопись – живопись, выполненная плотными, густыми мазками: её красочные слои непрозрачны и часто имеют рельефную фактуру.

Лак – раствор природных или синтетических смол, а также препарированных растительных масел в летучих растворителях.

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

Лессировка – это прием живописной техники, позволяющий получить нужные цвета и оттенки наложением одного прозрачного красочного слоя на другой.

Локальный цвет – 1) цвет, характерный для окраски данного предмета. Локальный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т.д; 2) в живописи – взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выявления цветовых оттенков.

Мазок – след кисти с краской, оставленный на основе (холсте, картоне, бумаги и т.д.).

Манера – художественный почерк, совокупность приемов, индивидуальных стилистических и технических особенностей в творчестве художника.

Марина – морской вид, картина (также рисунок, гравюра), изображающая море.

Маринист – художник, специализирующийся в области марины.

Масла (растительные) – основные пленкообразующие компоненты художественных красок.

Масляная живопись – разновидность живописной техники, основанная на применении растительного масла (отбеленного льняного, орехового, подсолнечного) в качестве основного связующего вещества, а также на определенных приемах работы с красками.

Масляные краски – данные краски начали применяться еще с XV века. Готовят их на основе минеральных и органических красителей (тонко растертые порошки), обладающих достаточной светостойкостью и постоянным химическим составом. Связующим веществом служат специально обработанные высыхающие масла (чаще всего льняное), отсюда краски и получили свое название.

Мастихин – это разновидность ножа с закругленной ручкой и закругленным лезвием из гибкой стали, но без режущего края.

Мифологический жанр – ответвление исторического жанра в классической живописи. Мифологический жанр черпал сюжеты из неисчерпаемого источника древней, преимущественно античной мифологии и античной литературы («Одиссея», «Илиада», «Энеида» и пр.).

Многослойная живопись – важнейшая техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов (подмалевки, прописки, лессировки), разделенных перерывами для полного высыхания красок.

Модель – большей частью живая натура, главным образом – человек.

Мольберт (отсюда определение «*станковая живопись*») – станок, необходимый художнику для поддержки нужного наклона картины во время работы.

Муштабель – это легкая деревянная палочка длиной около метра с закругленным концом. Её можно использовать как опору, когда вы прописываете очень тонкие детали или боитесь размазать ещё не высохшие краски.

Набросок – быстрый рисунок.

Натура – предметы и явления окружающего мира, живые существа, которые изображает или может изобразить художник, наблюдая их как модель.

Натура (лат. natura) – в изобразительном искусстве объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.д.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении.

Натюрморт – жанр изобразительного искусства, показывающий неодушевленные предметы, размещенные в реальной бытовой среде и организованные в единую группу.

Нюанс – очень тонкий оттенок или очень тонкий переход от света к тени. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объема на плоскости являются градации светотени: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс.

Область спектра (видимая) – видимые цветовые оттенки, от красного до фиолетового. В указанном интервале длин волн условно различаются семь цветов – красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый.

Обманка – специфический жанр натюрморта: изображение, создающее иллюзию реальности.

Основные цвета – три цвета (киноварно-красный, кадмий желтый и ультрамариново-синий), которые при смешивании дают наиболее насыщенные цвета всех остальных цветовых оттенков.

Отмывка – акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши.

Оттенок – градация цветового тона в пределах одного цвета; малозаметное изменение основного цвета под влиянием другого.

Палитра – это пластинка, дощечка, на которой художник проверяет цвет взятой краски, смешивает краски для получения нужного оттенка, чтобы затем перенести их

на холст. В акварельной живописи применяют палитры фаянсовые, фарфоровые, пластмассовые и жестяные, покрытые белой краской, на которой хорошо видны тончайшие оттеки цвета.

Пастель – представляет собой мягкие цветные карандаши нежных цветов и оттенков.

Пейзаж – жанр изобразительного искусства, главным образом станковой живописи и графики, изображение естественной или преобразованной человеком природы, окружающей среды, характерных ландшафтов, видов гор, рек, лесов, полей, городов, исторических памятников, всего богатства и разнообразия растительности.

Перспектива – наука, исследующая особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве, и устанавливающая законы изображения этих форм на плоскости.

Пленэр – правдивое изображение в живописи красочного богатства природы, проявляющегося в природных условиях, т.е. под открытым небом, при активном влиянии света и воздуха.

Пленэрная живопись – живопись под открытым небом.

Поверхностные цвета – цвета, выявляющие рельефы и фактуру поверхности.

Подмалёвок – одна из первоначальных стадий работы над картиной, главным образом в масляной многослойной живописи.

Подрамник – деревянный каркас в виде рамки с одной или двумя перекладинами (или без перекладин в случае небольшого формата), на который натягивается холст для живописи.

Полотно, холст – в живописи – основа из прочной ткани, преимущественно применяющаяся в загрунтованном виде.

Полутень – один из элементов светотени. Полутень, как в природе, так и в произведениях искусства – это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

Портрет – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению конкретного человека или группы людей.

Портретист – художник, работающий в портретном жанре, посвященном изображению конкретного человека или группы людей.

Пропорция (лат. «proportio») – соразмерность, мера частей, соотношение размеров частей друг другу и к целому. В изобразительном искусстве пропорции многообразны. Художник имеет дело с различными видами пропорций. Они определяют не только построение формы фигур различными видами пропорций. Они определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу.

Разбавители. Для акварельных и гуашевых красок единственный разбавитель – вода. Для разбавления масляных красок применяются составы скипидарного происхождения.

Рама. Активно участвует в эстетическом воздействии, выполняя две основные функции. С одной стороны, рама концентрирует, как бы собирает внутрь впечатление зрителя от картины, с другой – замыкает – ограничивает картину от внешнего мира.

Рефлекс – отражение света от поверхности одного предмета в затененной части другого.

Свет – в изобразительном искусстве элемент светотени. Как в природе, так и в произведениях искусства термин служит для обозначения наиболее освещенных частей поверхности.

Светлота цвета – одно из свойств цвета, характерное для хроматических и ахроматических цветов; относительная яркость; характеристика поверхности, связанная с её отражательной способностью.

Светлотные (яркостные) отношения – относительные отличия цветов по светлоте (яркости).

Светосила – термин, имеющий отношения к светотени. В живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам. В графике – степень светлоты одного тона по отношению к другому, находящемуся рядом с ним.

Светотень – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме.

Сепия – материал графики. Прозрачная жидкая коричневая краска.

Составные цвета – цвета, которые получаются при смешивании красок.

Стаффаж – мелкомасштабные изображения людей и животных в пейзажной композиции.

Сухая кисть – в живописи и графике вспомогательный технический прием, состоящий в работе жесткими щетинистыми кистями слабо насыщенными красками.

Сфумато – в живописи и графике термин, связанный с живописью итальянского Возрождения начиная с Леонардо да Винчи и означающий мягкость исполнения, неуловимость предметных очертаний как результат определенного художественного подхода.

Сюжетно-тематическая картина – смешение традиционных жанров живописи (бытового, исторического, батального, композиционного портрета, пейзажа и др.), возникшее в художественной практике 1930-х гг.

Тематическая композиция – в советской художественной критике термин, заменяющий и объединяющий понятия «жанровая композиция», «историческая композиция» – «идейно-значительное произведение, тема которого представляет живой интерес для народа».

Темпера – красочный материал для темперной живописи. В качестве связующего служит эмульсия в виде смеси масла с водным клеевым раствором.

Тень – элемент светотени, наиболее слабоосвещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Падающие – это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

Теплые и холодные цвета. Теплые цвета ассоциируются с цветом огня, солнца, нагретых предметов: красный, красно-оранжевый, желто-зеленые. Холодные цвета ассоциируются с цветами воды, льда и др. холодных объектов: зелено-голубые, голубые, сине-голубые, сине-фиолетовые.

Тон – степень светлоты, присущая цвету предмета в природе и в произведении искусства.

Тональная живопись – монохромная живопись, выполненная градациями одного цвета.

Тоновое изображение – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, то есть с участками, имеющими разную силу тона.

Фактура – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в природе и их изображение в произведениях искусства. 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.

Фас – вид спереди.

Холст – основа под масляную и темперную живопись.

Хроматические цвета – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого.

Цветовая гамма – основные отношения цветовых тонов, преобладающие в произведении и определяющие характер его живописного решения (например, картина написана в холодной гамме).

Цветовая гармония – согласованность, соразмерность, единство частей и целого, в частности в художественном произведении, обуславливающее его внутреннюю и внешнюю стройность, его художественное совершенство.

Цветовой круг состоит из цветов замкнутого спектрального ряда. Его можно разделить по диаметру пополам так, чтобы в одну половину вошли красные, оранжевые, желтые и желто-зеленые цвета, а в другую половину круга – зелено-голубые, голубые, синие и сине-фиолетовые.

Цветовой тон – качество хроматического цвета, при определении которого цвет называют красным, желтым, синим, голубым и т.д.

Цветовые отношения – различия цветов природы по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности.

Эскиз – (фр. esquisse) – подготовительный набросок этюда или картины.

Этюд – работа, выполненная с натуры.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты / Г.В. Беда. – М., 1981. – 239 с.
2. Бурчик, А.И. Акварельная живопись: учеб. пособие / А.И. Бурчик. – Минск: Беларусь, 2014. – 135 с.
3. Винер, А.В. Материалы живописи (акварель, гуашь, масло) / А.В. Винер. – М.: Искусство, 2014. – 138 с.
4. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М., 1977. – 263 с.
5. Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков. – М., 1965. – 320 с.
6. Герчук, Ю.Я. Основы художественной грамоты / Ю.Я. Герчук. – М., 1998. – 208 с.
7. Живопись: учеб. пособие для студентов учеб. заведений. – М.: Владос, 2013.
8. Крахмалев, М.И. Живопись / М.И. Крахмалев. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2011.
9. Мастера натюрморта / авт.-сост. Г.В. Дятлева. – М.: Вече, 2012.
10. Раушенбах, Б.В. Пространственное построение в живописи / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 2011. – 288 с.
11. Ревякин, П.П. Техника акварельной живописи / П.П. Ревякин. – М., 1976.
12. Ростовцев, Н.Н. Живопись / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
13. Рынкевіч, У.І. Мастацтва акварэлі / У.І. Рынкевіч. – Мінск: Беларусь, 2001.
14. Столяров, И.М. Акварель. Материалы и способы письма / И.М. Столяров. – Минск, 1980.
15. Тимошенко, А.Н. Живопись: метод. рекомендации для абитуриентов Института искусств НГПУ/ А.Н. Тимошенко. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2012. – 20 с.
16. Унковский, А.А. Живопись. Вопросы колорита / А.А. Унковский. – М.: Просвещение, 2011. – 128 с.
17. Художественно-педагогический словарь / сост. Н.К. Шабанов, О.П. Шабанова, М.С. Тарасова, Т.Д. Пронина. – М.: 000 «Академический Проект», 2004. – 473 с.
18. Шаляпин, О.В. Живопись натюрморта и головы: учеб. пособие / О.В. Шаляпин. – Новосибирск: НГПУ, 2014.
19. Шорохов, Е.В. Основы композиции / Е.В. Шорохов. – М., 1979.
20. Яшухин, А.П. Живопись: учебник / А.П. Яшухин. – М.: Агар, Рандеву – АМ, 2012.
21. <http://window.edu.ru>
22. <http://fcior.edu.ru>
23. <http://ndce.edu.ru>
24. <http://olgabalashova.livejournal.com>

ПРИЛОЖЕНИЕ
ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА
АКВАРЕЛЬНЫМИ КРАСКАМИ



Рис. 1 – Пример постановки экзаменационного задания



Рис. 2 – Компонка будущего изображения (натюрморта) на формате листа

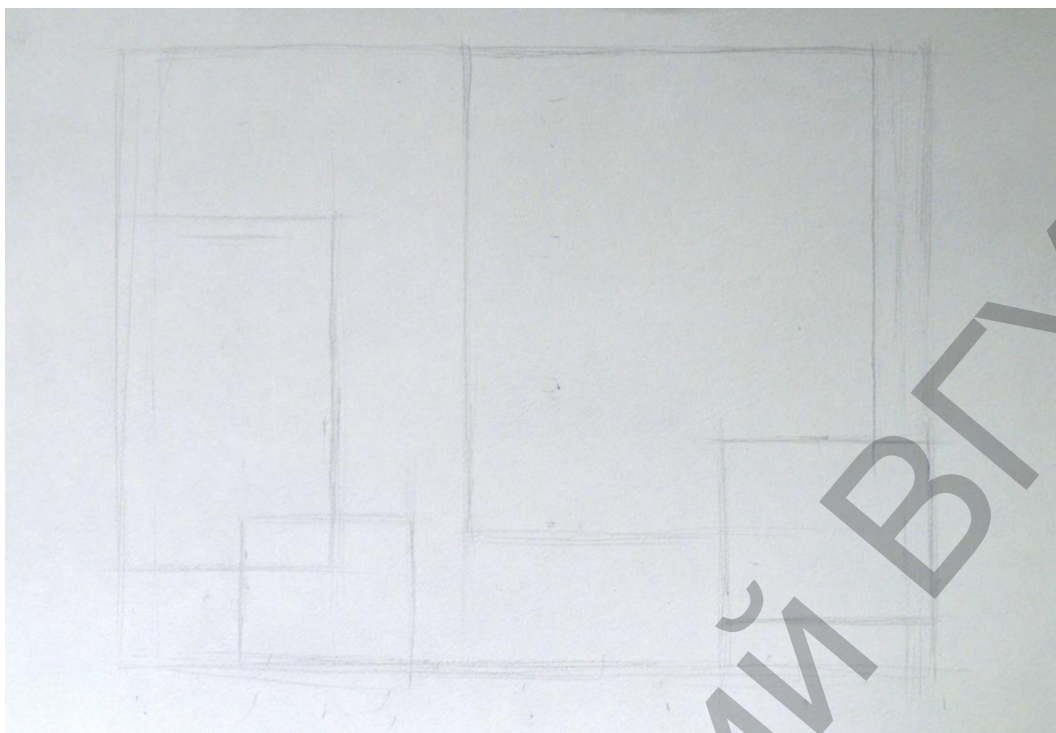


Рис.3 – Нахождение правильного масштаба будущих изображений предметов и компоновка их в плоскости листа



Рис.4 – Рисование светлыми линиями линейно-конструктивного построения всех предметов постановки



Рис. 5 – Написание основных отношений по свету



Рис. 6 – Написание основных отношений полутонов



Рис. 7 – Моделирование складок драпировок и собственных теней

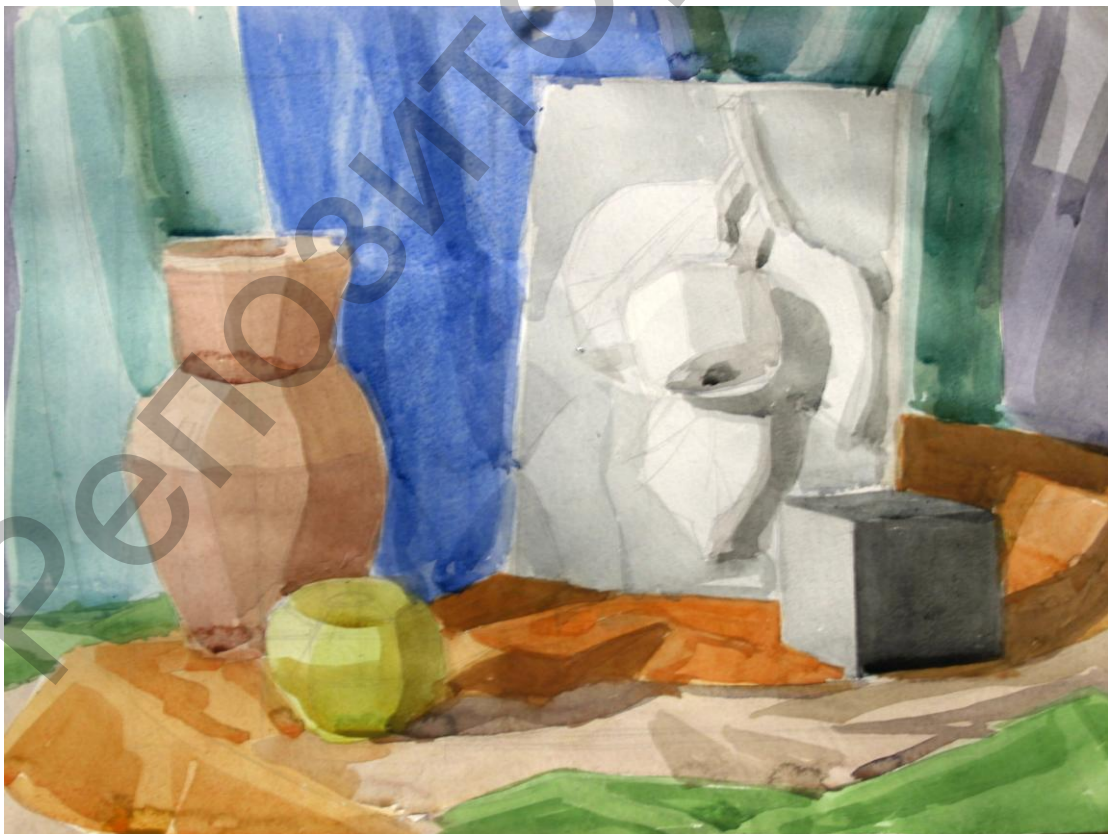


Рис. 8 – Написание падающих теней



Рис. 9 – Выявление цветных рефлексов



Рис. 10 – Обобщение деталей и завершение работы

Учебное издание

БЕЖЕНАРЬ Юлия Петровна

ГВОЗДЕВ Дмитрий Петрович

ЖИВОПИСЬ НАТЮРМОРТА

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Л.Р. Жигунова

Подписано в печать 14.12.2015. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,44. Уч.-изд. л. 2,75. Тираж 40 экз. Заказ 188.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,

изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.