

АНО СПО «БИРСКИЙ КООПЕРАТИВНЫЙ ТЕХНИКУМ»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ
УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА**

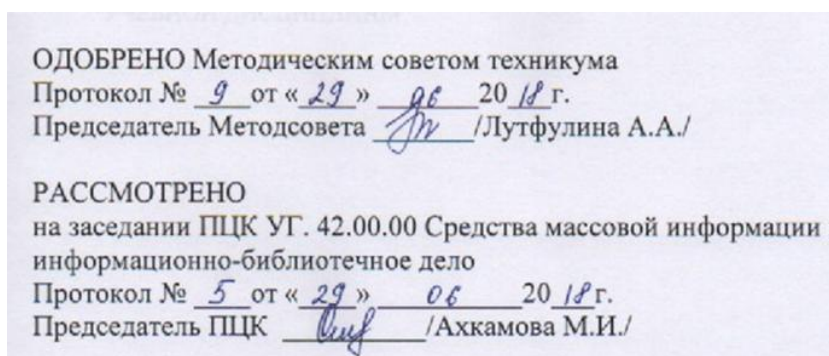
ОП.02. ЖИВОПИСЬ С ОСНОВАМИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ

Специальность 42.02.01. Реклама

Методические рекомендации по выполнению практических работ предназначены для закрепления теоретических знаний и приобретение необходимых практических навыков и умений по программе учебной дисциплины «ОП.02. ЖИВОПИСЬ С ОСНОВАМИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ» составлены в соответствии с учебным планом и рабочей программой учебной дисциплины «ОП.02. ЖИВОПИСЬ С ОСНОВАМИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ» по специальности среднего профессионального образования 42.02.01. Реклама

Организация-разработчик: АНО СПО «Бирскооптехникум» -

Составитель: Раилова Л.Г.



Введение

Методические указания по выполнению практических работ разработаны на основе рабочей программы ОП.02 «Живопись с основами цветоведения» для реализации требований по специальности 42.02.01 «Реклама».

Данное методическое пособие предназначено для обучающихся очного отделения специальности 42.02.01 «Реклама».

По учебному плану в соответствии с рабочей программой на изучение ОП.02 «Живопись с основами цветоведения» обучающимися предусмотрено аудиторных занятий в количестве 221 часов, из них на проведение практических работ отводится 138 часа.

В ходе практических работ, как одной из форм систематических учебных работ, студенты приобретают необходимые умения и навыки по тому или иному разделу ОП.01 «Живопись с основами цветоведения».

В результате освоения дисциплины обучающийся должен уметь:

- выполнять работу в пределах поставленной цветовой задачи;
- использовать теоретические положения цветоведения в профессиональной практике;
- правильно использовать живописную технику;
- выполнять живописный этюд;
- выдерживать живописное состояние этюда;
- создавать стилизованные изображения с использованием цвета;
- использовать теорию цветоведения и художественный язык цветовых отношений;
- *выполнять этюд головы натурщика;*

В результате освоения дисциплины обучающийся должен знать:

- основные положения теории цветоведения;
- способы создания цветовой композиции;
- особенности работы с разными живописными техниками;
- способы создания цветом объема и пространства;
- методику использования цвета в живописном этюде фигуры;
- возможности живописно-графических стилизаций;
- методы создания стилизованных живописных изображений;

- художественный язык использования цвета в электронном изображении;
- *живопись живой природы.*

Общие цели практического занятия сводятся к закреплению теоретических знаний, более глубокому освоению уже имеющихся у студентов умений и навыков и приобретению новых умений и навыков, необходимых им для осуществления своей профессиональной деятельности и составляющих квалификационные требования к специалисту в области учетных профессий.

Основными задачами практических работ являются:

- углубление теоретической и практической подготовки;
- приближение учебного процесса к реальным условиям работы бухгалтера;
- развитие инициативы и самостоятельности студентов во время выполнения ими практических работ.

К выполнению практических работ студенты приступают после подробного изучения соответствующего теоретического материала.

Перед выполнением первой практической работы студенты получают указания от преподавателя по порядку проведения, оформлению и защите практических работ.

Перед проведением практических работ преподаватель проверяет подготовку студентов к работе.

При выполнении практических работ учащиеся должны иметь необходимые инструменты, наглядные пособия.

На каждом занятии учащиеся выполняют работу в соответствии с её содержанием и методическими указаниями.

При защите практических работ студент должен:

- рассказать порядок проведения работы;
- уметь применять полученный практический опыт в профессиональной деятельности.

Во время защиты преподаватель выясняет степень усвоения материала и полученных навыков. Каждая работа оценивается по пятибалльной системе. Пропущены по уважительным причинам могут быть 25 % практических работ.

Пропущенные по уважительным причинам работы, превышающие допустимое количество, или, пропущенные по неуважительным причинам работы, выполняются студентами самостоятельно и защищаются в общем порядке.

Дисциплина изучается с целью формирования общих компетенций ОК 1-11, ПК 1.1-1.3, 2.1, 2.2.

Критерии оценки результатов практической работы студентов

Критериями оценки результатов практической работы обучающихся являются:

-Композиционное построение в формате листа. Оценивается в 1 балл, если выполнены эскизы, общая масса всей группы предметов размещена в формате листа с учетом равновесия, пропорциональности соотношения одного предмета к другому, выполнено перспективное построение.

- Передача объема предметов с учетом теплостудности. Оценивается в 2 балла, если выявлен объем формы каждого предмета, установлены свето- тональные и цветовые градации между бликом, светом, полутонем и тенью. Все подробности формы на теневой стороне подчинены тени, а на освещенной стороне — свету. Определена светотональная разница предметов между собой, т. е. найдено общее тоновое состояние. Решена светотональная разница горизонтальных и вертикальных плоскостей.

- Решение общего колористического состояния. Оценивается в 1 балл, если найдены общие цветовые отношения между большими плоскостями, т. е. переданы основные соотношения цветов, найдены отношения светосилы и цветовых контрастов света и тени, определены по цветовому оттенку собственные тени, падающие тени и освещенные места, создано цветовое единство.

- Решение воздушного пространства. Оценивается в 1 балл, если определены тональные и цветовые изменения первого и последующих планов изображения и найдена разница между ними, решены изменения цветовых контрастов при перспективном удалении планов, определена четкость в цвете и тоне переднего плана и обобщенность второго плана.

Количество часов на освоение программы учебной дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося – 331 часов,

включая:

- обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося – 221 часов;
- самостоятельной работы обучающегося – 110 часов;
- практической работы-138 часа.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ ПО ТЕМАМ

№	Наименование практической работы	Время на выполнение практической работы (в аудитории)
Тема 2.1 Этюд овощей и фруктов. Натюрморт из простых бытовых предметов (гризайль)	1.Компоновка предметов в листе. Большие цветовые отношения. Лепка формы цветом. 2. Компоновка предметов в листе. Определение пропорций. Конструктивное построение предметов. Разбор предметов по тону. Прописка теней. Лепка формы тоном.	12
Тема 2.2 Натюрморт из предметов быта в «теплой» гамме Декоративная интерпретация натюрморта	Компоновка предметов в листе. Определение пропорций. Конструктивное построение предметов. Определение цветовой палитры. Живописное решение пространства в тёплом колорите. Перенос рисунка натюрморта на кальку. Составление цветовой палитры. Стилизация предметов. Плоскостное решение натюрморта. Декоративное решение натюрморта. Нанесение падающих теней, подчеркивание контура. Ритмическое расположение цветочных пятен	12
Тема 2.3 Натюрморт в букетом искусственных цветов. Холодная гамма. Натюрморт из предметов быта контрастных по цвету	1. Рисунок натюрморта и построение в листе. Прописка падающих и собственных теней. Передача материальности. Лепка формы цветом 2. Компоновка в листе. Определение пропорций Создание живописно-контрастной среды. Передача плановости цвето-воздушной среды	12
Тема 2.4 Натюрморт из различных предметов с чучелом птицы. Натюрморт из предметов с включением орнаментальной драпировки	1. Рисунок натюрморта, построение Большие цветовые отношения Лепка формы цветом Пространственное решение предметов в среде. 2. Рисунок натюрморта, построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Большие цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом	12

	Передача материальности Обобщение форм лессировками	
Тема 2.5. Натюрморт из предметов искусства с гипсовым (розеткой). Декоративная интерпретация натюрморта	1. Компонировка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи Большие цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение форм лессировками 2. Перенос рисунка натюрморта на кальку. Составление цветовой палитры. Стилизация предметов. Плоскостное решение натюрморта. Декоративное решение натюрморта. Нанесение падающих теней, подчеркивание контура. Ритмическое расположение цветочных пятен	16
Тема 2.6 Натюрморт из предметов различных по материалу	Компировка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи Большие цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение форм лессировками	12
Тема 3.1 Эюды головы натурщика	Построение головы и компоновка в листе Уточнение пропорций, подготовка к живописи Прописка падающих и собственных теней Большие цветовые отношения Лепка формы цветом Лепка формы цветом Обобщение лессировками	14
Тема 4.1 Эюды кистей рук. Эюды стоп ног	1. Компировка рук в листе. Построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение лессировками 2. Компировка стоп в листе. Построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение лессировками	12
Тема 5.1 Женская модель. Мужская модель	1. Компировка рук в листе. Построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение лессировками 2. Компировка стоп в листе. Построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение лессировками	12
Тема 6.1 Постановка мужской фигуры в костюме в положении сидя. Мужская полуфигура с руками. Декоративная интерпретация практической работы	1. Компировка фигуры в листе. Определение пропорций. Прорисовка частей тела, посадить фигуру на плоскость. Взаимосвязь цветовых отношений фона и фигуры. Лепка большой формы цветом. Лепка формы цветом. Лепка формы цветом. Обобщение лессировками. 2. Компировка полуфигуры в листе. Построение. Выбор цветовой гаммы. Моделировка формы цветом Декоративная интерпретация, цветовой образ	12
Тема 6.2	1. Компировка фигуры в листе. Определение пропорций.	12

Постановка женской фигуры в костюме в положении сидя». Мужская полуфигура с руками. Декоративная интерпретация практической работы	Прорисовка частей тела, посадить фигуру на плоскость» Взаимосвязь цветовых отношений фона и фигуры. Лепка формы цветом. Обобщение лессировками. 2. Компонировка полуфигуры в листе. Построение. Выбор цветовой гаммы. Моделировка формы цветом. Декоративная интерпретация, цветовой образ	
<i>ИТОГО:</i>		<i>138 часов</i>

СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ

Тема 2.1

Этюд овощей и фруктов. Натюрморт из простых бытовых предметов (гризайль)

«Компоновка предметов в листе. Большие цветовые отношения. Лепка формы цветом.

Компоновка предметов в листе. Определение пропорций. Конструктивное построение предметов.

Разбор предметов по тону. Прописка теней. Лепка формы тоном».

Цель: научиться компоновать предметы на листе.

Материалы: лист А3, акварельные краски

Продолжительность занятия: 12 часов.

Последовательность занятия.

Теоретическая часть:

Даже очень грамотное с точки зрения графики изображение предмета будет плоским и "мертвым" если при рисовании не учесть основы восприятия света/цвета человеческим мозгом. Очень обобщенно законы оптики и физиологии цвето- и световосприятия человеком применительно к живописи можно свести к нескольким основным понятиям для цвета:

-Локальный цвет

-Обусловленный цвет

Для света –это светотень, состоящая из следующих градаций или фаз: блика, света, полутени, тени, рефлекса, собственной тени предмета и падающей тени. (рисунки 1-4)

Блик – самое светлое место на предмете, расположено там, где свет источника отражается от поверхности изображаемого предмета (в этом месте на зеркальной или глянцевой поверхностях будет отражение самого источника света).

Свет - освещенная часть поверхности предмета, на которую свет попадает под углом 90° (нормально).

Иногда этот свет называют корпусным или прямым.

Полутень или полутона– место, где происходит переход между светом и тенью, или между рефлексом и тенью, соответственно это место темнее света или рефлекса, но светлее тени. В эти места свет попадает или под углом меньше 90° или проходит по касательной.

Тень или собственная тень предмета – это самое темное место на предмете, на котором нет ни прямого, ни отраженного света. В этом месте предмет освещен лишь рассеянным светом.

Рефлекс (отсвет цвета и света) - то место в собственной тени на предмете, на которое попадает отраженный свет от другого освещенного предмета или освещенной части того же предмета. Рефлекс всегда значительно темнее света. Иногда рефлекс называют отсветом. Точное воспроизведение рефлекса очень важно, именно он дает понять зрителю, что данный предмет существует не один, а в окружении других разнообразных вещей, даже если они и не изображены на рисунке. Без изображения рефлексов картина не будет целостной и законченной.

Падающая тень - самая темная фаза теней (в случае если цвет предмета, на который падает тень, и цвет предмета, от которого падает тень, одинаковы). Чем дальше предмет, от которого падает тень, тем светлее тон этой тени и менее четки границы.

Обратная тень — место в собственной или падающей тени, закрытое от рефлексов поверхности, на которой расположен предмет.

Такой порядок расположения фаз тени характерен для изогнутых (закругленных) поверхностей.

В качестве иллюстраций рисунки сделаны в редакторе трехмерной графики. Моделирование проведено достаточно утрировано, для большей наглядности правил построения света и тени на сферической поверхности. Если учесть, что любой предмет природы – живой или неживой – можно представить состоящим из примитивных геометрических фигур, то и построение света и тени можно провести исходя из правил построения собственной и падающих теней на шаре, цилиндре, конусе, кубе...

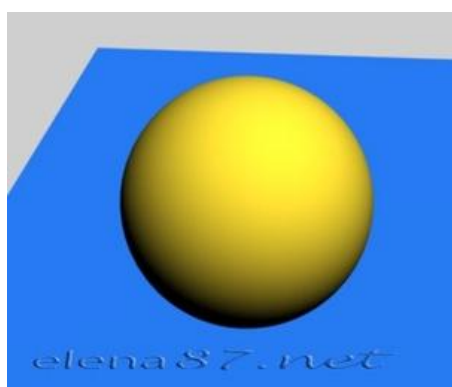


Рис.1-Изображение шара

Желтый шар изображен на голубой поверхности, отчетливо видны фазы светотени: свет, полутень и собственная тень шара, это дает ощущение объема, но из-за отсутствия на изображении бликов, рефлексов и падающей тени этот шар кажется нарисованным на фоне отдельным предметом, никак не связанным с окружающим миром.

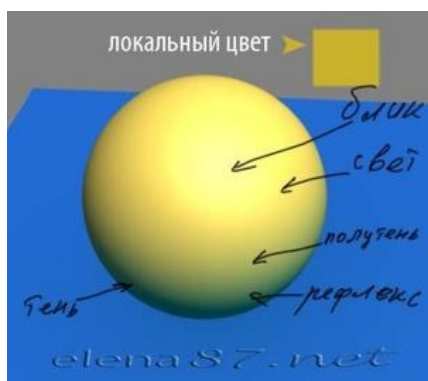


Рис. 2- Изображение локального цвета

На этом шаре нанесены светотени включая рефлекс, но нет падающей тени, и предмет выглядит как бы парящим над поверхностью синего стола.

Понятия локального и обусловленного цвета.

При изображении предмета очень важно также учитывать цветовые характеристики предмета. Обобщенно можно сказать, что у предмета есть локальный цвет и цвет обобщенный - обусловленный.

Локальный цвет (или собственный цвет предмета). Подразумевается основной, неизменный цвет предмета, достаточно условный без оттенков цвет, который в нашем сознании ассоциируется с определенным объектом. Локальный цвет может быть и не однотонным, а состоять из различных цветов. В нашем понимании яблоко может быть зеленым или красно-желтым или красно-зеленым. Практически во всех языках есть слова обозначающие цвета, но которые одновременно обозначают и конкретные предметы имеющие определенный локальный цвет, например, в русском языке сиреневый цвет у сирени, свекольный у свеклы. Кроме того устанавливаются стойкие цветовые понятия такие как: небесный цвет – это никак не зеленый и не красный, а голубой определенного оттенка, лимонный – локальный цвет спелого лимона, ...фисташковый, апельсиновый, изумрудный, рубиновый... Но в целостном восприятии любого предмета, даже имеющего один локальный цвет обязательно будут присутствовать и другие тона, благодаря тому, что у каждого объекта живописи есть еще и обусловленный цвет. Обусловленный цвет. Именно он учитывает влияние внешнего освещения и окружающих объектов, именно он отвечает за то, что мы видим одни и те же предметы такими разными в разное время суток, в разном окружении или на разном расстоянии.

Влияние источников света и окружающих предметов на объект проиллюстрировано на рисунке 3.

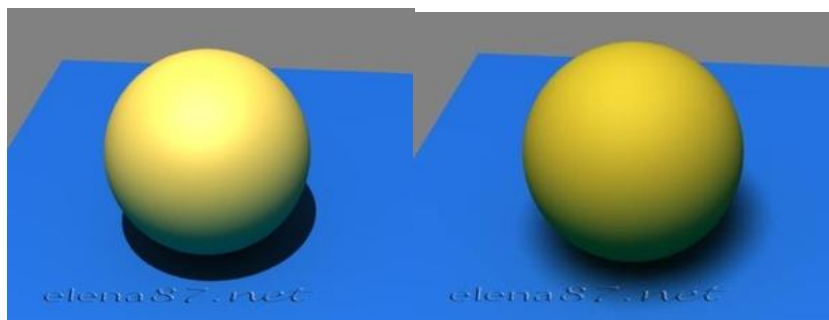


Рис.3- Изображение освещенности на шаре

Шар освещен ярким полуденным солнцем, локальный цвет выделен, блик большой и четкий, тень практически черная с четким контуром, рефлекс от поверхности стола почти такого же синего цвета, кроме того в зоне собственной тени шара четко виден светлый участок, высветленный отраженным светом.

Желтый шар освещен рассеянным дневным светом. Локальный цвет шара выражен сильнее, падающая тень размыта, блик практически не виден. Влияние других объектов на цвет предмета не меньше, чем влияние источников света. Именно они дают цветовые рефлексы на предмете, которые помогают воспринимать объем предмета. Например, если желтое яблоко будет лежать на фиолетовой ткани, то на нем отчетливо будет виден цветной рефлекс, то есть собственная тень яблока будет иметь фиолетовый оттенок.

Это и есть так называемый цветовой рефлекс – отраженный свет от других объектов находящихся рядом с данным предметом. Цвет рефлекса будет соответствовать цвету соседнего предмета. Важно помнить, что яркость рефлекса чуть-чуть темнее полутени предмета.

Цвет предмета будет также зависеть от того, чем освещается предмет. Солнечный свет освещает предмет белым светом, голубое небо без прямых солнечных лучей – голубым, огонь даст красно-оранжевые отблески. И если белый предмет с разных сторон освещен этими разными источниками света, то он будет трехцветным

Учитывать обусловленный цвет предмета очень важно для передачи объема - трехмерности, и не менее важно для создания целостности картины изображаемого. Влияние источников света на цвет освещенных ими объектов будет зависеть в основном от спектра источника света и мощности светового потока, но влияние также может оказать воздушная среда и отражающая способность окружающих объект предметов.

Есть закономерности влияния определенных источников света на локальный цвет предметов. Например известно, что при освещении солнцем все предметы становятся светлее, как бы белесыми, блеклыми, причем, утреннее солнце придает вполне заметный теплый розоватый оттенок, дневное солнце дает оттенок уже золотистого цвета, а вечернее добавляет оранжевый, даже красноватый оттенок. Кроме того при солнечном свете от предметов образуются плотные черные тени с достаточно четкими контурами. Яркая луна придает голубовато-зеленоватый оттенок, свет свечи или другого открытого пламени добавляет предмету оранжевые тона. Сложнее дела обстоят с искусственным освещением. Старые лампы накаливания давали светло-желтый оттенок, а свет современных люминесцентных ламп зависит от оптических характеристик ламп (длины волны излучаемого видимого спектра), для бытовых нужд сейчас можно купить люминесцентные лампы излучающие свет в таком же диапазоне, как и привычные лампы накаливания, только с более высоким полезным световым КПД. В продаже есть специальные лампы для растений большая часть светового потока имеет длины волн в синей части спектра (около 445 нм) и в красной части (660 нм - красная часть для фотосинтеза более предпочтительна). Свет этих ламп имеет розовато-сиреневый оттенок, а красные предметы в свете этих ламп приобретают малиновый оттенок.

Лучше всего локальный цвет предметов проявляется при освещении их рассеянным дневным свете, когда на небе легкая прозрачная облачность, свет мягкий и ровный. При таком освещении собственный (локальный) цвет предмета лучше ощущается на освещенных участках, чем на участках тени или полутени, где тон задают рефлекс.

Надо также помнить, что локальный цвет предмета больше выражен на обращенной к зрителю стороне, наименее удаленной от нас и находящейся ближе к центру предмета. Для предметов круглой формы у края цвет может стать близким к цвету фона.

Значимость локального и обусловленного цвета зависит также от удаленности предмета от зрителя. Собственный цвет объекта лучше различим вблизи, чем дальше удаляется предмет от зрителя, тем весомее становятся обусловленные цвета.

Белые предметы в воздушной среде при удалении приобретают желтоватую окраску, а у горизонта даже оранжевые или розоватые оттенки; темные объекты как бы синеют при удалении к горизонту. Освещенные, средней яркости предметы становятся теплее, те объекты, которые с солнечный день находятся в тени, наоборот, становятся синее. При равномерном освещении пасмурным днем все предметы при удалении теряют свои локальные цвета и приобретают одинаковый голубоватый оттенок, который характерен для всех удаленных предметов.

В помещении с искусственным освещением закономерности обусловленного цвета освещенных предметов еще сложнее из-за неравномерности света, тем более, что чаще всего источников света несколько. Даже при одной включенной лампочке свою лепту в обусловленные цвета вносит неяркий свет уличных фонарей или луны. Но, тем не менее, предметы расположенные ближе к источнику света (окну или лампе) светлее, расположенные дальше от источника — темнее.



Рис.4- Изображение тени

Зеленый шар глянцевый и гипсовый белый шар освещены одним источником белого света.

На белом шаре отчетливо видны голубой рефлекс от стола и зеленый от второго шара.

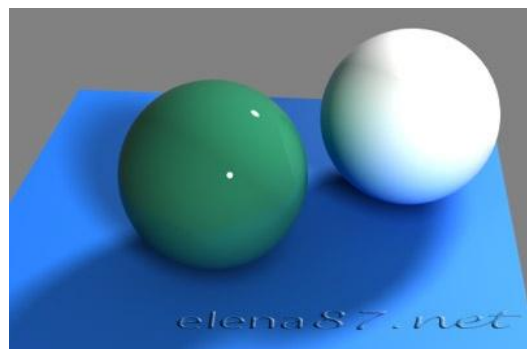


Рис.5- Изображение освещенности

Те же два шара, освещенные двумя источниками белого света разной мощности, но расположенных на одинаковом расстоянии от шаров. На белом шаре видны зоны голубого и зеленого рефлекса от зеленого шара и голубой поверхности. От каждого шара падает по две тени разной интенсивности из-за различия в световом потоке от разных источников света. На зеленом глянцевом шаре два блика — отражения точечных ламп белого света.

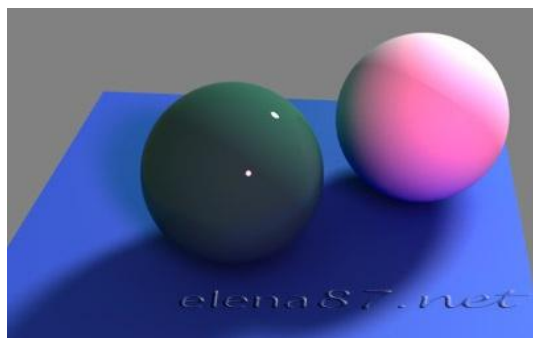


Рис.6- Точечное изображение

Шары освещены аналогичными точечными светильниками, расположенными на том же расстоянии, что и на предыдущем рисунке, но один из них дает малиновый свет. Белый шар приобретает розовую окраску с одной стороны, а на зеленом шаре виден розовый блик, кроме того, тень от малинового источника света менее выражена и цветовой тон голубого стола также меняется

Все как и на предыдущем рисунке, кроме цвета белого источника света, теперь он освещает шары желтым светом – на белом шаре отчетливо видна желтая область, стол и зеленый шар также поменяли цветовой тон.

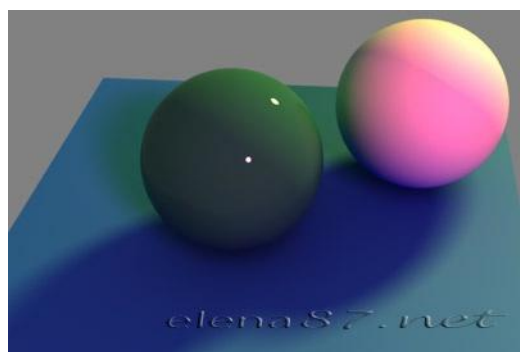


Рис.7-Изменение цветовой тона.

Более сложная картина освещения: перед шарами находится искусственный источник белого света, за шарами окно за которым солнечный день, но нет прямых солнечных лучей.

Помимо яркого источника белого света шары освещены рассеянным ненаправленным мягким теплым светом, который заметен легким теплым тоном на белом шаре и более насыщенным синим и зеленым цветом стола и шара соответственно. Перед шарами все тот же источник белого света (насыщенная тень за шарами и четкий блик на зеленом шаре), за шарами светит большой и яркий желто-красный рекламный щит.

Как маленький итог:

- 1) Рефлексы – важный элемент не только для цветопередачи. Без изображения рефлексов по краям предмета он будет выглядеть плоским, без объема, "приклеенным к фону".
- 2) Значимость обусловленного цвета возрастает при необходимости передачи перспективы, ведь чем больше передано влияние воздушной и световой среды, тем понятнее, на каком отдалении от зрителя находится объект, и чем больше проявление локального цвета, тем сильнее предмет выступает на передний план, тем ближе к зрителю он кажется. Кроме того даже один предмет, цвета которого изображены с учетом окружающих его объектов и источников света будет реалистичным.

3) Важность локального и обусловленного цветов проявляется при необходимости передать текстуру материала, ведь матовые или глянцевые, гладкие или шершавые... поверхности будут по-разному поглощать и отражать свет.

Практическая часть:

Поставить натюрморт из 3-х геометрических фигур и передать изменение локального цвета на световой и теневой сторонах; лепка объема цветом.

Контрольные вопросы:

Контроль практической работы: просмотр выполненной композиции преподавателем, а также ответы студента на контрольные вопросы

1. Чем руководствовался автор при построении натюрморта?
2. Что такое блик?
3. Укажите на работе изображение локального цвета, в чем его особенность?
4. Укажите на работе изображение обусловленного цвета, в чем его особенность?
5. Важность рефлексов для цветопередачи.

Тема 2.2 Натюрморт из предметов быта в «теплой» гамме Декоративная интерпретация натюрморта

«Компоновка предметов в листе. Определение пропорций. Конструктивное построение предметов. Определение цветовой палитры. Живописное решение пространства в тёплом колорите. Перенос рисунка натюрморта на кальку. Составление цветовой палитры.

Стилизация предметов. Плоскостное решение натюрморта. Декоративное решение натюрморта.

Нанесение падающих теней, подчеркивание контура. Ритмическое расположение цветowych пятен»

Цель: Компоновка предметов в листе. Определение пропорций. Конструктивное построение предметов. Определение цветовой палитры. Живописное решение пространства

Материалы: лист А2, акварельные краски, кисти.

Продолжительность занятия: 12 часов.

Последовательность занятия.

Теоретическая часть:

Акварельные упражнения по натюрморту .

Натюрморт существует очень давно как особый жанр живописи. Название этого жанра происходит от французского "nature morte" - мертвая натура, от голландского "штиллебен" - тихая жизнь. Это жизнь вещей неодушевленных, но несущих на себе дыхание человека, хранящих следы его прикосновения.



Рис.8- Тематический натюрморт.

Начальным этапом в обучении акварельной живописи (на котором постигается изобразительная грамота) является работа над натюрмортом, потому что формы предметов натюрморта менее сложны, чем формы живого человеческого тела. Кроме того, разнообразие форм, и материалов, возможность располагать и освещать их в натюрморт, подбирая цвета, облегчает начинающему усвоение профессиональных навыков и знаний в обучении законам рисунка и живописи.

После анализа лучших образцов мирового, русского и советского искусства начинается последовательная работа над натюрмортом.



Рис.9- Натюрморт из овощей

Вначале из простых предметов, разнообразных по цвету и форме, свойствам материала и размерам, но имеющих смысловую связь и родство, составляют небольшую группу по сюжетному замыслу и цветовому строю. При этом группируют предметы так, чтобы постановка натюрморта производила впечатление естественности, убежала правдой и не было случайной, с нелепым сочетанием предметов (например рядом с чайником - хрустальная ваза с цветами на фоне шелковой драпировки, овощи с бронзовой статуэткой).

Размещать предметы в натюрморте нужно с учетом расстояния от зрителя, с учетом просветов между ними так, чтобы они не заслоняли друг друга, не находились в положении хаотической разбросанности. Освещение играет основную роль в построении натюрморта. Оно может быть боковым или прямым в зависимости от поставленной задачи.

Закончив постановку натюрморта, приступают к его композиции на бумаге. На листе бумаги компонуют всю группу предметов натюрморта так, чтобы изображение было не очень крупным и не очень мелким. Для начала рекомендуется сделать 2-3 варианта миниатюрного эскиза. Лучший из них переносят на заданный формат бумаги. В процессе рисунка натюрморта следует бережно относиться к поверхности бумаги, стараясь не испачкать ее, не прибегать часто к резинке, чтобы не разрушить зернистую фактуру

бумаги. Величину изображения определяют в пропорциональном отношении с фоном так, чтобы над изображением немного оставалось поля бумаги, но и предметам на листе не должно быть тесно.

Прежде, чем взять кисть в руки, необходимо организовать рабочее место. Оно должно быть обставлено так, чтобы было удобно пользоваться материалами и инструментами: справа - краски, палитра, кисти и бумага для пробы, рядом с этюдом, слева, - банка с водой, возле нее - тряпочка для вытирания кистей и губки.

Садиться за мольберт нужно в таком положении, чтобы свет, освещающий лист бумаги, падал слева. Рука не должна заслонять работу, затенять лист. При живописи, как при рисовании, необходимо охватывать взглядом всю натуру целиком. Если сесть к натуре очень близко, то в силу свойств нашего зрения художник будет лишен такой возможности. Поэтому лучше располагаться от природы на расстоянии ее двойной высоты. Обычно для работы над натюрмортом, в зависимости от величины участвующих в постановке предметов и занимаемого ими пространства удобным оказывается место на

расстоянии одного-двух метров от природы.

Кисти имеют непосредственное отношение к технике письма. Для широких заливок требуются большие кисти, для лепки формы - средние, для обработки деталей - более мелкие. По мере накопления опыта, знаний, по мере усложнения заданий начинающий должен расширять набор кистей. Время, необходимое для выполнения натюрморта, зависит от подготовки начинающего, умения видеть и передавать увиденное. Средняя норма предполагает время на рисунок не более 4 часов, а на исполнение в



цвете - не более 6 часов. Для одних это время слишком продолжительно, для других, наоборот, недостаточно. Главное, нужно стремиться от этюда к этюду высказаться до конца, до тех пор, пока глаз в состоянии видеть в натуре все новые и новые стороны, более и более совершенно решать задачу, передавая форму и цвет. Взыскательный, требовательный к себе исполнитель должен учесть фактор времени и должным образом его расходовать, работая планомерно и целеустремленно, от этапа к этапу.

Практическая часть:

Постановка студентам тематического натюрморта из предметов быта. Перед началом работы следует сделать эскиз. Вначале определяют самую выгодную точку зрения на предметы для их изображения на заданном формате. Затем продумывают построение композиции - по горизонтали или вертикали. Трудно сделать выбор сразу, без колебаний. Чтобы избавиться от сомнений, лучше всего сделать эскизы для пробы. Сравнивая их между собой, выбирают лучший. Композиция более выразительна при большем сопоставлении светлого и темного, при разнообразии сочетаний форм, линий, масштабов, при наиболее выгодной лепке форм предметов боковым светом, их четкого силуэта на фоне светлой драпировки, выразительной моделировке рельефов деталей. Эскиз должен обладать

собранными, единством и в то же время разнообразием. Подготовка к работе завершается общим эскизом цветного решения задачи.



Рис.10,11,12,13,14 -Поэтапное построение натюрморта
Рис.11



Рис. 12



Рис.13



Рис.14

Первый этап работы - рисунок на листе бумаги, перенесенный при помощи вспомогательных средств эскиза. В нем следует проверить правильность пропорций, перспективы, масштабы предметов, прорисовать характерные детали. Эта работа может занять 2 часа времени. Затем приступают к работе красками.

Второй этап работы - легкая прокладка акварелью по выявлению собственных цветов элементов натюрморта. Третий и четвертый этапы - лепка формы предметов до полного насыщения цветом, выявления фактуры предметов натюрморта.

Нет определенного рецепта, с чего начать, как продолжать и как заканчивать работу акварельными красками. Но есть немало полезных советов вытекающих из практического опыта видных художников.

Если вести работу в традициях классической акварели, следует начинать с самых слабых тонов перекрывая их постепенно более и более сильными, интенсивными тонами. Порядок работы при этом способе такой. Вначале прокладывают общую прокладку в холодном тоне, который потом будет выражать цвета на изломах грани, на выпуклых частях объемов формы. Затем по сухому, не тревожа нижний слой краски, кладут оттенки полутонов. При этом, учитывают, что в рефлексах цвет наиболее активный, насыщенный, а в тени имеет различные оттенки. Такой способ работы путем перекрытия холодных оттенков теплыми рассчитан на длительное время, он воспитывает терпение, обеспечивает определенную методичность и подкупающую в работах акварелистов тональную цельность, чистоту и прозрачность красочных звучаний. Этот способ дает возможность еще более органично сочетать разные приемы наложения красок: можно писать кистью, наполненной раствором краски до отказа, или полусухим мазком (на последующей, завершающей стадии), что в итоге обогащает технические приемы акварелиста, приближает его к более полному использованию возможностей акварельной техники. Прием лессировки, когда нужные оттенки цвета могут быть достигнуты путем наложения одного слоя краски на другой, приучает работать более чистыми красками, не прибегая к механическим смешениям.



Рис.15- натюрморт с лессировкой

Есть прием письма "альприма" - живопись сразу в полную силу тона цвета. Его рекомендуется применять в краткосрочных этюдах - набросках, когда условия обязывают больше полагаться на интуицию и непосредственное чувство восприятия.

Наиболее правильным способом живописи акварелью для начинающих является - способ смешанной техники - чередование двух выше указанных способов.

Работа от светлых глубоким тонам невольно предполагает необходимость определения планов для последующих перекрытий, а это неизбежно обязывает более внимательно и строго установить границы этих планов, что приучает к сознательному анализу выражения форм.

При этом способе живописи светлые пятна берут в полную силу цвета в сравнении с белой бумагой, и по ним прокладывают последовательно цветом (от светлого к темному) весь этюд, насыщая способом накладывания слоя на слой темные пятна в натюрморте.

Следует проверить этюд на расстоянии, сравнив его с натурой. Если какие-то места не будут убеждать решением формы или окажется, что по цвету они нарушают единство общего тона, если возможны несоответствия в решении пространства или света, то такие места подтягивают до полного завершения. При этом надо следить, чтобы наносимая краска ложилась по сухому, не тревожа и не размывая нижележащий слой.

Цвет призван выражать форму, поэтому каждый мазок краски кладут сообразно с рисунком, с характером поверхностей, ограничивающих предмет.

Работая цветом, необходимо проверять себя непрестанно, в ходе всего этюда от первого до последнего мазка.

Как вести сравнение? Не по контрастам (их нужно лишь иметь в виду), а по родству взаимных признаков: теплые тона сравнивают с теплыми, холодные - с холодными, светлые - со светлыми, темные

- с темными. Необходимо установить связь со всеми цветами, руководствуясь методом сравнения, сравнивая тона цвета по их насыщенности, оттенку и светлоте. Надо установить в природе самые цветные по насыщенности участки для теплых и холодных тонов, держать их в поле зрения, определяя от них производные. В цвете законы контраста действуют особенно активно, поэтому одна ошибка влечет за собой другую.

Надо следить за величиной и формой каждого цветового пятна и мазка кисти. Найденный цвет должен максимально точно выражать форму, обуславливаясь границами рисунка.

Контрольные вопросы:

1. Дать определение контрасту?
2. Описать приём письма «альприма»?
3. Описать способ смешанной техники?
4. Поэтапно описать работу над натюрмортом?

Тема 2.3 Натюрморт в букете искусственных цветов.

Холодная гамма. Натюрморт из предметов быта контрастных по цвету

«Рисунок натюрморта и построение в листе. Прописка падающих и собственных теней. Передача материальности. Лепка формы цветом. Компонировка в листе. Определение пропорций. Создание живописно-контрастной среды. Передача плановости цвето-воздушной среды»

Цель: Рисунок натюрморта и построение в листе. Прописка падающих и собственных теней. Передача материальности. Лепка формы цветом.

Материалы: акварель, гуашь, темпера по выбору, ватман А 2.

Продолжительность занятия: 12 часов

Последовательность занятия.

Практическая часть:

- 1) скомпоновать и построить натюрморт;
- 2) определить большие цветовые и тональные отношения на отражающих поверхностях, при этом, не теряя целостности самих предметов;
- 3) в процессе лепки формы цветом идти от общего к частному, от построения большой формы к деталям.

Контрольные вопросы:

1. Дать определение натюрморта?
2. Описать процесс лепки формы цветом?
3. Способы компоновки натюрморта?
4. Что такое темпера?

Тема 2.4

Натюрморт из различных предметов с чучелом птицы. Натюрморт из предметов с включением орнаментальной драпировки

«Рисунок натюрморта, построение Большие цветовые отношения Лепка формы цветом
Пространственное решение предметов в среде.

Рисунок натюрморта, построение Уточнение пропорций, подготовка к живописи Большие
цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом Передача
материальности Обобщение форм лессировками»

Цель: Рисунок натюрморта, построение Большие цветовые отношения Лепка формы цветом
Пространственное решение предметов в среде.

Материалы: акварель, гуашь, темпера) по выбору, ватман А 2.

Продолжительность занятия: 12 часов

Последовательность занятия.

Практическая часть:

Поставить натюрморт состоящий из гипсовой розетки(подчинить окружение композиционному центру
(гипсовая розетка) за счет тонового и цветового контрастов.)

- 1) скомпоновать и построить натюрморт;
- 2) средствами живописи передать большие цветовые и тональные отношения;
- 3) прорабатывать все части натюрморта одновременно, постепенно подчиняя окружение композиционному центру, сравнивая предметы по светлоте, оттенку и насыщенности цвета;
- 4) учитывая цвет освещения работать над колористическим единством натюрморта.

Контрольные вопросы:

1. Дать определение орнаментальной композиции?
2. Описать правила компоновки натюрморта?
3. В чем сущность колористического единства человека?
4. Дать определение нефигуративной композиции?
5. Дать определение декоративной композиции?

Тема 2.5.

Натюрморт из предметов искусства с гипсовым орнаментом (розеткой). Декоративная интерпретация натюрморта

«Компоновка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи Большие цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение форм лессировками Перенос рисунка натюрморта на кальку. Составление цветовой палитры. Стилизация предметов. Плоскостное решение натюрморта. Декоративное решение натюрморта. Нанесение падающих теней, подчеркивание контура. Ритмическое расположение цветочных пятен»

Цель: Компоновка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи
Большие цветовые отношения

Материалы: акварель, гуашь, темпера) по выбору, ватман А 2.

Продолжительность занятия : 16 часов

Последовательность занятия.

Теоретическая часть:

Набросок является наиболее лаконичным и скупым в отношении средств выполнения и передачи той или иной формы, но отнюдь не более легким видом работы.

По характеру исполнения наброски могут быть как линейными, без передачи тональных отношений и условий освещения, так и решающими тональную задачу, отражающими основные светотеневые контрасты.

Различный характер штриховой линии делает ее одним из основных средств выразительной передачи объемных форм в наброске. Выполнение наброска требует уверенности и выразительности линии. Чрезмерно кропотливая и вялая линия делает набросок сухим, безжизненным изображением

Выразительная штриховая линия должна идти по форме, выявляя ее пластический характер. Светотеневые отношения в наброске можно передавать очень скупой, лишь на самых основных участках формы.

В том случае, если в наброске требуется передать тональные отношения и силуэт изображаемой натуры, основная задача, заключающаяся в обобщенном выражении данной формы, находящейся в условиях определенного освещения, выполняется при помощи штриховки некоторых участков изображения.

Решая тональную задачу, не следует стремиться к передаче абсолютной силы тона того или иного участка изображения. Важно верно выразить отношения освещенных поверхностей к затемненным. Кроме того, наброски обычно выполняют без передачи фона, что вносит в изображение некоторую условность, поэтому они не могут претендовать на точное воспроизведение тональных отношений, имеющих в натуре.

Характер тонального решения зависит от поставленной творческой задачи. Масштаб тональных градаций в наброске может быть сокращен до предела, как, например, при работе только светом и тенью, без передачи переходных полутонов. К такому решению часто прибегают в набросках, выполняемых тушью, кистью или фломастером.

Наброски имеют различное назначение. Они являются подсобными упражнениями для продолжительного рисунка, предшествуют длительной учебной работе, а также могут быть ее дополнением, или служат для закрепления и проверки усвоенного материала. Однако и в процессе обучения, и в практике мастеров набросок имеет также самостоятельное значение как творческая работа. Регулярное выполнение набросков занимает большое место в процессе овладения рисунком.

Работа в области наброска открывает большие возможности для развития творческих способностей, проявления оригинальности в решении художественных задач, выборе графических приемов и средств образного выражения.

Художественные материалы и техники, используемые при выполнении набросков

В работе над набросками используют разнообразные материалы и техники рисунка. Очень важно профессионально использовать возможности различных материалов. Свойства материала, его фактура влияют на восприятие линии, штриха и силы тона, а следовательно, и на характер всего изображения. Выразительность композиции во многом зависит от совокупности практических навыков, способов и приемов, используемых в процессе выполнения рисунка.

Выбор материала зависит прежде всего от замысла рисовальщика, задач предстоящего задания, специфики изображаемого объекта, времени, которым располагает рисующий, от его личных способностей, степени владения тем или иным материалом.

Для набросков можно использовать бумагу любых сортов. Выбор бумаги обычно зависит от свойств используемого материала.

Из карандашей в набросках чаще всего используют графитные. В основном это мягкие сорта. Из-за кратковременности наброска резинкой почти не пользуются.

Карандашу присущи большие изобразительные возможности, с его помощью можно создавать линейные и тональные наброски разные по интенсивности звучания линий и пятен.

Очень удобен для выполнения набросков «мягкий материал»: рисовальный и прессованный уголь, сангина, сепия, соус. Эти материалы позволяют работать быстро, широко, разнообразно, дают возможность создавать эффектные, выразительные рисунки с передачей в них только самого главного, характерного в объекте. Использование «мягкого материала» в набросках облегчает и ускоряет процесс становления цельного видения в рисунке. Рисовальщик сразу приступает к выявлению и обработке большой формы, основных пластических масс изображаемого объекта.

Преимущества прессованного угля заключаются в том, что он позволяет рисовальщику достигать в нужных случаях интенсивности звучания пятна или линии, а когда потребуется - тонкой тональной проработки наброска.

Для выявления светлых мест иногда применяют мел. Это необходимо делать с большой осторожностью и только в тех случаях, когда надо подчеркнуть наиболее освещенные места.

Наброски, выполненные углем, необходимо закрепить. И настоящее время для этих целей используют лак для укладки волос, который продается в специальных баллонах для аэрозольного распыления

Эффектные, выразительные наброски получаются при работе авторучками, заправляемыми черными или синими чернилами. Они дают пластичную, «живую» линию. Для линейного рисунка в основном используют гелевые ручки черного и синего цвета по белой бумаге, а белого, золотого и серебряного цвета - по тонированной бумаге черного, синего, коричневого цвета.

Наброски можно выполнять пером с использованием чернил или туши. Формат листа бумаги для такого наброска берут обычно небольшой. Это связано с техническими и изобразительными особенностями данного материала, требующего точной и тонкой работы. Наброски, исполненные пером, обладают своеобразной выразительностью. Пером можно выполнять как линейно-штриховые рисунки, где важна ширина штриха, различная сила нажима на перо, так и комбинированные с добавлением других материалов. В этом случае общий абрис объекта делают пером, а затем с помощью мягкой кисти производят заливку внутренней части изображения акварельной краской. Иногда линейный рисунок, выполненный пером и чернилами, слегка размывают водой, создавая определенный живописный эффект.

Очень важно для формирования навыков быстрого рисования и развития цельного видения выполнение набросков мягкой акварельной кистью с использованием одноцветной акварели или туши. Иногда применяют и цветную акварель, ограничивая палитру 3-4 цветами. Наброски, выполненные акварелью, позволяют выразительно передавать большую форму, общую массу изображаемого объекта, силуэт, эффекты светотени. Чаще всего работают в этой технике методом заливки с использованием четко выраженного тонального или цветового пятна. Набросок акварелью фактически не поддается исправлению, поэтому такие наброски очень полезны, так как они приучают рисовальщика работать быстро, четко и уверенно.

Выразительные наброски делают тушью, используя мягкие кисти. При этом рисуют как неразбавленной тушью, которую берут прямо из флакона, так и с разбавлением ее водой до требуемой консистенции. Чередование светлых и темных участков в рисунке позволяет создавать яркие контрастные наброски, в которых нюансированная прорисовка деталей кончиком мягкой кисти может сочетаться с написанием широких тональных пятен методом заливки.

Своей спецификой и возможностями обладает фломастер. Его изобразительные возможности в сильной степени зависят от толщины и плотности стержня, степени его насыщенности чернилами, силы нажима на него. Работая фломастером с толстым стержнем, можно получать относительно разнообразные по толщине и интенсивности звучания штрихи и линии. Фломастеры с тонким стержнем применяют обычно для линейного рисунка. В набросках обычно применяют фломастеры черного и синего цвета.

В рисунке, сделанном в короткий срок, могут быть использованы многие материалы и технические приемы выполнения, но выбор их должен обуславливаться, прежде всего, художественным замыслом, творческой задачей, особенностями изображаемого объекта и личным опытом рисующего. Использование разнообразных материалов и техник наброска дает возможность наилучшим образом передать свое впечатление от увиденного, проявить свою творческую индивидуальность.

Практическая часть:

0. Выполнить наброски натюрмортов и на их основе натюрморт.

1. Выполнить наброски интерьеров и на их основе интерьер.
2. Выполнить наброски пейзажа и на их основе пейзаж.

Контрольные вопросы:

1. Дать определение Термину набросок?
2. Какие виды набросков вы знаете?
3. Техника исполнения в набросках?
4. От чего зависит характер тонального решения в наброске?
5. Какой используют формат листа при наброске?

Тема 2.6

Натюрморт из предметов различных по материалу

«Компоновка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи
 Большие цветовые отношения Прописка падающих и собственных теней Лепка формы цветом
 Лепка формы цветом Передача материальности Обобщение форм лессировками»

Цель: Компоновка в листе. Определение пропорций Уточнение пропорций, подготовка к живописи
 Большие цветовые отношения

Материалы: лист А3, акварельные краски, кисти.

Продолжительность занятия: 12 часов.

Последовательность занятия.

Теоретическая часть:

Поскольку мы отталкиваемся от того, что вы имеете понятие о способах передачи объема предметов, обратите внимание на характер освещения, на разницу между светом и тенью, на присутствии рефлексив.



Рис.17-Композиции с ошибками

Характерные ошибки при написании этюдов: работа от контура; вялость тоновотношений; использование «открытых» цветов; отсутствие связи с фоном.

Натюрмортные постановки организуют сначала из небольшого количества предметов несложных по форме, выразительных по цвету, на однотонных драпировках, подчеркивающих выразительность предметов. Другими словами – от простого к сложному.

На начальной стадии обучения без твердых знаний о закономерностях распределения светотени и навыков тонального рисунка вам будет трудно убедительно передать цветом общую форму и материальность предметов, поэтому необходимо уделять серьезное внимание подготовительному рисунку и тщательно строить формы предметов.

Имеет смысл первые этюды поделывать в технике «гризайль». Это поможет решить ряд вопросов проработки тона, светотени и пространства.

В идеале натурные постановки должны ставить педагоги в определенной последовательности. Каждая постановка должна содержать определенные учебные задачи. Усложнение установок должно идти не по линии увеличения количества предметов, а по пути повышения требований в вопросах передачи формы, колорита, световоздушного пространства.

При работе над подготовительным рисунком может несколько нарушаться структура и белизна акварельной бумаги, на которой планируется вести основную работу. Поэтому при работе акварелью практикуется перенесение подготовительного рисунка с отдельного листа на основной формат.

Следует сказать, что акварель считается достаточно сложной техникой и это имеет свои основания.

Во-первых: в акварели не используются белила, их роль играет белизна бумаги и прозрачность красочных слоев;

Во-вторых: исправления не всегда возможны, так как красочный слой достаточно прочно удерживается бумагой;

В-третьих: бумага, даже самого высокого качества имеет свой «предел терпения». Работу достаточно легко «замучить» лишними перекрытиями цвета.



Рис.18-Композиция в стиле акварель

Тем не менее, в акварели возможны и исправления, и доработки, а трудности компенсируются ее неповторимыми свойствами, которыми не обладает больше не один живописный материал.

Как правило, на первых постановках вполне естественен следующий вопрос: с чего начинать работу?

Нужно сказать, что с одной стороны последовательность работы может быть индивидуальной, а с другой – необходимо сразу вырабатывать профессиональный подход к началу работы. Начинать работу следует с поиска основных цветовых отношений. Обычно колорит картины определяется сочетанием 2-3 основных цветовых пятен, которые обогащаются своими оттенками и сочетаются с другими.

Одно из отличий акварели от гуашевой и масляной живописи в том, что работу ведут от светлого к темному. Кроме того стоит всегда найти возможность оставить в работе белое, незаписанное пятно, передающее максимальную силу света, идущую с белого листа бумаги.



Рис.19-Фоновые пятна в композиции

На практике многие на первых порах начинают работу с фоновых пятен дальнего плана, опасаясь испортить более важные участки работы. Этому не стоит препятствовать, так как выработка навыков широкого, обобщенного письма, мягкого соединения пятен тоже необходимо. Здесь можно работать широкими заливками, используя растяжку цвета, впайку цвета в цвет, и можно попробовать работать «А La Prima», размочив большой кистью необходимый для работы участок. Так как с дальними планами начинающие работают более смело, не так боятся испортить, то данные навыки обычно легко осваиваются.

К ближним планам постановки следует использовать другой подход. Здесь необходима детализация, обострение контрастов, убедительная проработка формы предметов и складок. Способ работы здесь рекомендуется по сухой поверхности листа, небольшими заливками или мазками по форме. Некоторые навыки уже приобретены в процессе выполнения первых этюдов.



Рис.16-Фрукты и овощи

Практическая часть: В качестве натуры подходят любые обычные овощи фрукты: яблоки, груши свекла, огурцы, томаты, капуста и т.д.

Задача: передать цвето-тональные отношения, «пролепить» объем предметов цветом, учитывая фон и падающую тень.

приобретены в процессе выполнения первых этюдов.

Контрольные вопросы:

1. Какие можно сделать ошибки при написании этюдов?

2. В чём суть работы с акварелью?
3. Описать поэтапную работу с акварелью?

Тема 3.1 Этюд головы натурщика

Задание:

1. Изучить пропорциональный строй рисуемой части тела.
2. Изучить общую конструктивную схему построения головы.
3. Выполнить рисование заданной натуры.

Материалы и инструменты:

карандаши различной твердости, бумага формата А-2, резинка, кнопки, мольберты, софиты, натюрмортный столик, натурщик

ЭТАПЫ РАБОТЫ:

Работу на формате следует начинать после выбора наиболее удачного местоположения.

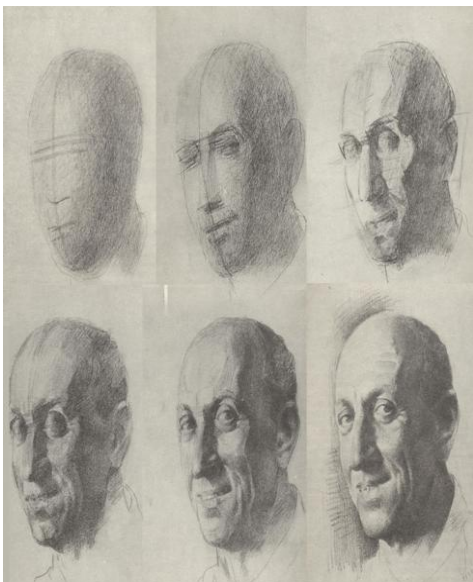
I. Первый этап – компоновка. Часто не вполне осознается значение компоновки и ей уделяется сравнительно мало внимания. Торопливость на этом этапе работы часто приводит к грубым ошибкам и даже переделкам рисунка. Чтобы не портить поверхность бумаги в поисках композиции рисунка, нужно делать маленькие предварительные эскизы. Найдя в эскизе нужное расположение и формат листа, размер изображения и его положение в листе, можно переносить найденное в эскизе композиционное решение на лист.



На этапе компоновки большие формы размечаются без деталей, сквозной прорисовки и осевых линий. Работа ведется легкими линиями, которые при необходимости так же легко стираются. Намечая большие формы, надо уточнить абрис – внешние очертания головы человека (преподаватель на формате А - 2 показывает ход работы – педагогический рисунок).

II. Следующий этап построения формы головы – это определение расположения частей на лицевой поверхности.

Для их размещения необходимо провести среднюю профильную линию на лицевой поверхности, проходящую от лобной поверхности до основания подбородка. Вначале намечают общую дугообразную линию. Правильное определение средней профильной линии на лицевой поверхности даст положительные результаты в процессе построения головы. Но здесь следует отметить, что средняя линия профиля в подавляющем большинстве определяется студентами неверно, в результате дальняя половина лицевой части всегда оказывается сильно увеличенной, тем самым нарушается перспектива и общая форма головы. В дальнейшем это может повлечь за собой череду ошибок в изображении лица.



Определив вертикальную профильную линию, приступайте к определению деталей головы: глаз, носа, губ, уха. Для правильного их расположения необходимо определить пропорции головы и линию (линию глаз), разделяющую нижнюю и верхнюю половины. Здесь необходимо заметить, что, намечая детали, очень важно строго проследить за пропорциональными соотношениями частей по отношению друг к другу. Нарушая пропорцию одной части, мы можем потерять контроль над остальными, что может привести к искажению всей формы головы.

В соответствии с принципом парности строения форм все части головы должны располагаться симметрично. Для уточнения расположения деталей можно воспользоваться поперечными вспомогательными линиями. Итак, вы наметили линию глаз, основание носа, линию ротовой щели, основание кончика подбородка, переносицу, которая располагается всегда выше линии глаз, и линии параллельных им деталей форм головы, таких, как лобные бугры, границу покрова волос, надбровные дуги, скуловые выступы, уголки нижней челюсти.

На боковой поверхности, на уровне скуловых отростков, наметьте уши, при этом постоянно соотнося их размеры между собой и с формой головы. Наметив в общих чертах уровни расположения деталей головы, приступайте к уточнению границы лицевой поверхности на общей форме головы. Граница лицевой поверхности проходит сверху от уровня парных лобных бугров, по вискам, скуловому выступу и снизу по подбородку. Еще раз, вставая, проверьте общую форму головы и заранее определенные места для размещения деталей в соответствии с характером, пропорциональными и перспективными сокращениями и переходите к определению общей формы шеи.

Шея имеет цилиндрическую форму с двумя параллельными секущими основаниями, расположенными приблизительно под углом $35-40^\circ$. Верхнее основание шеи соединяется с основанием головы, нижнее – с верхним основанием туловища. Граница очертания нижнего основания проходит на уровне седьмого шейного позвонка, очерчивая своими краями объем шеи до яремной вырезки (ямки). Граница верхнего основания – от затылочного возвышения, идущего по обе стороны вдоль вьюной линии затылка, сосцевидных отростков, углам нижнечелюстных костей к яремной вырезке. Для выявления общей формы шеи необходимо наметить упрощенную схему в виде параллелепипеда, т. е. выделить четыре поверхности, каждая из которых рассматривается в качестве поверхности шеи.

III. Следующий этап: установив в общих чертах объем шеи, определив места расположения деталей головы, переходим к размещению лобных бугров, надбровной дуги и ее бугров, скуловых выступов, височных костей, уха, глаза, носа, губы, подбородочного угла, подбородка и шеи.

При размещении деталей головы не забывайте соотносить их размеры между собой и с общей формой. Подобные сравнения должны непременно проводиться время от времени в процессе всей работы с расстояния, так как с места рисования невозможно увидеть правильные

пропорции и состояние рисунка. Поэтому, приступая к размещению отдельных частей, необходимо еще раз проверить расстояния между ними и их пропорциональные отношения.

Уточняя расположение глаз, необходимо правильно установить расстояние между слезниками, наружным и внутренним углами, а затем – расстояние между веками глаз. Размещая нос и уточняя его пропорции, обратите внимание на призматическую форму. Если призма носа располагается фронтально, то передняя плоскость будет хорошо видна, а боковые будут в перспективном сокращении.

При трехчетвертном повороте видимая боковая плоскость призмы носа будет хорошо видна, а остальные плоскости будут находиться в перспективном сокращении. Уточните глубину боковых плоскостей от переносицы до слезников и от уголков кончика носа до основания крыльев носа, а также характер нижней площадки носа.



Намечая общие формы деталей головы, одновременно уточняйте местоположение скуловых выступов. Они располагаются симметрично с двух сторон на линии границы между боковой и лицевой поверхностями головы, примерно на среднем уровне лицевой поверхности. Относительно длины носа скуловые точки располагаются на уровне его средней длины. В пластическом отношении скуловые выступы играют важную роль в формировании головы и служат опорными точками при ее построении. Ориентируясь на скуловые точки, переходите к определению уха на боковой поверхности головы.

Уши располагаются на боковой поверхности головы в области височной кости. Правильность и убедительность изображения головы человека во многом зависит от правильного расположения уха, особенно это касается рисования головы в профиль. При этом надо помнить, то скуловой отросток располагается на уровне средней части ушной раковины козелка). Рисунок уха следует начать с выявления общей формы, затем, уточните их характер.

После чего переходите к другим частям головы, оставляя место и время для их последующего уточнения. Далее переходим к определению общей формы лобной поверхности головы. Граница лобных и лобно-теменных плоскостей служит линией, отделяющей лицевую поверхность от теменной. Нижние основания лобной поверхности граничат с надглазничным краем, который является основанием надбровной дуги. Переходя к уточнению деталей головы, внимательно следите за общей анатомической закономерностью строения костей и мышц.

На протяжении всех этапов рисования необходимо придерживаться главного принципа – от общего к частному, от частного к общему. Кроме того, не заостряя внимания на чем либо одном, ведя детальную проработку форм, периодически следует возвращаться к общему построению изображения. Такой подход даст возможность вести рисунок цельно, обобщенно и без излишней детализации.

Уточнение рисунка следует начинать с формы поверхности лба и форм, граничащих с верхними краями глазничных впадин. Для полного формирования передней поверхности лба большое значение имеет надбровная дуга. По своей форме она, так же как и вся передняя поверхность двух сторон в области виска с лобными отростками, соединяющимися с отростками

скуловых костей. Чуть выше лобных отростков, над краем глазничных впадин, по обе стороны имеются надглазничные выступы, хорошо поддающиеся пальпации. Все костные выступы и их образования должны служить опорными точками для построения формы лба и последующего выявления формы тоном. Рисуя форму лба, все эти плоскости необходимо обосновать анатомически.



Соблюдая методическую последовательность построения изображения, перейдем к уточнению характера формы носа. Внешний вид формы носа продиктован особенностями строения костей и хрящевидными образованиями. Длина носа определяется двумя расстояниями у лицевого основания и длиной передней плоскости носа. Длину лицевого основания носа принято измерять от нижней площадки конца ноздрей до слезников, длину передней плоскости – от кончиков миндалина до впадины переносицы.

Одна из наиболее выразительных частей лица – губы. Пластическая характеристика рта играет важную роль при передаче характера и выражения лица. По своим размерам, структуре, изменчивости форм рот очень разнообразен. Разнообразие форм губ обусловлено индивидуальной особенностью каждого человека. У одних губы тонкие, у других полные. Бывают губы вывернутые, закушенные, сжатые, одна толще другой и т. п. Но, несмотря на многочисленные разновидности, единой для всех людей остается структура мышечных образований рта и симметричность расположения частей. Поэтому при построении изображения нужно хорошо освоить эту закономерность.

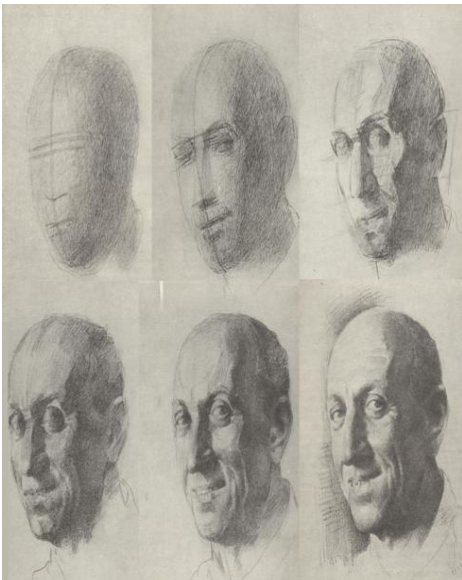
Ведя построение рисунка рта, следуйте принципу парности расположения форм, так же как и при изображении остальных деталей головы. Этот принцип дает возможность легко определять формы в пространстве, независимо от положения формы губ. Построив и уточнив основные детали формы губ, можно перейти к выявлению формы губно-подбородочной площадки. Эта площадка формирует пластику нижней губы и обеспечивает переход к пластической форме подбородка, особенно его выступающей части. Основание площадки под нижней губой образуется тремя плоскостями, располагающимися в ее средней части и по краям.

Для уточнения формы щеки, необходимо исходить от конкретной натурной модели, так как щеки бывают разные: у полных – полные, у худощавых – впалые, у средних – средне-впалые и т. д. Чаще у людей наблюдаются средние и впалые формы щек.

При уточнении формы щек следует исходить из конкретной натурной модели. Из-за отсутствия под мышечными образованиями щек, выступающих костных основ у человека с исхудалым лицом на щеках образуются впадины (впалые щеки), что часто наблюдается у многих людей, особенно в преклонном возрасте. Переходя к рисованию волос на голове, надо помнить, что основная масса волос должна представляться в виде шапки-парика, облегающего форму головы.

Приступая к изображению волосяного покрова, для начала уточните его местоположение по отношению к видимым частям головы: на лбу, на висках, у глаз, шеи и особенно в области ушей, в зависимости от прически. После чего намечается общая масса волос. При этом проследите за характером формы и за степенью ее перспективного сокращения. После чего переходите к выявлению объема прядей волос, разбивая его на основные поверхности: переднюю, средние боковые, заднюю и нижнюю. Уточняя детали шеи, не забывайте о целостности формы всей головы, так как при тщательной проработке деталей часто допускают некоторую раздробленность рисунка. Основной характер шеи как бы растворяется в большом количестве вырисованных подробностей, тем самым нарушается целостность восприятия формы шеи.

IV. Наметив основные детали мышц и гортани, убедившись в их правильном построении, можно вводить легкую светотень, оставляя для светлых мест чистую бумагу. По мере приближения предмета к источнику света освещенность будет усиливаться, и наоборот, по мере удаления – ослабевать. Светотеневой контраст на предметах, расположенных ближе к источнику света, будет сильнее, чем на предметах, удаленных от него. Соблюдая эти законы, проследите за светотеневой перспективой в рисунке. Свет и тень на переднем плане должны быть более интенсивными, чем на заднем; на среднем сильнее, чем на заднем и слабее, чем на переднем, следовательно, интенсивность света и тени плавно изменяется по всей поверхности предмета к заднему плану.

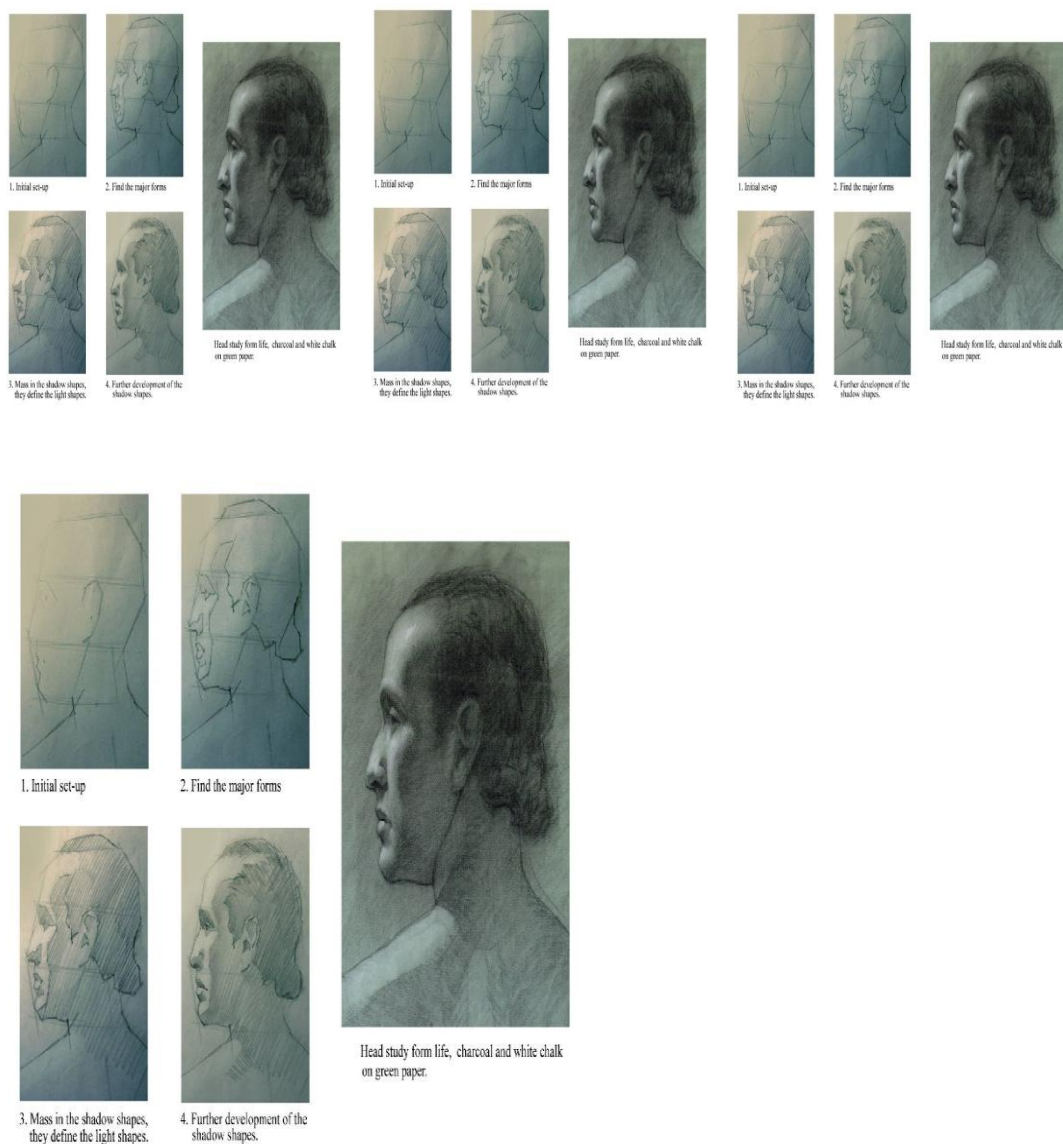


Необходимо помнить, что работа ведется очень легко, без нажима на карандаш. Необходимо помнить о совете П. П. Чистякова: «Тут бывают разные приемы: карандашом иной долго смотрит и ставит формы или места, другой – живо, живо и в тоже время легко водит карандашом по бумаге, намечая, соображая в тот же момент и движение, и место. Которая манера лучше? – Обе лучше. Главное – не чертить, потому что черные линии затрудняют видеть ошибки, тем более исправлять их».

При изображении живой головы необходимо также помнить и о своеобразии строения головы в зависимости от ее возрастных изменений.

На завершающем этапе проверяется общее состояние рисунка – подчинение деталей общему, уточняется – все ли на своем месте, ибо во время детальной проработки можно сбить рисунок.

Сила художника должна заключаться в умении увидеть в натуре главное, существенное, в умении выразить это главное.



Раздел 5 Живопись обнаженной фигуры человека

Тема: «Рисунок обнаженной фигуры человека»

Цель: закрепить знания анатомических особенностей строения тела человека, передать пластические особенности данной модели.

Теоретический материал по теме: «Рисование обнаженной фигуры человека».

Порядок выполнения:

Задание 1. Выполнение рисунка обнаженной фигуры человека в простом движении.

Задание 2. Выполнение рисунка обнаженной фигуры в сложном движении.

1. Этапы работы:

2. Рисование обнаженной модели начинаем, как всегда, с определения места расположения и размеров рисунка, т.е. с его композиции на листе. Размер фигуры намечаем двумя горизонтальными линиями. Проводим вертикаль и наносим на ней основные пропорциональные соотношения частей фигуры. Далее проводим горизонтальные оси, определяющие движение частей тела.

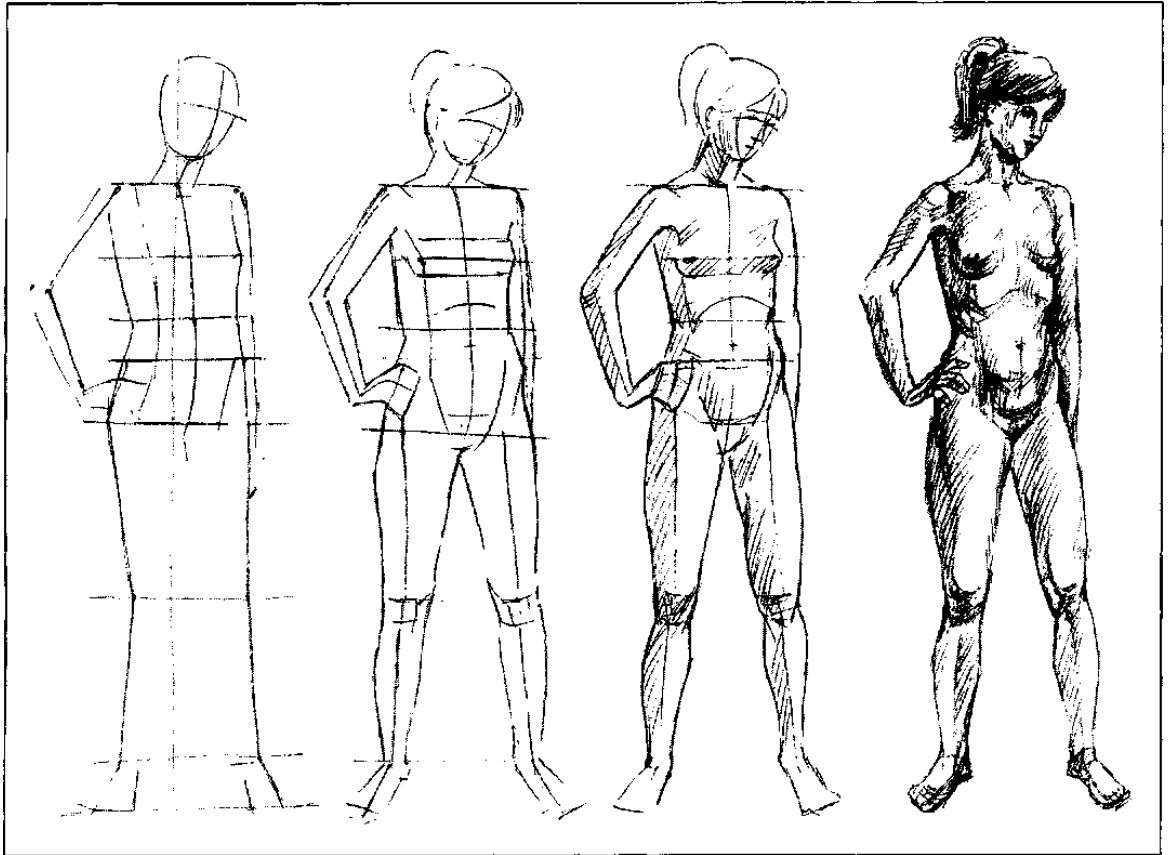
3. По горизонтальным осевым линиям намечаем расположение основных опорных точек фигуры. Затем определяем осевые линии рук, стопы, ног. Легкими линиями намечаем объем грудной клетки, таза, конечностей, наклон шеи и головы. Также следует наметить положение

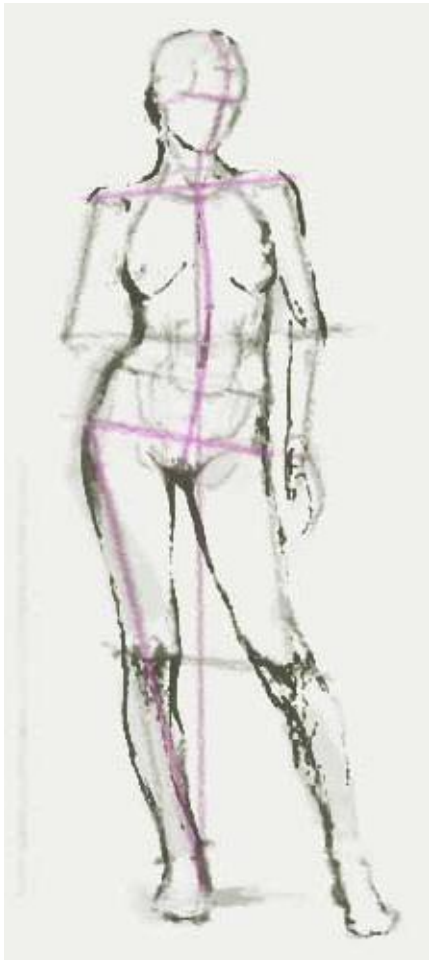
ключиц и сосков груди.

4. На следующем этапе работы уточняем пропорции, характер движения и индивидуальные особенности фигуры, все время сравнивая части между собой и фигурой в целом. Легкой штриховкой намечаем боковые поверхности головы, шеи, торса и конечностей.

5. Далее продолжаем моделировку частей фигуры с учетом их пластического значения и характера. При выявлении тоном объемов частей фигуры следует помнить о конструктивных особенностях их форм. Не стоит слишком увлекаться тоном, чтобы не зачернить рисунок.

6. На завершающем этапе следует все детали тонально подчинить главному, т. е. обобщить рисунок.





7. Критерии оценки:

Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: найдены пропорции изображения обнаженной фигуры человека и поля листа, найдены пропорциональные соответствия расположения деталей лица и частей обнаженной фигуры человека, пропорциональные соотношения изображения обнаженной фигуры человека соответствуют реальным, светотеневая моделировка формы, штриховка фона, качество штриховки высокое. В рисунке используется тон характерный для каждого пространственного плана обнаженной фигуры человека.

Оценка «4» (хорошо) выставляется в том случае, если в работе правильно выполнена композиция листа, пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей обнаженной фигуры человека, в светотеневой моделировке формы есть небольшие ошибки, качество техники штриховки не очень высокое.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется в том случае, если изображение обнаженной фигуры человека размещено не пропорционально размеру листа; пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей обнаженной фигуры человека, ошибки светотеневой моделировки формы, качество техники штриховки невысокое.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется в том случае, если в работе неправильно выполнена композиция листа, пропорции изображенных частей и деталей обнаженной фигуры человека не соответствуют действительным соотношениям, присутствуют грубые ошибки в линейно-конструктивном построении, светотеневой моделировке формы, штриховке фона, качество техники штриховки низкое.

Раздел 6

Живопись одетой фигуры человека

Тема: «Этюды фигуры человека»

Цель: передать цветовые взаимоотношения в изображении фигуры.

Теоретический материал по теме: «Живописное решение фигуры человека».

1. Порядок выполнения:

Задание 1. Выполнение этюдов фигуры человека в простом движении.

2. Этапы работы:

1. В подготовительном рисунке главное внимание уделяется одетой фигуре, ее движению и основным пропорциям. Следует наметить направление складок одежды. Рисунок не должен быть очень детализированным, так как при работе цветом это может привести к раскрашиванию.

2. Определяют основные цветовые отношения. Прокладывают основной цвет тела, волос, одежды и фона. Вести работу следует сразу по всей поверхности этюда, начинать лучше с частей, цвет которых наиболее ясен. Изображение фигуры в пространстве должно опираться на законы линейной и воздушной перспективы. Объем фигуры лепится мазками гораздо тщательнее, чем фон.

3. На завершающем этапе этюда прорабатываются теневые поверхности фигуры и драпировок, полутона и свет, прорисовываются детали. Чтобы не ошибиться в передаче отношений между цветом тела, волос, одежды и фона, необходимо все время сравнивать отношения больших цветовых масс. В завершение обобщают этюд: убирают лишние детали, во избежание дробности ослабляют цветовые контрасты, выделяют цветом главное.



3. Критерии оценки:

Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: найдены пропорции изображения фигуры человека и поля листа, найдены пропорциональные соответствия расположения деталей лица и частей фигуры человека, пропорциональные соотношения изображения фигуры человека соответствуют реальным, найдены соответствующие натурной постановке большие локальные цветовые отношения, выявлен объём и форма предметов тонально и по цвету, работа обладает цельностью и создаёт положительное художественное впечатление.

Оценка «4» (хорошо) выставляется в том случае, если в работе правильно выполнена композиция листа, пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей фигуры человека, незначительные отклонения в выборе общего цветового строя композиции, объём предметов вылеплен обобщённо, но без разрушения формы объектов, общее художественное впечатление нарушается недостаточной сбалансированностью тональных соотношений в композиции.

Оценка «3» (удовлетворительно) выставляется в том случае, если изображение фигуры человека размещено не пропорционально размеру листа; пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей фигуры человека, изменены крупные цветовые соотношения, объём и форма предметов выполнены лишь тонально, грубое нарушение техники работы с выбранным художественным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушается дробностью цветовых пятен или отсутствием гармоничных цветовых соотношений.

Оценка «2» (неудовлетворительно) выставляется в том случае, если в работе неправильно выполнена композиция листа, присутствуют грубые ошибки в линейно-конструктивном построении, не найдены общие цветовые отношения, пластические характеристики предметов не читаются, объём не выявлен, грубое нарушение техники работы с выбранным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушено отсутствием единства композиции как пластически, так и по цвету.

Информационное обеспечение обучения (перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы)

Учебники и учебные пособия

1. Жабинский В.И.: Рисунок: учебное пособие - М: инфра-м, 2017
2. Жилкина З.В. Рисунок в Московской архитектурной школе. История. Теория. Практика: учебное пособие.-М.: КУРС: ИНФРА-М, 2017
3. Крылов А.П. Фотомонтаж : учебное пособие. -М.: Инфра-М , 2017
4. Пресняков М.А Перспектива: учебное пособие.-М.: Форум , 2017
5. Скотт М. Акварель: техники и сюжеты. Энциклопедия.- М.: Арт - Родник,2017

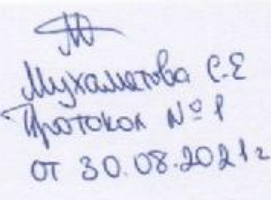
Дополнительные источники

- 1 Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие / Ю.П. Шашков – М.: Академический проект, 2017. – 128 с.: ил.
- 2 Рисунок. Живопись. Композиция: учебное пособие для студентов художников графиков / сост. Н.Н. Ростовцев и др. – М.: Просвящение, 2017 – 207 с.
- 3 Мирхасанов Р.Ф. Живопись с основами цветоведения: учебник для СПО. Изд. Академия, 2018

Интернет-ресурсы

1. Гавриляченко, С. Рисунок «Академический» и рисунок «Творческий» [Электронный ресурс]// Вопросы современной художественной школы: статья. – URL: http://www.artinst.narod.ru/article/Risunok/page_01.htm
2. Основы учебного академического рисунка [Электронный ресурс]// статья. – URL: <http://www.artprojekt.ru/school/academic/index.html>
3. Теория дизайна. Академический рисунок [Электронный ресурс]// статья. URL: http://romanova.in.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=85&limitstart=1
4. Уроки рисунка [Электронный ресурс]// Академический рисунок (из собрания Академии Художеств в Санкт-Петербурге): статья.– URL: <http://www.grafik.org.ru/academia.html>
5. History of Graphic Design [Электронный ресурс] // Encyclopedia, 2000. – URL: <http://www.designhistory.org>

**ЛИСТ ИЗМЕНЕНИЙ, ВНЕСЕННЫХ В МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТ
ОП.02 ЖИВОПИСЬ С ОСНОВАМИ ЦВЕТОВЕДЕНИЯ**

Учебный год	Вид изменений (объём времени, порядок освоения УД и ПМ и.т.п.)	В какой документ ППСЗ вносятся изменения	Конкретное содержание изменений	Экспертное суждение о необходимости и целесообразности внесения изменений	Подпись председателя ЦК/ представителей работодателей
2021-2022	Включение планируемых личностных результатов (ЛР)	Методические рекомендации по выполнению практических работ	Включение следующих планируемых результатов: ОП.02 Живопись с основами цветоведения ЛР 4,5,7,8,13-19, согласно Рабочей программы воспитания 42.02.01 Реклама	Приказ Минпросвещения России № П-7 от 27.01.2022	 <p>Мухометова С.С. Протокол № 8 от 30.08.2021г</p>