

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Баламирзоев Назим Лкодирович
Должность: Ректор
Дата подписания: 06.11.2025 11:44:59
Уникальный программный ключ:
5cf0d6f89e80f49a334f6a4ba58e91f3326b9926

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ФГБОУ ВО «ДАГЕСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА «ДИЗАЙН»

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

к выполнению практических работ по дисциплине
«Академический рисунок и живопись» для студентов направления
подготовки 07.03.03 «Дизайн архитектурной среды», - профиль
«Проектирование городской среды»

УДК 75.034-035.675.2, 75.02

ББК 85.14, 85.15

Учебно-методические указания к выполнению практических работ по дисциплине «Академический рисунок и живопись» для студентов направления подготовки 07.03.03– «Проектирование городской среды» - Махачкала, ДГТУ, 2024. – 60 с.

Для успешного решения задач, специалисту необходимо овладеть художественными умениями и навыками.

В данном методическом пособии представлены цели и задачи в ходе решения которых студент приобретает знания, умения и навыки в изображении предметов окружающей среды, направленных на освоение методов и технических приемов изобразительного языка академического рисунка и живописи.

В рамках учебного процесса академический рисунок и живопись являются одной из учебных дисциплин, развивающих профессиональные знания, умения и навыки с целью применения в профессиональной деятельности дизайнера. В процессе обучения студентов академическому рисунку и живописи уделяется внимание изучению учебных заданий, охватывающих специальные творческие решения, базирующиеся на мыслительной основе, предусматривающие выявление у студентов способности преобразовывать постановочные учебные задания в декоративно-графические композиции.

Составители:

© **Нурудинова А.М.** ст. преподаватель кафедры «Дизайн»,
ФГБОУ ВО «ДГТУ»

Рецензенты:

Курбанов И.К. директор Авторизованного учебного центра «Академия компьютерной графики»;

Парамазова А.Ш. заведующая кафедрой дизайна ДГТУ, член СХ России, заслуженный деятель искусств РД

Печатается согласно Постановлению Ученого совета ФГБОУ ВО «ДГТУ»

©ФГБОУ ВО «ДГТУ», 2024г.

Оглавление

Предисловие.....	
Введение	
Исторический обзор	
Аналитический рисунок с натуры	
1. Натюрморт	
1.1 Изображение простой геометрической фигуры – куб.....	
1.2 Натюрморт из геометрических фигур.....	
1.3 Драпировка.....	
1.4 Натюрморт с розеткой, капителью – графика.....	
1.5 Натюрморт из бытовых предметов.....	
2. Голова человека	
2.1. Рисунок черепа в двух различных положениях на одном листе	
2.2. Рисунок конструктивной головы «обрубков»	
Живопись как вид изобразительного искусства.....	
Изобразительно-выразительные средства живописи.....	
Цвет и колорит в живописи.....	
3. Натюрморт (гризайль)	
3.1 Драпировка (акварель).....	
3.2 Натюрморт (акварель).....	
3.3 Натюрморт с розеткой, капителью – живопись.....	
Материалы.....	
Заключение	
Библиографический список	
Приложение	

ПРЕДИСЛОВИЕ

Рисование с натуры как учебный предмет ставит своей задачей не только дать студенту научно-профессиональное образование, но и воспитать дизайнера, помочь ему наилучшим образом выявить свое личное дарование. Академическая методика преподавания рисунка и живописи и ее актуальность в системе образования на кафедре «Дизайн» Технологического факультета ДГТУ ориентирует студентов на всестороннее изучение предмета в соответствии с учебной программой.

Методическое пособие является вспомогательным материалом для комплексного освоения дисциплины и адресуется начинающим преподавателям, студентам профильных вузов, а также абитуриентам и читателям, интересующимся изобразительным искусством. Рассматриваются исторические предпосылки формирования дисциплины, даются методические рекомендации и пояснения конкретных художественных задач, комплексное понимание преподаваемого предмета, его профессиональных компетенций в рамках архитектурной школы.

Введение

В системе высшего образования постоянно идет процесс совершенствования учебных планов и программ. Все это в полной мере относится и к преподаванию рисунка и живописи.

Цель и назначение издания – раскрыть специальные профессиональные требования к освоению дисциплины в полном соответствии с учебной программой и в дополнение к ней, а также дать студентам практический опыт работы в различных жанрах, стилях, научить интерпретировать пространство с помощью многообразия композиционных решений, дать студенту представление о различных изобразительных системах, профессиональные знания и умения, необходимые для работы во многих областях изобразительного искусства. Практический курс академического рисунка и живописи ставит задачи:

1. Ознакомить студентов с важнейшими теоретическими основами рисунка и живописи.
2. Развить у студентов умения и навыки в изображении архитектурно пространственной среды, применяя при этом различные приемы профессионального графического языка.
3. Воспитать художественный вкус и креативное мышление.

Создание объемно-пространственных объектов немислимо без знания законов различных видов перспективы, профессионального владения изобразительными средствами графики и живописи. На протяжении всей истории зодчества осмысливали свойства природных форм и их пространственные сочетания с позиции их художественной выразительности. Мотив зарослей лотоса использовался в плотно сомкнутых колоннадах египетских храмов, мотив леса – в интерьерах готических соборов – все это придавало им не только эстетическую выразительность, но и особую эмоциональную настроенность. Через изучение основ рисунка и живописи студент сможет постичь гармонию естественного пейзажа, логику и

целесообразность возникновения и развития природных форм, увидеть и осознать эстетическую выразительность, совершенство живых и растительных организмов, чтобы в дальнейшем использовать результаты наблюдений и анализа в учебной и практической деятельности дизайнера архитектурной среды.

У студентов должны быть сформированы следующие компетенции:

1. Способность представлять современную картину мира на основе овладения целостной системой естественнонаучных, экономических, правовых, гуманитарных и культурно-исторических знаний, ориентироваться в ценностях бытия современной общественной жизни, развитии науки, культуры и искусства.

2. Способность демонстрировать свободное владение выразительными средствами изобразительного искусства, способность проявлять нестандартное композиционное мышление, способность собирать, анализировать, синтезировать и трансформировать явления и образы окружающей действительности, способность фиксировать свои наблюдения изобразительными средствами для создания произведений искусства.

3. Способность к профессиональному анализу произведений изобразительного искусства, архитектуры, музыки, литературы, театра и кино.

4. Способность формировать собственное мировоззрение и философию эстетических взглядов на процессы, происходящие в современном обществе и искусстве, на основе изучения истории развития мировой архитектуры, культуры, религии, эстетики и философской мысли.

Также студент, должен знать: – закономерности графического построения формы на изобразительной поверхности; – разнообразные методы построения художественной формы и умение передать ее в рисунке; – способы построения художественного натурного изображения, соотношения плоскости и объема, взаимосвязи предмета и окружающей среды; – свойства изобразительных материалов и техники исполнения рисунка; – основы пластической анатомии человека, чтобы уметь внятно изображать человеческую фигуру в различных позах, ракурсах. Академическое рисование с натуры имеет большое воспитательное значение в общей системе образования современного дизайнера.

Не случайно в Древней Греции и эпохи Возрождения уделяли большое внимание рисунку и изучению фигуры человека.

Дисциплина «Академический рисунок и живопись» совместно с другими дисциплинами изучаемыми на кафедре «Дизайн» по направлению 07. 03 03 формирует профессиональные знания и умения будущего дизайнера раскрывая при этом их общие закономерности, и помогает студенту осознать неразрывную связь между графикой, живописью, скульптурой и проектированием архитектурных объектов. Преподавателями устанавливаются учебные постановки в соответствии с требованиями учебной программы. Важно отметить, что практические занятия проходят с индивидуальным подходом к каждому студенту с учетом его успеваемости, одаренности и иных личных качеств.

Для закрепления опыта, полученного под руководством педагога, студентам необходима самостоятельная работа, которая проводится в учебных мастерских и обеспечивается натурой в соответствии с программой. Большое значение придается развитию композиционных навыков, умению графически грамотно, художественно и выразительно организовывать изобразительную поверхность листа, а также важно применять творческий подход при выполнении каждого учебного задания. Эти вопросы в учебном процессе решает комплексное архитектурное проектирование, способствующее формированию у студентов истинного представления о своей специальности.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР

«История – это прошлое как целого народа, коллектива, так и отдельной личности, для людей разумных служит базисом, на котором они, действуя энергично в момент настоящего, создают будущее»

П. П. Чистяков

Рассматривая исторические предпосылки формирования дисциплины «Академический рисунок и живопись», необходимо обратиться к истокам возникновения методики преподавания академического рисунка и живописи.

Она возникла на основе работы образовательных и частных художественных школ. Методика мастеров XVIII и XIX столетий актуальна для художественного образования и в современном мире. Художники эпохи Возрождения особое значение придавали научному подходу в изучении основ рисунка и живописи (рис. 1).



Рис. 1. Микеланджело Буонаротти. Рисунок. Святое семейство с святым Иоанном Крестителем

С помощью науки искусство эпохи Возрождения достигло грандиозных вершин, оно представляет одно из самых интересных и ценных явлений человеческой культуры. Художники эпохи Возрождения внесли большой вклад и в методику преподавания рисунка и живописи, развитию воздушной и

линейной перспективы, основам композиции.: они направили последующие поколения педагогов на правильный путь развития методики и способствовали становлению рисования как учебного предмета. В конце XVI века появляются новые веяния в области художественного образования и эстетического воспитания, новые педагогические принципы и установки. По-новому стала строиться и методика преподавания рисунка. Появились новые формы и методы учебно-воспитательной работы.



Рис. 3. Питер Пауль Рубенс. Рисунок. Портрет камеристки инфанты Изабеллы

XVII век в истории методов обучения рисунку и живописи следует рассматривать как период становления, в качестве учебного предмета и развития новой педагогической системы преподавания – академической.



Рис. 3. Школа академического рисунка. XVII век

Самой характерной особенностью этого времени является создание специальных государственных учебных заведений – академий художеств и художественных школ.

Начало было положено частными школами Просперо Фонтаны, Кальватра, Академией рисунка во Флоренции (1563 г.), Академией св. Луки в Риме (1577 г.), Академией «вступивших на верный путь» братьев Карраччи, основанной между 1585 и 1588 годами.

Рисунок и живопись в системе художественного образования рассматривается как основа основ, и обучение рисованию с натуры начинается со штудирования классических образцов античного искусства. Только штудирование древнегреческих скульптур поможет познать законы природы и искусства, только классические образцы помогут понять идею красоты и закономерности прекрасного – утверждали в академиях. Таким образом, необходимо отметить, что XVII век в истории методов обучения рисунку внес много нового и прогрессивного. В эту эпоху рисунок выделяется в самостоятельную учебную дисциплину «академический рисунок».

Начиная с XVIII и до второй половины XIX века, художественные академии Франции, Англии, России, Германии переживают свой «золотой век». Они

указывают художникам пути к вершинам искусства, воспитывают художественный вкус, определяют эстетический идеал. Много делается для усовершенствования методики преподавания изобразительного искусства и прежде всего рисования. Опытные педагоги-методисты в этот период разрабатывают и издают большое количество различных пособий, руководств, самоучителей.

Поиски новых форм и методов преподавания изобразительного искусства, проходили по самым различным направлениям и в академиях, и в художественных школах, и в студиях отдельными художниками педагогами. Если академическая школа первой половины XIX века была действительно серьезной школой, то со второй половины XIX века начинает развиваться метод свободной студийной работы, который давал возможность руководителю придерживаться не общепринятых методов и приемов работы с учениками, а своих личных, часто очень сомнительных. Желая противопоставить себя «сухой, шаблонной академии», студийный профессор часто предлагал свою методику работы, а иногда и вовсе вел работу с учениками без всякой системы и методики. Отрицание школы, основ академического рисунка всегда уводило искусство в сторону от реализма. Художник, не знающий основ изобразительной грамоты, при всем своем таланте всегда будет чувствовать неуверенность в работе. Мнение, что школа с ее традициями и индивидуальная творческая деятельность несовместимы, – ложная точка зрения. Ложной точкой зрения также является суждение об эстетическом воспитании в отрыве от художественного образования.

Рассуждения, будто бы человека можно научить понимать искусство и наслаждаться им, не знакомя с его основными положениями, несостоятельны. Без художественного образования человек не научится ни понимать, ни любить и тем более наслаждаться искусством. В особенности это необходимо понять и усвоить начинающим художникам, понять, что основой основ изобразительного искусства является реалистический рисунок со всеми его традиционными академическими положениями. Академическая система художественного

образования к середине XIX века обрела методическую основу в овладении рисунком, которая дала возможность ученикам Императорской Академии художеств достигать поразительных успехов в рисунке. Благодаря творческой и педагогической деятельности одного из первых воспитанников Академии художеств А. П. Лосенко, был разработан программный метод обучения художников рисунку и основам анатомии, а его собственные рисунки стали наглядными пособиями для учащихся.

Занятия в натурных классах считались основой академического образования. Благодаря глубокому изучению натуры, рисунки моделей не превращались в холодные штудии, а были полны живой экспрессии и достоверности. Фигура человека изучалась как форма, основанная на знании анатомии и перспективы.

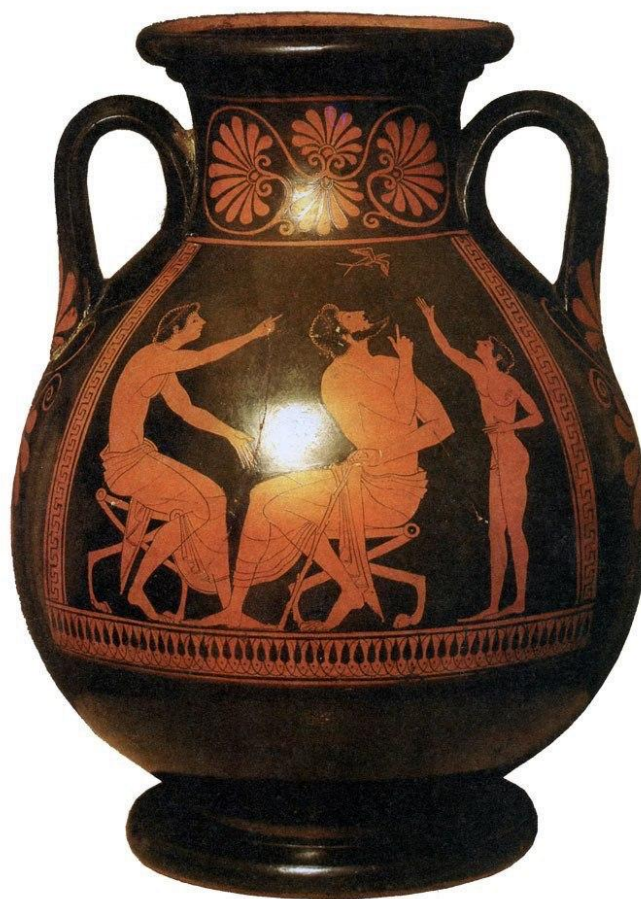
В начале XXI века эти методики вновь становятся актуальными, так как являются наиболее быстрым и эффективным способом подготовки профессиональных художников. Это единство взглядов на цели и задачи учебного рисунка, дальнейшие пути развития реалистического рисунка дает все основания охарактеризовать данный период как период белорусской школы рисунка.

Живопись – одно из древних искусств, которое на протяжении многих веков прошло эволюцию от наскальных росписей палеолита, до новейших течений XX и уже даже XXI века. Это искусство родилось практически с появлением человечества. Древние люди, даже не осознав полностью себя человеком, почувствовали необходимость изображать окружающий мир на поверхности. Они рисовали всё, что видели: животных, природу, охотничьи сцены. Для рисования они использовали что-то похожее на краски, сделанные из натуральных материалов.

Живопись ведет свою историю с изображений в пещерах первобытного периода. Первые художники на наскальных рисунках запечатлевали животных и сцены охоты. Живопись развивалась в Древнем Египте, Древней Греции и Риме, на Востоке. К этому виду искусства относят и иконопись: долгое время в Европе именно она занимала ведущее место.

В результате изменений возникали новые виды и жанры живописи. За древним периодом последовал период Античности. Возникло стремление живописцев и художников к воспроизведению реальной окружающей жизни, таковой, какова она видится человеку. Стремление к точности передачи вызвало зарождение основ перспективы, основ светотеневых построений различных изображений и исследование этого художниками. И они, в первую очередь, изучали то, как можно изобразить объёмное пространство на плоскости стены, во фресковой живописи. Окрашенные вазы – это всё, что сохранилось от греческой живописи сегодня. Изготовление керамики было большой отраслью в Греции, особенно в Афинах. Вазы были украшены и человеческими фигурами в коричневой глазури на светлой глине. К VI веку вазочные художники часто рисовали чёрные человеческие фигуры на естественной красной глине. Детали были вырезаны на глине острым инструментом. Это позволило красному проявиться в глубинах рельефа.

Краснофигурный стиль в конечном итоге заменил чёрный. Т. е. наоборот: фигуры красные, а чёрным стал фон. Преимущество этого стиля заключалось в том, что художник мог использовать кисть для создания контуров. Щётка даёт более свободную линию, чем металлический инструмент, используемый в чёрных фигурных вазах.



Римские настенные росписи были найдены главным образом на виллах (загородных домах) в Помпеях и Геркулануме. В 79 году нашей эры эти два города были полностью погребены извержением вулкана Везувий. Археологи, которые раскопали этот район, смогли много узнать о древнеримской жизни из этих городов. Почти на каждом доме и вилле в Помпеях на стенах были картины.

Следующим важным периодом в прошлом живописи является Средневековье. В это время живопись была более религиозного характера, и мировоззрение стало отражаться на искусстве. Творчество художников было направлено на иконопись

Период серого Средневековья сменил более яркий период Ренессанса.

Светская живопись начала набирать популярность в XVI—XVII веках с распространением масляных красок и разделением искусства на жанры. На протяжении столетий она главенствовала над остальными видами искусства в

Европе. Живописные произведения создавали итальянские художники Леонардо да Винчи, Рафаэль Санти, Тициан.

Эпоха Возрождения вновь внесла перелом в историческое развитие этого искусства. Новые настроения в обществе, новое мировоззрение стали диктовать художнику: какие же аспекты в живописи раскрывать более полно и ясно. Жанры живописи, такие как портрет и пейзаж, станут независимыми стилями. Художники выражают эмоции человека и его внутренний мир через новые способы живописи. На XVII и XVIII век приходится ещё более серьёзный рост живописи. В этот период католическая церковь теряет свою значимость, и художники в своих произведениях всё чаще отображают истинные виды людей, природы, бытовой и обыденной жизни. В этот период также формируются такие жанры, как – барокко, рококо, классицизм, маньеризм. Возникает романтизм, который позже сменяется более эффектным стилем – импрессионизмом.

В начале XX века живопись кардинально меняется и появляется более новое направление современного искусства – абстрактная живопись. Идея этого направления в том, чтобы передать согласие между человеком и искусством, создать гармоничность в сочетаниях линий и цветовых бликов. Это искусство, не имеющее предметности.

АНАЛИТИЧЕСКИЙ РИСУНОК С НАТУРЫ

1. Натюрморт

Задания первого курса формируют умения моделировать объемные формы, изображать трехмерные объекты на плоскости с применением линейно конструктивного рисунка и тона. В этом случае основным видом учебной работы является линейно-конструктивный рисунок. Задача первых упражнений – научиться изображать предметы простой геометрической формы, размещая их в формате листа в соответствии с закономерностями композиции и линейной перспективы. Студенты учатся находить правильное изобразительное решение как на основе аналитических построений, так и чисто интуитивно. Программа заданий первого семестра ориентирована на последовательное развитие навыков

линейно-конструктивного рисования. Тональная моделировка формы в рисунке является второстепенным средством выявления объемов. В дальнейшем при рисовании с натуры дополнительно ставится задача тонального сравнения предметов, передача разной освещенности формы и ее отображения. На этих заданиях формируется умение светотеневой моделировки средствами штриховой графики. Дополнительная задача – передача фактуры и материальности предметов.

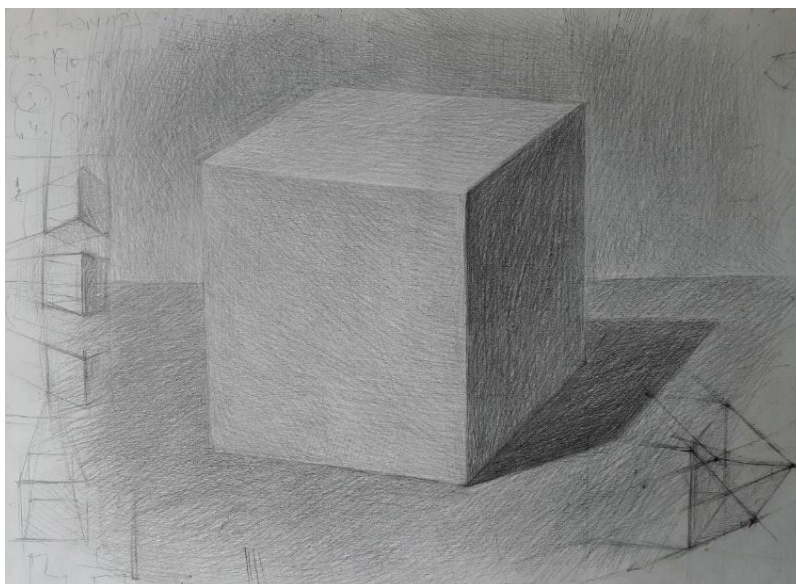
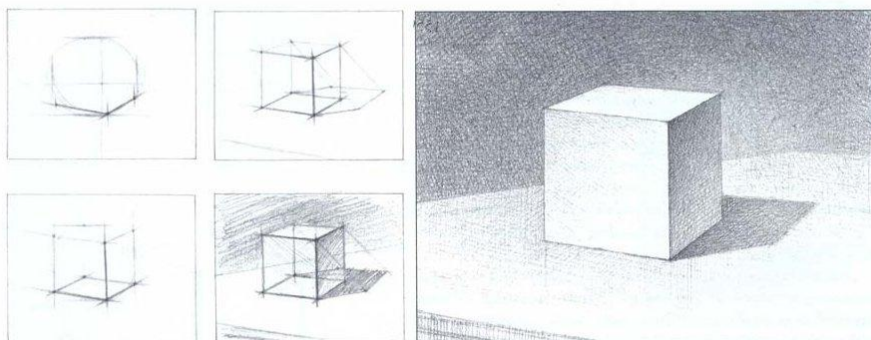
1.1. Изображение простой геометрической фигуры – куб

Куб является одним из самых простых геометрических тел, который характеризуется восемью точками на углах и двенадцатью линиями ребер. Соотношения сторон куба составляют пропорцию 1:1:1. Куб должен стоять так, чтобы его стенки студентам виделись неодинаковыми. На вытянутой руке положим карандаш перед передним углом – это позволит определить, под каким углом нижние ребра куба направлены кверху. Начинаем с компоновки – отмечаем вертикальными линиями общую ширину куба. снизу обозначаем горизонтальной линией его нижнюю точку. Нарисуем передний угол, определив на глаз, насколько одна грань шире или уже другой. Карандаш, прикладываемый к переднему углу куба, позволяет нам легко определить угол наклона нижних боковых ребер.

Рисуем их в соответствии с натурой. У куба все ребра равны, но так как боковые грани находятся к нам под углом, то они будут казаться короче длины переднего угла. Для того, чтобы узнать, насколько короче боковые грани, необходимо применить метод визирования. Это делается так: берем в правую руку произвольный измеритель (в нашем случае – это карандаш) таким образом, чтобы он был свободным концом визуально совмещен с одним краем измеряемого предмета, а другой край этого предмета отмечаем большим пальцем. Полученный результат отложим на рисунке. Теперь параллельными линиями закончим построение куба с учетом перспективы. Теперь необходимо определить границы собственной и падающих теней. С помощью

светотональных отношений выявляем объемную форму куба. Продолжаем работу светотональными отношениями: свет, тень, полутень и рефлекс. Последняя стадия работы – проверка и обобщение рисунка (цельность)

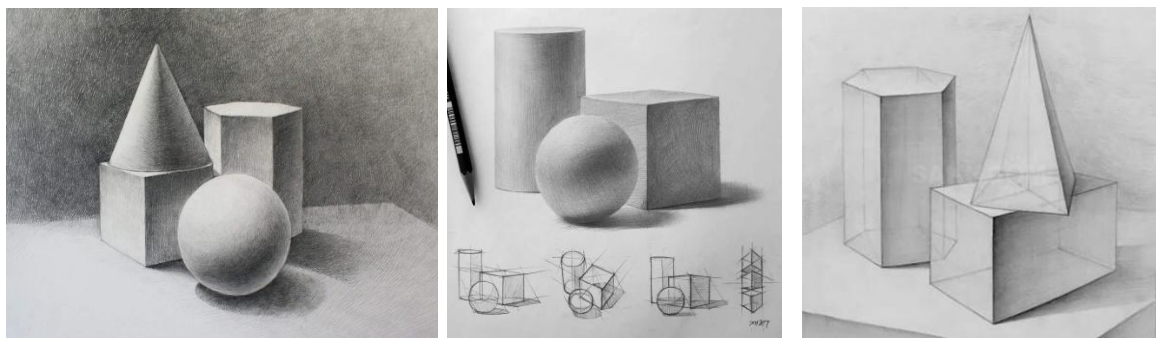
Рисование куба



- Установите куб на ровной поверхности.
- Встаньте, так чтобы вам было хорошо видно три стороны куба.
- Определите линию горизонта.
- Проведите на листе линию параллельную горизонту.
- Проверьте, вытянув руку с карандашом, где находится относительно горизонта самый нижний угол куба. Чаще всего это нижний угол самой близкой к вам грани.

- Проводим вертикальную линию из отмеченной точки. При этом следует помнить, что все построения надо выполнять, очень слабо давя на карандаш, чтобы можно легко стереть неправильные и вспомогательные линии.
- Примеряем карандашом направление уходящих граней куба и переносим их на бумагу, ведя линию до пересечения с линией горизонта. Так мы получим две точки схода.
- Теперь измеряем нашим незаменимым помощником высоту куба и отмечаем её на нашем вертикальном луче.
- Из получившейся точки проводим прямые до точек схода.
- Измеряем ширину видимых сторон и проводим параллели нарисованному ребру на рисунке. Помните, что все измерения надо проводить, вытянув руку перед собой и держа карандаш строго горизонтально.
- На лучах, уходящих в сторону линии горизонта, появились линии пересечений с дальними краями куба. Если эти точки соединить со второй точкой схода, то все грани нашего куба обретут свои границы. Причём видимы будут даже невидимые стороны. Это скелет будущего куба.
- Далее следует штриховка и работа со светотенью.

1.2. Натюрморт из геометрических фигур



Следуя методическому принципу —от простого к сложному, необходимо перейти от рисования отдельных геометрических тел к рисованию групп геометрических тел, что представляет собой более сложную задачу.

Рисование группы геометрических тел является важным этапом, позволяющим студентам приобретать необходимые практические навыки для последующих работ над сложными учебными и творческими задачами (например, рисование натюрморта). Приступая к изображению группы предметов, нельзя рисовать их поочередно, один за другим, т.к. это приведет к

несогласованности отдельных частей с целым. Поэтому следует начинать рисовать одновременно все предметы. Входящие в композиционную группу.

1 этап. Компоновка, размещение на плоскости листа.

2 этап. Перспективное построение конструкций объемных тел. Строя изображение предметов в перспективе, важно уделять особое внимание пропорциональным соотношениям частей предметов между собой и целым. Прежде чем перейти к светотональной проработке форм, необходимо проверить правильность построения.

3 этап. Светотеневая проработка форм. Основная ошибка студентов на этом этапе в том, что они начинают с проработки отдельных деталей, в результате чего рисунок лишен цельности. Именно поэтому работу тоном следует вести последовательно, покрывая штрихом самые затененные участки собственных теней, связывая их с фоном и поверхностью стола. Постепенно усиливая контраст силы тонов от самого светлого через полутона до самого темного по натуре – приближаем рисунок к нужной тональности.

Обязательным условием является сквозное конструктивное построение, выявление пространственных закономерностей.

Основой рисунка служит аналитический принцип:

- 1) метод схематизации – вспомогательные линии, обрубковка, ориентирование по координатам;
- 2) метод конструктивно-пространственного анализа;
- 3) метод сравнений и образного анализа;
- 4) метод обобщения;
- 5) изучение характерных особенностей живой природы;
- 6) изучение пластической анатомии.

1.3. Драпировка

Ткани окружают нас повсюду – это и висящее на крючке полотенце, и скатерть на столе, и одежда, и занавески на окнах. Все они образуют складки самых различных форм, которые можно передать в рисунке.

Драпировка – это ткань, закрепленная на плоскости в одной или нескольких точках. Рисование драпировки ведется в той же последовательности, что и предыдущие задания. Вначале намечается композиция, движение, пропорции общих форм, создается тем самым основа для дальнейшей работы.

Конкретизировав строение формы драпировки, переходят к лепке ее светотенью. Для грамотного рисования складок нужно правильно определить их пластику, а также знать их формообразование. Все складки можно разделить на 3 основных типа: вертикальные (прямые), диагональные (косые) и радиальные (лучевые). В складках ткани можно увидеть знакомые нам геометрические формы. *Цилиндрическая* форма характерна для прямых или диагональных складок, *коническая* – для радиальных. При тональной разработке складок штрих лучше класть по форме их движения, а в углублениях – вдоль натяжения поверхности ткани.



Этапы создания сложных драпировок

- 1). Изучить объект. Успех в выполненном изображении зависит от 1-го этапа. Поэтому, не торопитесь. Определите размер ткани: ширину и высоту, оцените угол расположения складок между собой. Каким образом они перекрываются, текстуру ткани, какой задний фон и прочее
- 2) Определите положение объекта на листе бумаги — Выберите правильное и наиболее удачное расположение объекта (вертикальное или горизонтальное

положение), основываясь на пропорции объекта. — Определите размеры предмета, чтобы объект вписывался четко и логично. Чаще всего это многоугольник. Постарайтесь именно в него вместить объект натуры, не выходить за его пределы. Снизу листа оставьте места больше, чем сверху, а по краям одинаково, однако если с левого края будет больше свободного места – это только к лучшему. — если ткань лежит на стуле, то начинаем зарисовывать сначала объект стула легкими ненавязчивыми линиями, как обозначая его. Должно создаваться впечатление, что он есть, но по факту на листе бумаги его не видно.

3) Прорисовываем складки драпировки Складки – отдельная тема для разговора. Они имеют разную форму: вертикальные, диагональные, дугообразные и т. д. Перед тем, как начать набрасывать складки, определите пластичность ткани и вперед. Сначала набрасываем складки на ткани, то есть наносим линии светотени таким образом, чтобы они не сливались вместе.

Ход работы:

1. Компонировка линиями общих очертаний силуэта драпировки в выбранном формате с учетом определения границ трех плоскостей.
2. Намечаем контуры складок без светотеневых градаций.
3. Выполняем линейно – конструктивный рисунок складок. Построение формы складок и выявление их формы ведется через передачу конструкции объема складок.

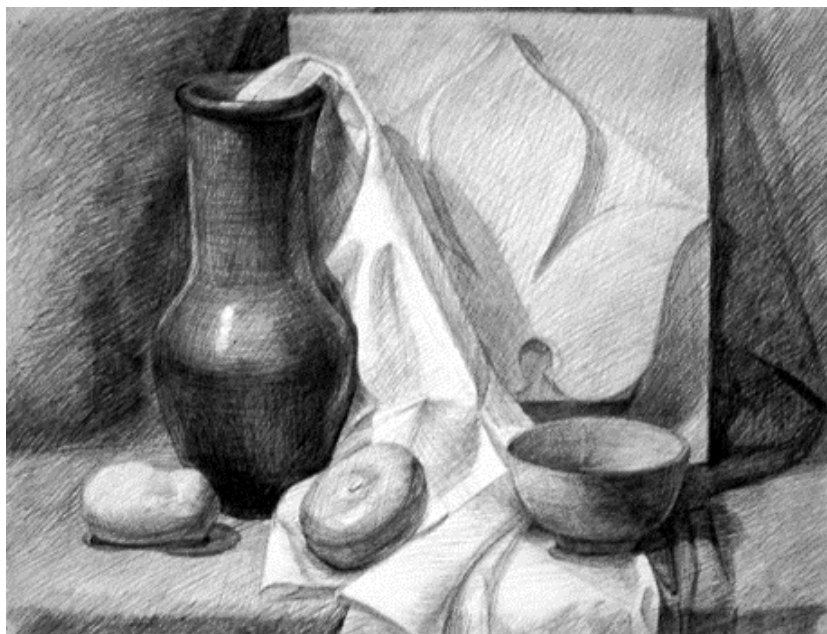
В основе формы любой складки лежит объем геометрического тела: цилиндр, куб, шар, конус или более сложный объем из сочетания нескольких тел. Следовательно, передача объема складок опирается на конструктивное и светотеневое решение соответствующего объемного тела. В данной постановке четыре вида формы складок: складки, повторяющие форму куба – это три плоскости натюрмортного стола, конусовидные складки (свисающие, лежащие), цилиндрические, сложная форма крупной складки. Этап линейно – конструктивного рисунка драпировки: - уточняем детально объем каждой складки, используя опорные точки в построении. - Линиями намечаем элементы

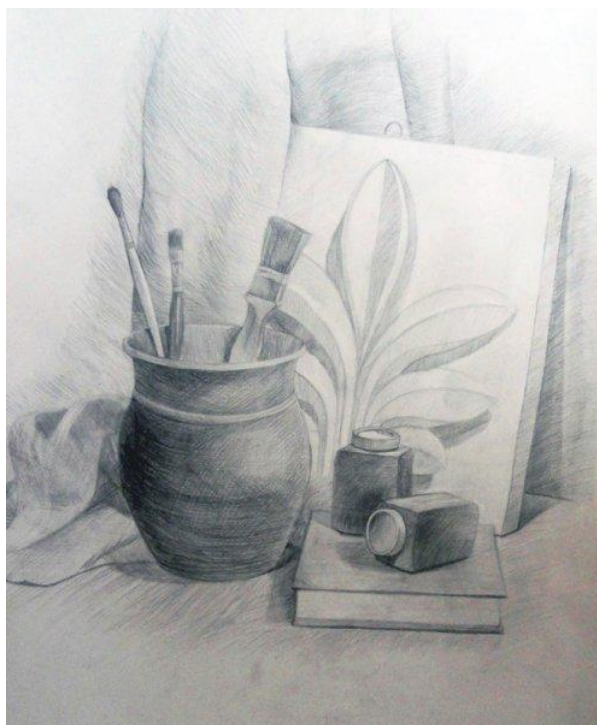
светотени. Тональное решение начинаем с больших теневых участков драпировки обобщенной штриховкой (тени собственные и падающие). Драпировка расположена на трех плоскостях (стенка, горизонтальная поверхность стола и вертикальная передняя плоскость), поэтому на этом же этапе решаем падающую тень от ткани на стене и на переднем плане тени свисающей части ткани вместе с передней вертикальной плоскостью, которая тоже в тени. Уплотняем тени, сравнивая их между собой и применяя штрих, подчеркивающий разные поверхности (внимание к форме штриха на самой крупной центральной складке). На этапе решения полутонов решаем объем складок через применение «штриха по форме». Этап решения освещенных участков драпировки ведем, сравнивая степень освещенности переднего (край стола), среднего (горизонтально лежащие складки) и дальнего планов (свисающие со стены). Более детально и контрастно прорабатываем передний план. Одновременно решаем и фон. Этап обобщения: уплотняем тоном всю драпировку (она темнее, чем стол). Ослабляем резинкой «выпирающие» детали (складки).

Ход работы: 1. Компоновка линиями общих очертаний силуэта драпировки в выбранном формате с учетом определения границ трех плоскостей. 2. Намечаем контуры складок без светотеневых градаций. 3. Выполняем линейно – конструктивный рисунок складок. Построение формы складок и выявление их формы ведется через передачу конструкции объема складок. В основе формы любой складки лежит объем геометрического тела: цилиндр, куб, шар, конус или более сложный объем из сочетания нескольких тел. Следовательно, передача объема складок опирается на конструктивное и светотеневое решение соответствующего объемного тела. 4. Тональное решение начинаем с больших теневых участков драпировки обобщенной штриховкой (тени собственные и падающие). На этапе решения полутонов решаем объем складок через применение «штриха по форме». Этап решения освещенных участков драпировки ведем, сравнивая степень освещенности переднего (край стола),

среднего (горизонтально лежащие складки) и дальнего планов (свисающие со стены). Более детально и контрастно прорабатываем передний план. Одновременно решаем и фон. Этап обобщения: уплотняем тоном всю драпировку (она темнее, чем стол). Ослабляем резинкой «выпирающие» детали (складки).

1.4. Натюрморт с розеткой, капителью – графика





Изображение орнамента гипсовой розетки следует начинать с размещения ее на листе бумаги. При этом изображение розетки необходимо начинать с прямоугольной плиты, а не самого орнамента. Для этого намечают видимую с

данной точки зрения общую форму, верхние, нижние и боковые границы. Здесь необходимо отметить, что на начальной стадии построения важно правильно определить основные габаритные размеры с учетом перспективного сокращения.

От того, насколько верно определены размеры плиты, во многом зависят основные пропорции орнамента и его составных элементов. Определив основные размеры плиты и ее положение в пространстве (наклонное, вертикальное), намечают ось симметрии, являющуюся базовой основой рисунка. После чего, ориентируясь на характерные точки построения, строят линии, определяющие массу орнамента, и вспомогательными линиями намечают узловые пункты лепестков и отдельных форм как у основания плиты, так и на выступающей поверхности, обозначая характерными точками основные узлы ближних элементов и перспективную отдаленность элементов, парных к ним. Это относится к рисованию модели с трехчетвертного положения.

Овладев навыками рисования геометрических тел, студенты переходят к рисунку натюрмортов, составленных из предметов быта, овощей, фруктов, драпировок.

Для успешного продвижения работы, необходимо соблюдать следующие этапы:

1. Анализ формы предметов постановки.
2. Композиционное размещение на листе бумаги. На этом этапе необходимо выявить композиционный центр, главный предмет в смысловом отношении. Остальные предметы должны быть подчинены композиционному центру.
3. Конструкция и перспективное построение на плоскости. При построении предметов постановки необходимо исходить из характера их форм и конструкций, учитывать изменения их форм в перспективе и пропорциональные соотношения предметов между собой и каждого предмета отдельно.
4. Выявление объемной формы светотенью. Передача объемности предметов, выявление пространственных планов и степени освещенности.
5. Тональная проработка формы.
6. Подведение итогов работы. Цельность рисунка.

В процессе рисования студенты должны выразительно организовать изобразительную плоскость листа, т.е. скомпоновать рисунок, логически обосновать строение (конструкцию) модели, определяя её пространственное положение по законам перспективы. При этом, точно передать пропорциональное соотношение целого и частей. Студент должен также продемонстрировать умения выявлять фактуру и материальность предметов графическими средствами, если такая задача поставлена в задании.

Формат бумаги, её сорт, определяется в зависимости от характера задания и заранее оговаривается преподавателем. Это же касается и выбора рисовальных материалов (твердых, мягких, жидких). Подбор формата диктуется конкретным композиционным решением, к которому студент приходит в результате предварительного эскизирования на небольшом формате. Каждое задание предполагает решение определенных учебно-творческих задач, которые сообщаются преподавателем перед началом выполнения задания. Поэтому законченность рисунка будет определяться степенью решения поставленных задач.

1.5. Натюрморт из бытовых предметов

Сначала необходимо подобрать предметы и составить композицию натюрморта, исходя из заданных условий. Предметы подбираются близкие по тематике и простые по форме, без декоративных излишеств. Например: небольшая настольная лампа, стопка книг, будильник, яблоко и одна однотонная драпировка. Другой вариант: кувшин, разделочная доска, большая деревянная ложка, луковица и драпировка. Желательно, чтобы предметы в постановке были разными по степени светлоты (светлые и темные). Освещение натюрморта должно быть боковым верхним, предпочтительнее дневное от окна, хорошо выявляющее форму предметов.

Представленные далее примеры выполнения рисунка натюрморта с натуры можно условно разделить на четыре этапа:

1. Выбор формата листа и его положения (горизонтальное или вертикальное) в зависимости от характера натюрморта. Композиционное размещение рисунка на листе с обозначением общих контуров предметов.

2. Линейно-конструктивное построение предметов, уточнение их пропорций. Обозначение пространственного соотношения между предметами.

3. Передача штриховкой светотеневых отношений (освещенные поверхности, полутень, собственная и падающая тень).

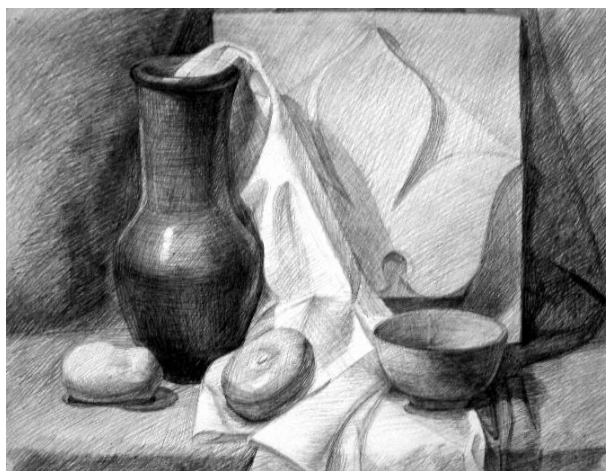
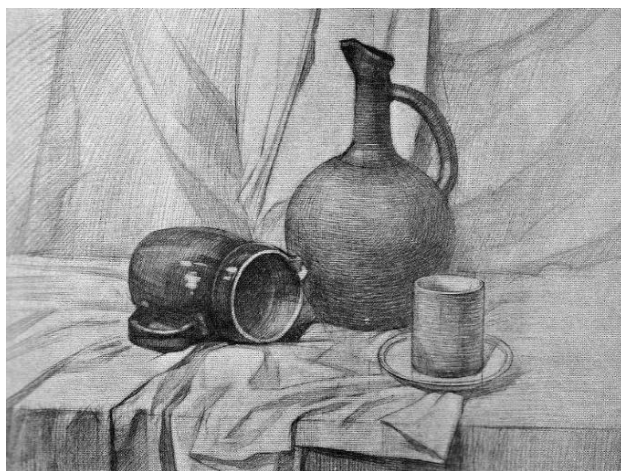
4. Уточнение и проработка деталей, расстановка линейных и тональных акцентов, усиление плановости и выявления пространства. Для успешного выполнения рисунка необходимо придерживаться следующих правил. Точка зрения на постановку выбирается так, чтобы ясно читалась форма предметов.

Первоначальный набросок делается «на глаз», без измерений. Далее можно воспользоваться методом визирования, сравнивая размеры предметов и их частей с помощью карандаша. Для этого карандаш надо держать в вытянутой руке так, чтобы его положение было вертикальным или горизонтальным (в зависимости от того, по высоте или по длине надо сопоставить пропорциональные соотношения натуры). На этапе наброска необходимо найти удачное композиционное размещение рисунка на листе, обозначив общие контуры предметов. Не вдаваясь в детали, на первом этапе необходимо передать пропорции больших масс и их внешние очертания.

Весь процесс работы желательно вести по принципу «от общего – к частному». Построение рисунка рекомендуется вести тщательно, с многократной проверкой и уточнением сделанного. Необходимо постоянно следить за общим состоянием рисунка, своевременно находить и устранять ошибки и неточности, строго выверять каждую линию. К разработке светотени рекомендуется приступать после точного линейного построения формы. В первую очередь необходимо проработать границы света и тени, что позволит выявить объем изображаемой модели. Пятна теней наносятся вначале легко и прозрачно, затем постепенно усиливаются по тону. Собственные тени на округлых объемах имеют мягкие границы, плавно переходящие в полутона, а

резко преломляющиеся грани дают острую светотеневую границу. При работе над светотенью надо учитывать закон контраста: темное рядом со светлым воспринимается еще более темным (на границах с освещенными плоскостями тени кажутся более темными).

Необходимо внимательно наблюдать и строго передавать тональные отношения. Чем шире шкала тональных градаций в рисунке, тем выше его качество. В теневой части предмета могут присутствовать рефлекс (воздействие света, отраженного от драпировки или от соседнего предмета). Рефлексы всегда темнее освещенных поверхностей и даже полутонов. Законченное изображение должно быть контрастным, но не чёрным, прозрачным, но не серым. Следует избегать резкого оконтуривания изображения. Линия в рисунке не должна быть жёсткой, сухой и однообразной, как на чертеже. Строгость её должна сочетаться с мягкостью и пластичностью



2. ГОЛОВА ЧЕЛОВЕКА

2.1. Рисунок черепа в двух различных положениях на одном листе

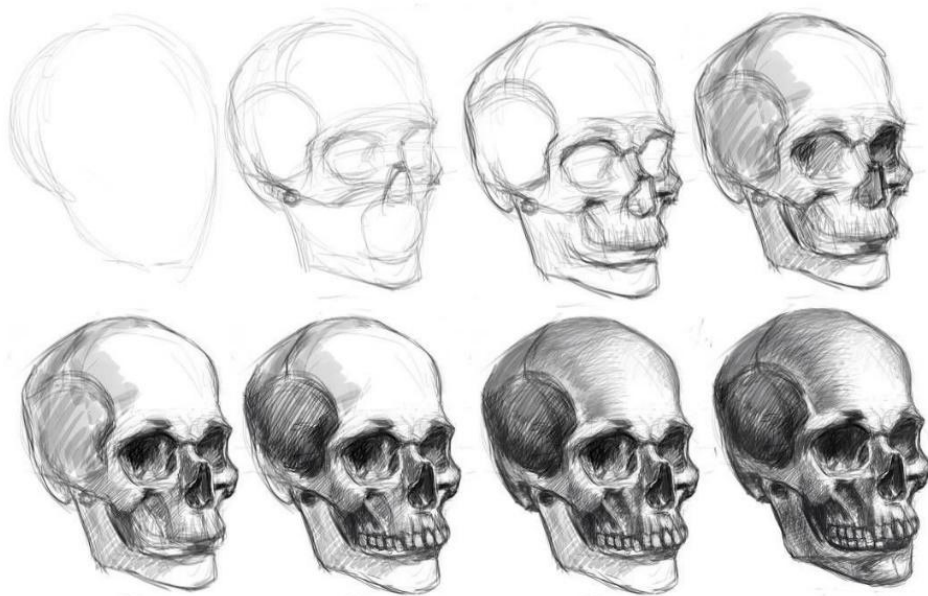
Изучение анатомической формы черепа и ее взаимосвязь с трехмерностью пространства.

Для полного понимания конструкции и пластики головы человека обучение рисунку производится в тесном взаимодействии с дисциплиной «Анатомия человека». Особенно важным заданием в этом процессе является рисование

черепа. Рисунки черепа носят характер аналитических зарисовок, время выполнения которых составляет примерно 2-3 учебных часа.

Основной целью зарисовок является изучения конструктивных, пропорциональных и пластических качеств черепа в различных поворотах. Рекомендуется выполнить 5-6 зарисовок, масштаб которых приближен к натуральной величине изображаемого объекта, свободно размещенных на одном или двух форматах.

Задачи, которые решаются в задании: - конструктивное построение черепа с возможностью использования вспомогательных сквозных линий, дающих представление о расположении основных форм в пространстве. - в моделировке объема тоном с помощью принципа освещенности определяются границы изгибов формы, где наибольшей контрастностью выделяются самые приближенные участки формы. Задание выполняется на светлой бумаге графитными карандашами различной мягкости и более мягкими графическими материалами. Размер сторон формата от 60 до 120 см



2.2. Рисунок конструктивной головы «обрубковка»

Изучение конструкции головы, пропорциональных соотношений деталей лица и всех форм головы.

Академический метод рисования гипсовой модели обрубковки головы человека необходим для понимания формы головы человека при рисовании живой модели. Многие известные мастера изобразительного искусства начинали именно с метода построения обрубковочной формы головы. Знакомство с конструктивными особенностями головы человека целесообразно начинать с построения гипсовой головы Обрубковки по Гудону.

Обрубковка — гипсовая голова обобщенных плоскостей, изготовленная на основе экорше Гудона, французского скульптора, выдающегося мастера психологического портрета. Обрубковочная гипсовая голова представляет собой схему главного строения головы человека. Она делит голову на множество планов и плоскостей, изучив которые в дальнейшем можно видеть и применять при работе с гипсовой головой и живой натурой. Чтобы научиться целно видеть большую форму головы, надо знать из каких частей и элементов состоит эта форма, как между собой соподчиняются эти детали и части.

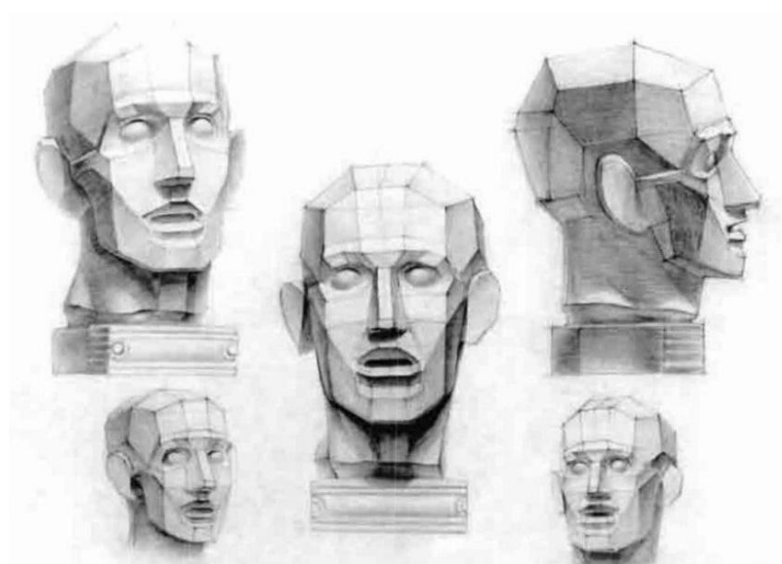
Первый этап работы. Скомпоновать на листе бумаги тонкими линиями общую форму головы, расположение будущего рисунка; намечаются габаритные размеры, соотношение длинны и высоты, оставляя больше места от края листа до лицевой части, чем от затылка.

Второй этап работы. Найти общий объем головы, наметить ракурс. Голова имеет фронтальную часть — лицевой отдел, две боковые, затылочную и свод. Наметить осевую вертикальную и горизонтальные линии на лицевом отделе, соответствующие расположению частей лица. Найти крестовину — пересечение срединной осевой (вертикальной) линии с переносицей, она задает общий наклон головы и положение модели в пространстве. Определить пропорциональное соотношение частей лица. Работу вести легкими тонкими линиями.

Третий этап работы – уточнение пропорций намеченных частей лица: переносицы, надбровных дуг, носа, линии рта и подбородка, используя в работе осевые линии и далее построение частей лица. Построение лицевой части головы следует начинать с построения наиболее выступающих частей – надбровных дуг и носа.

Четвертый этап – формирование объема головы посредством светотени. Сначала следует определить, откуда падает свет. Сформировать большую локальную тень на затылочном и боковом отделе, локальные тени в лицевом отделе в глазницах, на носу и под носом, и в трактовке рта и подбородка. Штрих необходимо наносить легко и цельно, не акцентируя тональность в деталях.

Пятый этап работы. Тональная организация зарисовки заключается в проработке частей обрубочной головы Гудона, где штрихи следует наносить по форме. В процессе штриховки выделить границы света, тени, полутени, рефлексов, за счет этого голова будет выглядеть объемной. Плотность тона добивается за счет слоев штриховки. На этом этапе работы обобщить рисунок, выделяя тоном боковую и затылочную части и световую часть.



Живопись как вид изобразительного искусства

Живопись — наиболее популярный и прославленный в культуре вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо твёрдую поверхность. Основным выразительным средством живописи является цвет. Особенность живописи заключается в возможности с помощью красок передать всю красоту этого мира, используя творческое воображение художника. При этом живопись всегда зависит от художника, его чувств, и переживаний.

Самое главное выразительное средство живописи — это цвет. Он обладает важнейшими качествами, такими как: тон, свет, насыщенность, объединяя все характерное в изображении. Не менее важны светотень, характер мазка, фактуры и текстуры, композиция. Все это является неотъемлемой частью живописи и дает очень разнообразные художественные возможности. При помощи этих элементов живопись может передавать на холсте весь окружающий человека мир максимально реалистично. В отличие от искусства фотографии художник в своем произведении может показать эмоции и чувства, вложенные в эту работу. Благодаря такой передаче в краски новых ощущений, мыслей, эмоциональных переживаний и одухотворенности, художественное произведение несет в себе особую цель просвещения и обучения для зрителей, что и помогает людям воспитывать в себе новые чувства и развивать в себе личность. Сюжеты живописи разнообразны, поэтому она может быть представлена различными жанрами. Выделим основные. Портрет — жанр изобразительного искусства, отличающийся изображением одного человека или группы людей. Исторический жанр основан на изображении значимых в истории человечества событиях. Пейзаж — жанр изобразительного искусства (или отдельные произведения этого жанра), в котором основным предметом изображения является дикая или в той или иной степени преображённая человеком природа. Натюрморт — живописный жанр, фокусирующийся на изображении предметного мира. Обычно изображает композицию неодушевленных предметов. Искусство натюрморта как жанр возникло в Голландии в начале XVII века. [4, с. 5] Бытовой

жанр изображает повседневный быт людей разных времен. Показывая на картинах бытовые события различных эпох, художник знакомит зрителей с культурой того времени. Анималистический жанр включает в себя изображения зверей и птиц. Очень важно для автора передать не только анатомическую точность животного, но и сюжет этой работы. В книжной графике данный жанр особенно распространен среди детей. Мифологический жанр представляет собой картины на различные мифологические и сказочные тематики. Формируется он в эпоху Возрождения, когда данные темы были особо популярны. Человеку для своего существования понадобилось множество жанров, чтобы раскрыть свои таланты во всех сферах живописи и это неспроста. Люди стремятся показать и проявить себя, именно поэтому все существующие жанры действительно важны.

Изобразительно-выразительные средства живописи

Цвет— наиболее специфическое для живописи выразительное средство. Его экспрессия, способность вызывать различные чувственные ассоциации усиливает эмоциональность изображения, обуславливает изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи. В произведениях живописи цвет образует целостную систему —колорит. Теория колорита в живописи представляет собой самостоятельный раздел теории искусства, она содержит, в свою очередь, большое число понятий и категорий, рассмотрение которых составляет тему специального исследования. Обычно применяется ряд взаимосвязанных цветов и их оттенков (гамма красочная), хотя существует также живопись оттенками одного цвета (монохромная). Цветовая композиция обеспечивает определённое колористическое единство произведения, влияет на ход его восприятия зрителем.

Рисунок— вместе с цветом ритмически и композиционно организует изображение; линия ограничивает друг от друга объёмы, часто является конструктивной основой живописной формы, позволяет обобщенно и детально воспроизводить очертания предметов и их мельчайшие элементы, образует условные границы форм фигур и предметов и окружающей их среды (касание).

Рисунок в любом случае определяет основные оси воспроизводимых предметов, их пропорции, ракурсы.

Свет— неотделим от цвета, но теоретически его можно считать отдельным художественно-выразительным средством, присущим живописи. Светотень позволяет не только создать иллюзию объёмности изображений, передать степень освещения или затемнённости предметов, но и создаёт впечатление движения воздуха, света и тени.

Композиция — играет в живописи большую роль, как и в других пространственных искусствах. Особенностью композиции в живописи, в отличие от скульптуры является то, что в этом виде искусства изображение строится на плоскости.

Красочное пятно или мазок — является для художника основным техническим приёмом и позволяет передать множество аспектов. Мазок способствует пластической, объёмной лепке формы, передачи её материального характера и фактуры, в сочетании с цветом воссоздаёт колористическое богатство реального мира. Характер мазка (гладкий, слитный или пастозный, отдельный, нервный и пр.) способствует также созданию эмоциональной атмосферы произведения, передаче непосредственного чувства и настроения художника, его отношения к изображаемому.

Цвет и колорит в живописи

Цвет— наиболее специфическое для живописи выразительное средство. Его экспрессия, способность вызывать различные чувственные ассоциации усиливает эмоциональность изображения, обуславливает изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи. В произведениях живописи цвет образует целостную систему —колорит. Теория колорита в живописи представляет собой самостоятельный раздел теории искусства, она содержит, в свою очередь, большое число понятий и категорий, рассмотрение которых составляет тему

специального исследования. Обычно применяется ряд взаимосвязанных цветов и их оттенков (гамма красочная), хотя существует также живопись оттенками одного цвета (монохромная). Цветовая композиция обеспечивает определённое колористическое единство произведения, влияет на ход его восприятия зрителем.

Колорит изображения (итал. *colorito*, от лат. *color* — краска, цвет) — это общая эстетическая оценка цветовых качеств произведения искусства, характер цветовых элементов изображения, их взаимосвязи, согласованности цветов и оттенков.

Внешнее выражение колорита — живописность и красочность цветовых сочетаний в произведении. Категория колорита тесно связана и является производной от тональности художественного произведения.

Художественное полотно строится на взаимосвязи всех цветов живописного произведения, то есть, когда ни одно цветное пятно нельзя изменить по яркости или насыщенности, увеличить или уменьшить по размерам без ущерба для целостности произведения.

Гармоничное сочетание, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине называется колоритом.

Колорит, колоритный — в переносном значении, описательная качественная характеристика объекта, явления, события, местности, произведения искусства, основанная на внешних признаках (в том числе не обязательно зрительных), их взаимосвязи, согласованности. Так, употребляются выражения Музыкальный колорит, звуковой колорит, национальный колорит и т. п.

Понятие колорита начинает складываться в конце XV века, достигает расцвета в эпоху барокко, обостряется у Констебля и особенно у импрессионистов.

В XV веке краски на полотнах итальянских, французских, немецких художников существовали как бы независимо друг от друга.



Исцеление ран святого Рох

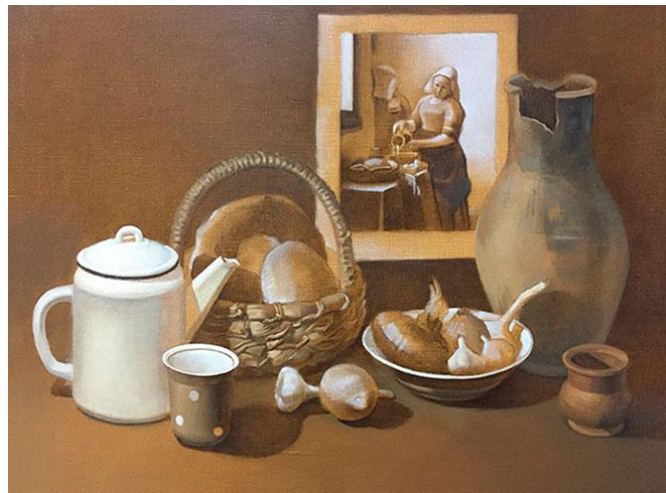
Посмотрите на картину неизвестного художника школы Бернарда Стригеля «Исцеление ран святого Рох». Обратите внимание на то, что красный цвет плаща и на свету, и в тени остается красным, только становится светлее или темнее. Художник как бы расцвечивает предметы, фигуры героев не сливаются с окружающим пространством в одно целое, а предстают яркими пятнами на неопределенном серовато-буrom фоне.

3 Натюрморт (гризайль)

Само происхождение слова «гризайль» говорит само за себя. Корни этого слова уходят в французский язык. Буквально оно означает – серый. Получается, гризайль — это стиль живописи, где на первый план выходит тон, а не цвет. Более того, цвет в гризайли стоит на втором месте и часто вообще не используется. Существует два основных вида тоновой живописи:

Чёрно-белая. Без применения цвета, когда всё изображение передаётся в чёрно-белых и серых тонах.

Цветная. В этом варианте применяется один цвет. Чаще всего это сепия или охра. Однако, некоторые художники не боятся экспериментировать и с другими цветами



3.1 Драпировка (акварель)

Складчатая ткань как визуальный код аккумулирует в себе мощную экспрессивную силу. Начиная с истоков классической скульптуры, драпировка была сильным изобразительным инструментом. В Средневековье она предстала символом роскоши и святости.



- Лёгким нажимом карандаша постройте основные плоскости, нанесите осевые линии направлений всех складок.
- Прорисуйте форму основных складок. Опять же следите, чтобы карандаш был едва заметным. Старайтесь, как можно реже, прибегать к помощи ластика.
- Начинаем прописывать основные цвета драпировок. Помните, что акварель не любит дубли, поэтому проверяйте подобранный цвет на палитре, а потом наносите его на бумагу.
- Чтобы правильно выдержать тональность, начинайте прописывать сначала тёмные места и постепенно переходите к светлым.
- Прописывать детали акварелью очень сложно, но интересно. На этом этапе хорошо вспомнить о воздушной перспективе. Выделяйте те детали, которые ближе всего к зрителю, а дальние можно даже немного размыть, если их контрастность слишком заметна.
- При работе с акварелью помните, что невысохший нижний слой всегда сольётся и перемешается с новым. Если вы этого не хотите, то дождитесь полного высыхания, а потом наносите следующий слой.



3.2 Натюрморт (акварель)

Искусство акварельной живописи не теряет своей популярности уже несколько столетий и по праву считается одной из главных живописных техник. Обучение технике акварельной живописи способствует развитию у детей художественного вкуса и логики, практических навыков в изобразительном искусстве. Также искусство акварели не требует особо оборудованных помещений. Им могут заниматься как дети любого возраста, так и взрослые. В то же время новые технологии позволяют совершенствовать и развивать эту технику, дают ей новые пространства и возможности использования. В современном мире акварелью занимается большое количество художников-живописцев.

Для выполнения данного задания по живописи необходимо заранее составить несложный натюрморт, включив в него 2–3 бытовых предмета с драпировками. Подбор предметов и драпировок определяет цветовой строй живописной работы.

Он может быть контрастным (предметы окрашены в контрастные, противоположные по характеру цвета) или сближенным (окраска предметов отличается незначительно). Освещение натюрморта – естественное дневное, боковое. Этапы выполнения краткосрочного этюда: 1. Анализ постановки. Выбор точки зрения. Определение положения листа (вертикальное, горизонтальное). 2. Композиционное размещение изображения всего натюрморта в заданном формате листа (выполняется в виде легкого контурного наброска карандашом или кистью с использованием какого-либо светлого нейтрального цвета). 3. Передача общего цвета и формы предметов (можно использовать акварельную заливку или отдельные мягкие мазки для того, чтобы «вылепить» цветом форму предметов). 4.

Уточнение цвета и формы предметов, изображение деталей, выявление пространственного расположения предметов. 5. Передача характера освещения (изображение цветных рефлексов на поверхности предметов, собственных и падающих теней от предметов – без цветовой «грязи» и черноты в тенях). 6. Выявление пространственных планов (дальний – ближний) за счет смягчения или усиления контуров предметов. Важным условием успешного выполнения задания является соблюдение общего принципа: от общего – к частному. Этот принцип означает, что на каждом из перечисленных этапов выполнения этюда не следует увлекаться мелкими деталями. Надо сохранить цельность всей работы.



Натюрморт в цвете

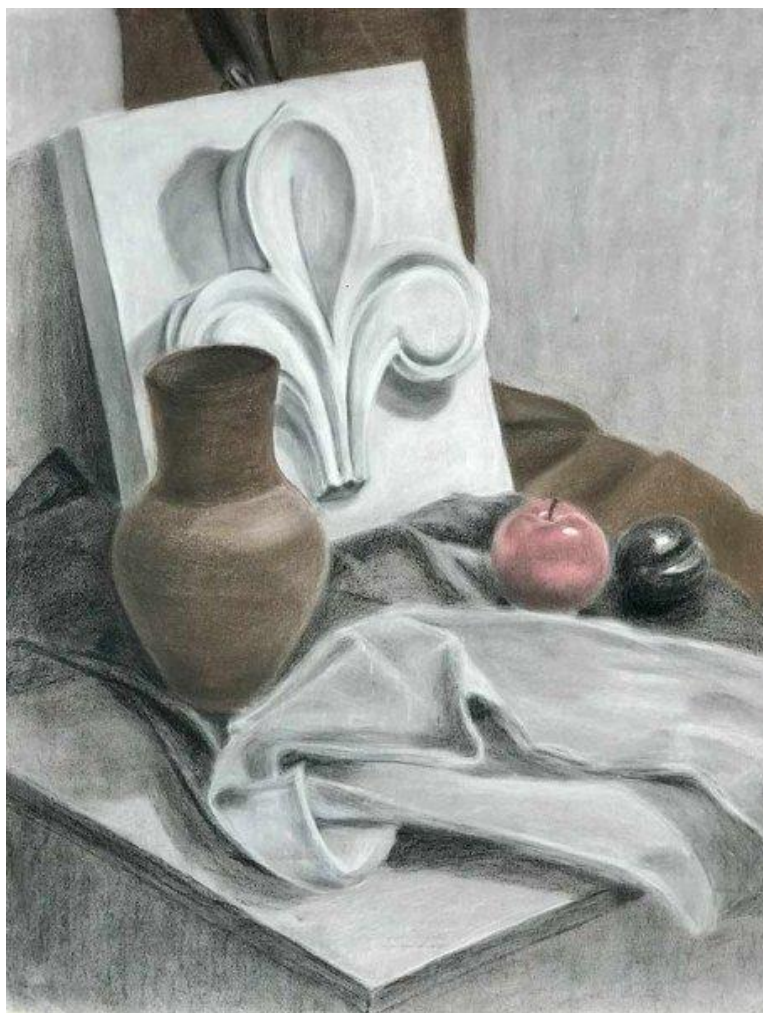


Натюрморт с пионами

3.3 Натюрморт с розеткой, капителью – живопись

Живопись натюрморт с гипсовой розеткой — это произведение искусства, которое восхищает своей красотой и уникальностью. На этой картине мы видим тщательно изображенную гипсовую розетку, которая становится центральным элементом композиции. Ее детализированный рельеф и тонкие линии создают ощущение реальности и мастерства художника. Вокруг розетки располагаются

различные объекты, такие как фрукты, цветы или другие предметы, которые добавляют визуальный интерес и гармонию картины. Цветовая палитра может быть яркой и насыщенной, либо нежной и пастельной, в зависимости от стиля и настроения художника. Живопись натюрморт с гипсовой розеткой является прекрасным примером мастерства и творчества, который способен вызвать у зрителя эстетическое удовлетворение и восторг.



Натюрморт с розеткой

Материалы



Акварельные краски. Все краски состоят из красящего и связующего веществ. Красящие вещества называют пигментами. Связующее вещество определяет основные технические свойства красок и влияет на приемы и способы их применения в живописи. В акварели одни краски мелкозернистые, они полностью растворяются в воде и покрывают бумагу тонкой пленкой, другие, крупнозернистые, в воде находятся во взвешенном состоянии и покрывают бумагу слоем мелких крупинок.

Мелкозернистые соединяются с бумагой прочно. Крупнозернистые, размокая, легко снимаются кистью. Тонкие мелкозернистые краски хорошо передают далекие воздушные планы, глубокие тени, гладкие полированные предметы, металл, стекло, шелк, фарфор и т.п. Крупнозернистые краски хорошо передают передние планы, освещенные места, предметы с грубой фактурой, камни, изделия из глины, бархат и т.д.

Краски делятся на простые (основные), спектральные и сложные. Простых красок всего три: 1) желтая (стронциановая лимонно-желтого оттенка; 2) красная (краплак розово-красного оттенка); 3) синяя (лазурь голубого оттенка). Спектральные краски состояются из простых красок. Сложные краски – это все остальные, какие только могут встретиться в природе. При составлении красочного слоя целесообразно пользоваться такими правилами: во-первых, теплые следует прокладывать в начале, а холодные в конце. Поскольку холодные, положенные в начале, исчезают из вида и производят впечатление грязной бумаги. Во-вторых, следует начинать работу с более тонких красок, они

не размываются последующими красками и создают ровный прозрачный слой. Завершается задание крупнозернистыми красками, которые не допускают последующих покрытий. Кроющие краски: желтый крон, некоторые охры, сурик, зеленая хромовая, кобальт, ультрамарин и другие. Прозрачные краски: сажи, краплак, изумрудная зелень, берлинская лазурь и другие. Бумага Лучшей бумагой для акварели считается плотная бумага белого цвета с шероховатой зернистой поверхностью.

Первым и наиболее важным качеством акварельной бумаги является ее белизна. Вторым важным качеством является ее прочность. Третьим, не менее важным свойством бумаги, является ее фактура. Отечественную бумагу Гознак и сорта бумаги других стран производителей полезно перед работой увлажнять, взяв для этого губку или толстую мягкую кисть. Как подготовить бумагу для работы акварелью? Лист бумаги натягивается на планшет правой стороной наружу. Правой стороной является сторона, которая имеет более рельефное тиснение. Перед натяжкой бумаги на подрамник следует положить лист горизонтально на подрамник и хорошо смочить. Убрав губкой лишнюю воду, примерить лист бумаги, равномерно загнув его края. Затем смазать клеем ПВА противоположные торцы планшета по длинной стороне. Начиная от середины в одну сторону, а затем в другую, равномерно приклеить загнутую полосу бумаги к торцу планшета. Подобное действие проделать на противоположной стороне б планшета, выровняв и слегка растянув бумагу на планшете. В заключение подтянуть бумагу одновременно с двух сторон в углах планшета. Высушить натянутую бумагу в горизонтальном положении. Первой заботой акварелиста должна быть забота о сохранении белизны и свежести бумаги. При длительном рисовании карандашом, многочисленных исправлениях на бумаге поверхность ее разрушается, теряя свежесть, она темнеет.

При работе над рисунком рекомендуется наносить на бумагу легкие карандашные линии. Неправильно нанесенные линии можно оставлять, т. е. не стирать ластиком. Под слоем краски карандашные линии теряются. Для длительной работы необходима прочная предельно белая бумага, которая

должна выдерживать механические повреждения от нанесенного рисунка, тем более корректировка рисунка часто совершается при помощи ластика, что нежелательно. На протяжении всех стадий выполнения живописного задания бумага также теряет качество при многократном ее смачивании. Иногда возникает проблема очистки бумаги от красителя. Лучший способ очищения бумаги – это промывание. В чистой воде разводится мыло до состояния молока и мягкой кистью или натуральной губкой бумага осторожно промывается. После выполнения рисунка нужно укрепить ее поверхностный слой. Для этого в стакане воды разводится пятисантиметровый столбик клея ПВА из тюбика. Этим составом осторожно мягкой кистью покрывается бумага. Она всегда должна быть хорошо натянутой на планшет.

Если при натяжке бумаги в углах появляются неровности, что не допустимо. Планшет требуется обтянуть новым листом бумаги. Кисти В живописной технике решающее значение имеет кисть, и удача подчас в большой мере зависит от качества кисти и от того, насколько хорошо живописец знает и чувствует возможности этого инструмента.



Акварельная кисть, своим кончиком направленная вверх, вбирает в себя краску, а опущенная отдает краску. Для акварельной живописи необходимо иметь мягкие кисти (беличьи) различного размера от 0 до 24. Самые мелкие номера кистей можно использовать для изображения деталей. Когда акварелью покрывается бумага, кончик кисти опускается. Приподнятым вверх кончиком кисти забирается избыток краски с поверхности листа. Во время работы не

рекомендуется прикасаться руками к поверхности бумаги, так как на засаленные места краска не будет ложиться ровным слоем. Необходимо научиться покрывать большие поверхности ровно одним тоном. Для этого нужно применять способ косой штриховки. Движение кисти должно быть пилообразным, состоящим из штрихов под углом 30 –45 градусов. Здесь главное заключается в однообразном движении и скорости руки в продолжение всего покрытия. Такая штриховка позволяет смело работать без подтеков при почти вертикальном положении планшета, но лучше держать планшет в наклонном положении.

При создании живописной работы рекомендуется пользоваться поролоном (для увлажнения бумаги перед работой, для подбора случайно текущей краски и осушения кистей). Прекрасным инструментом для детализации является перо. Его предназначение в акварельной живописи – наносить контур акварельными чернилами. Оно дает тонкие и острые штрихи при изображении мелких деталей.

Графические материалы:



Уголь - чрезвычайно мягкий, податливый материал, отличающийся красивой, матовой фактурой. Изготавливается из равномерно обожженных тонких веток или обструганных палочек липы, ивы или других пород деревьев. В 19 веке получил распространение твёрдый уголь из прессованного угольного порошка с

добавлением растительного клея (сухой грифель). Линии и штрихи, нанесенные на бумагу с шероховатой поверхностью палочкой рисовального угля, плохо соединяются с бумагой и осыпаются. Законченные рисунки, выполненные сыпучим углем, нуждаются в закреплении специальным раствором-фиксатором.

В отличие от натурального рисовального угля, палочки из спрессованного угольного порошка дают жирные вязкие линии. Которые очень трудно удаляются. Техника рисунка углём очень разнообразна, так как заточенные стержнем или палочкой угля можно проводить очень тонкие линии, а боковой стороной закрывать целые поверхности. Работая торцом угля и плашмя, меняя силу нажима и поворот угольной палочки, направление штрихов. Можно добиться большой выразительности рисунка, решать светотеневые и объёмно-пространственные задачи. Художники, работавшие углём: Х.Гольбейн (1497-1543), Ж. Энгр (1780-1867), И. И. Шишкин (1832-1894), В.А. Серов (1865-1911).

Сангина – так же и уголь, широко применяется в рисунке. Сангина (лат.-краска) – палочки каолина с добавлением окисла железа. Заточенные палочки сангины дают тонкие линии и штрихи. Как и углём, сангиной можно работать торцом палочки и плашмя. Она хорошо растирается различными растушёвками, резинками и тонкими наждачными шкурками. При растирании сангина несколько меняет цвет и фактуру, но и эти качества могут быть использованы как новые изобразительные средства в рисунке. Техника сангины даёт возможность добиться тонких тональных переходов. Наиболее часто употребляется тёплого красно-коричневого тона, близкого к телесному. Во время работы палочку сангины можно смачивать, что позволит добиться большего разнообразия толщины и плотности штриха. К недостаткам сангины относятся сложность в передаче глубины теней. Живописной техникой сангины виртуозно владели великие мастера: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, А. Ватто, Рубенс, Фрагонар, Шарден.

Пастель - сухие, мягкие, цветные мелки без оправы, изготовленные из спрессованных, стёртых в порошок пигментов с добавлением растительного клея. Пастели присуща матовая фактура, чистота, мягкость красок, как правило,

долго сохраняющих первоначальную свежесть. Рисунок цветными мелками приближает графику к живописи.

Пастельными палочками рисуют на шероховатой бумаге, картоне. Нежную, бархатистую поверхность пастели необходимо оберегать от малейших прикосновений и сотрясений. Чтобы сохранить рисунки, выполненные пастелью, их не закрепляют фиксатором (от этого пастель теряет бархатистость и чистоту цвета), а осторожно окантовывают и застекляют в раму. Так называемая «чистая пастель» выполняется штрихами и пятнами в один красочный слой. Но цвета пастели можно смешивать, нанося один слой на другой и растирая их растушёвкой или рукой. Широко известны произведения, выполненные в технике пастели, зарубежных мастеров: Л. Караччи, Х. Гольбейна, Э. Манэ, Э. Дега. В России – И.И.Левитан, В. А. Серов.

Соус – разновидность пастели. Имеет широкую гамму цветов, соус можно использовать и как сухой и как жидкий (разбавленный водой) материал. Жирные чёрные палочки цилиндрической формы диаметром 8-10 мм. обёрнутые в станиолевую бумагу без оправы, изготовленные из спрессованного порошка, сажи или угля с добавлением клея. Можно работать линией, штрихами, пятнами с применением растирки (сухой соус). В рисунке соусом мокрым способом, как и в живописи, применяются остроконечные и плоские кисти из обезжиренного прокалённого волоса или шерсти различных животных – беличьи, барсучьи, колонковые и других.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Курс академического рисунка и живописи рассчитан на все годы обучения по направлению «Дизайн». Благодаря этому фактору, формируемые компетенции должны стать основой для дальнейшего профессионального становления. Значение живописной подготовки для дизайнерской деятельности трудно переоценить. Освоение технологии живописи, изучение материалов и их свойств, технических приемов, закономерностей изображения и создания живописных произведений способствует формированию не только системы профессиональных знаний и умений, но и способствуют развитию способностей и личностного потенциала, которые реализуются в самостоятельной профессионально-творческой деятельности. Не стоит, однако, забывать, что в основе создания любого произведения, даже учебной постановки, лежит творческое отношение к изображаемому.

Список литературы

Основная литература

1. Сырай, О. Г. Академический рисунок: учебное пособие / О. Г. Сырай, Э. А. Воронина. — Санкт-Петербург: СПбГЛТУ, 2022. — 56 с.
2. Ульянова, Н. Б. Основы рисунка и живописи: учебно-методическое пособие / Н. Б. Ульянова, Е. В. Михайлова, О. А. Крыжановская. — Москва : МИСИ – МГСУ, 2023. — 68 с.
3. Учебное пособие / Э. А. Воронина, О. Г. Сырай. — Санкт-Петербург: СПбГЛТУ, 2021.
4. Боброва, Е. В. Академическая живопись: учебное пособие / Е. В. Боброва, Т. Ф. Бугаенко. — Омск: ОмГТУ, 2019. — 128 с.
5. Ли Н.Г.Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М, 2006.
6. Могилевцев В.А. Основы рисунка: Учеб. пособие. – СПб, 2007
7. Могилевцев В.А. наброски и учебный рисунок: Учеб. пособие. – СПб , 2009
8. Пособие по рисованию. Под редакцией Кардовского Д. Н., Яковлева В. Н. и др. – М., 1938.
9. Строгановская школа композиции. МГХПУ им С. Г. Строганова. – М, 2005
10. Розанова Н.Н. Рисунок: историко-теоретический и методический аспекты: Учебное пособие: М, 2000.
11. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. –М., 1982.

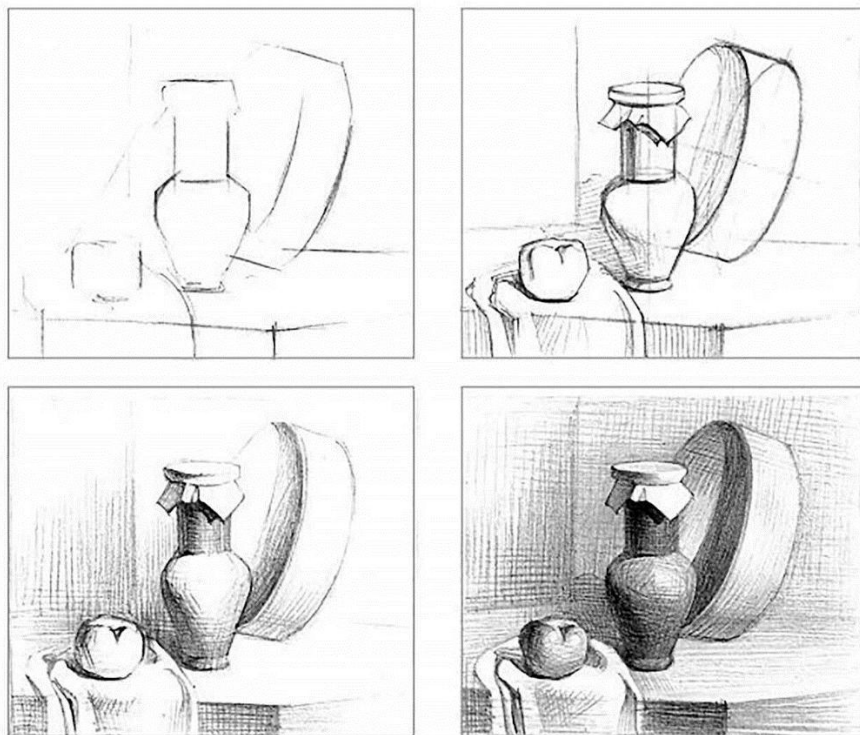
Дополнительная литература

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

1. https://dxhabinck.krd.muzkult.ru/media/2020/02/09/1250005226/uchebno-metodicheskoe_posobie_E_tyud_s_ivopisi_razrabotki_Nikitinoj_ON.pdf - «Этюд с натуры (натюрморт) в технике акварельной живописи»
2. <https://chagoana.ru/2021/10/09/peyzaz-akvarely/> - Пейзаж акварелью. Практическое пособие для начинающих.
3. <https://chagoana.ru/2023/05/14/drawing-round-objects/> - Построение и объёмный рисунок тел вращения.
4. <https://chagoana.ru/2023/01/07/three-dimensional-drawing/> - Знакомство с перспективой. Объёмный рисунок куба.
5. <https://chagoana.ru/2021/10/09/znakomstvo-s-akvarelyu/> - Знакомство с акварелью. Особенности акварельной живописи.

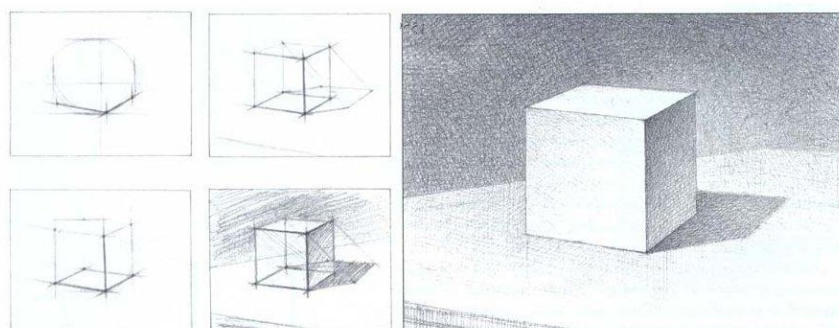
Приложение

1. Натюрморт (этапы)

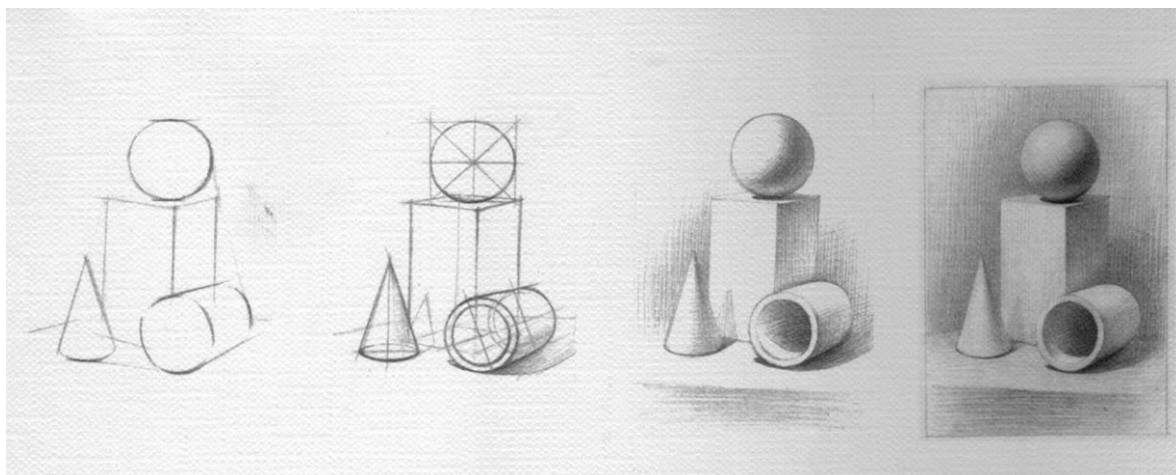


1.1 Изображение простой геометрической фигуры – куб

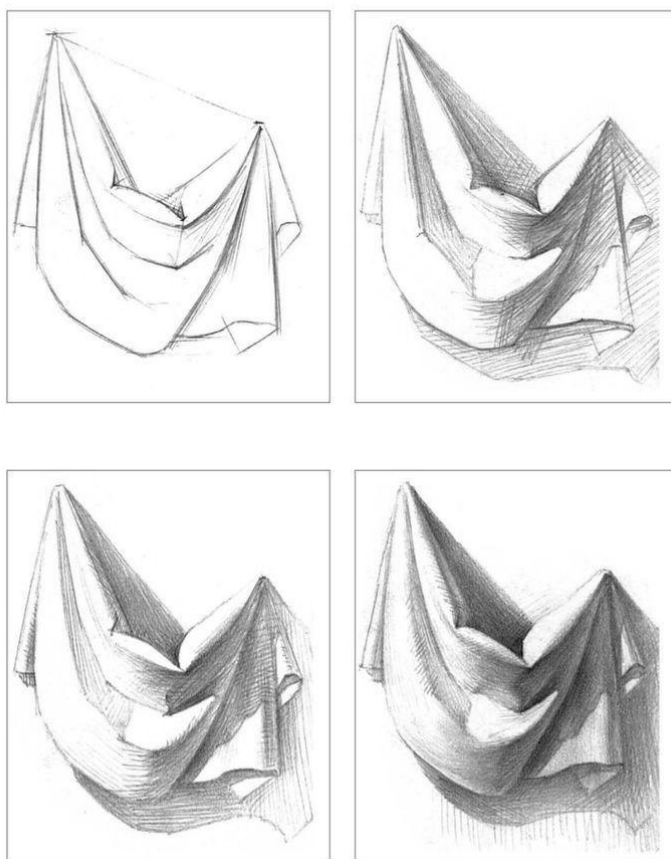
Рисование куба



1.2 Натюрморт из геометрических фигур

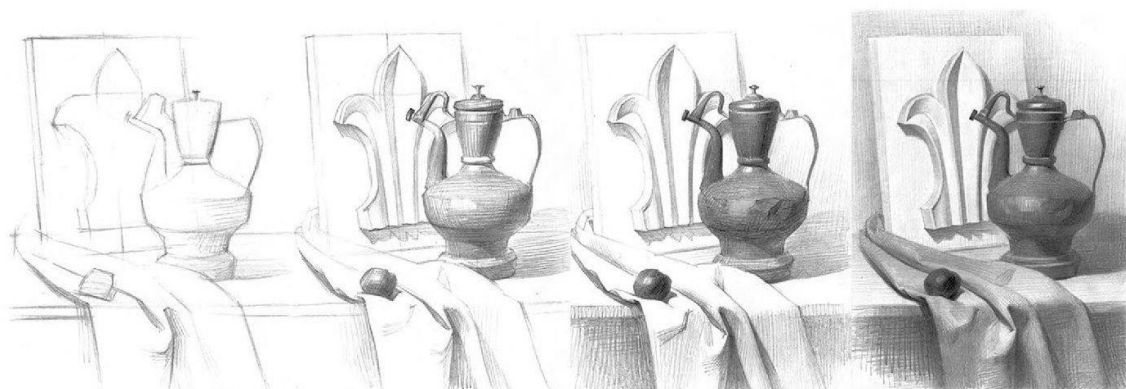


1.3 Драпировка



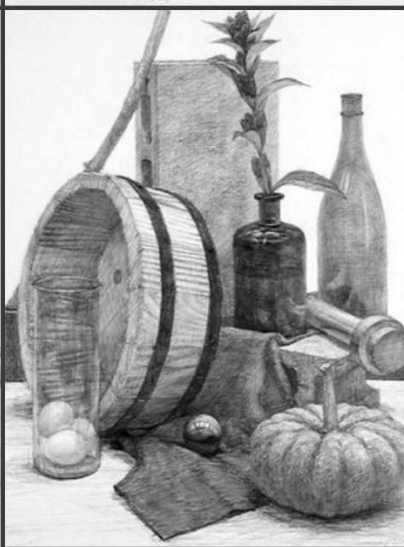
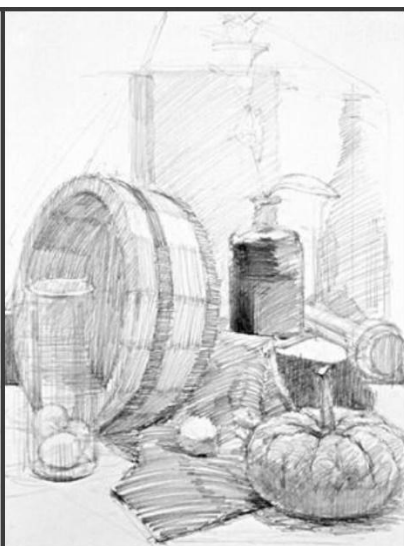


1.4 Натюрморт с розеткой, капителью – графика

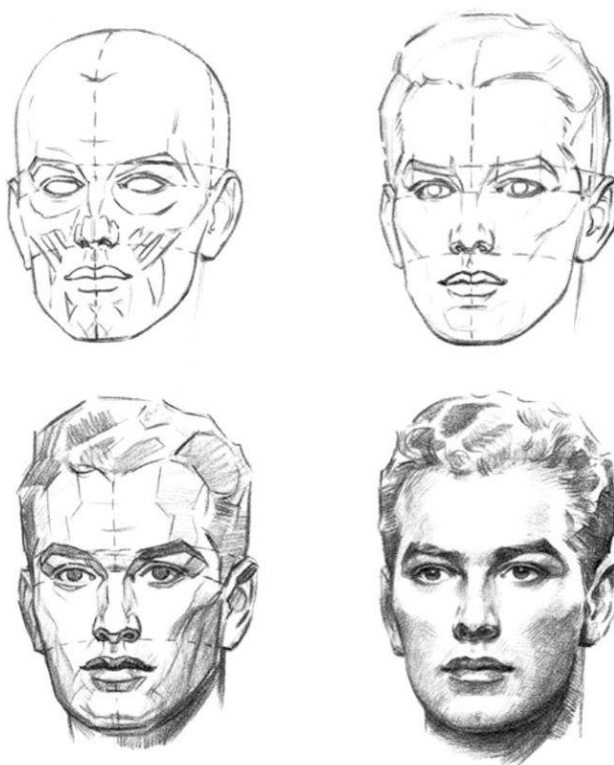


1.4 Натюрморт из бытовых предметов

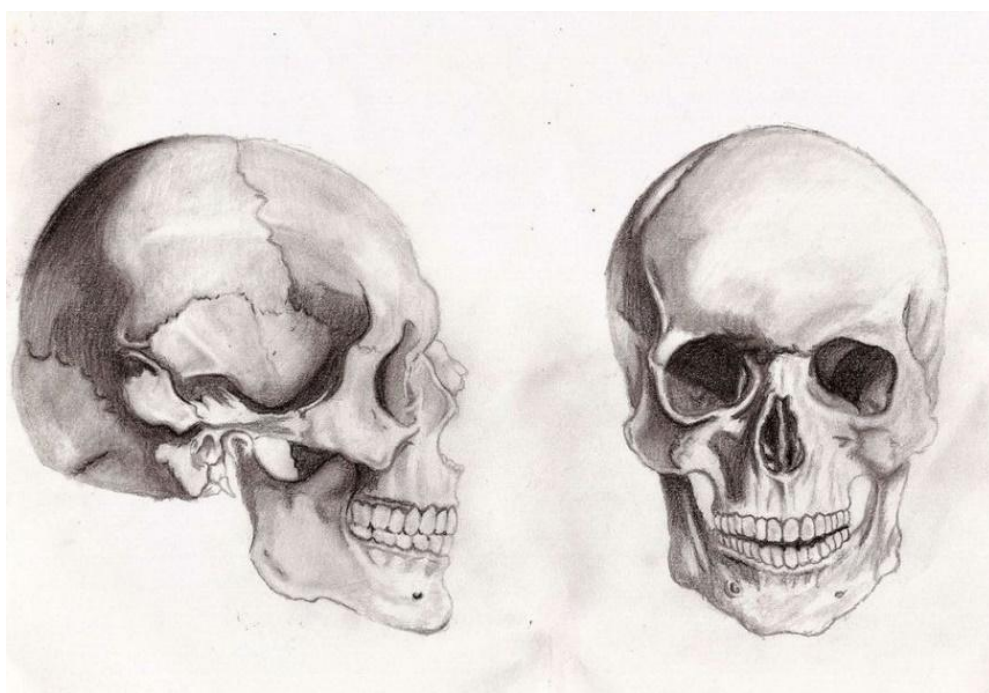




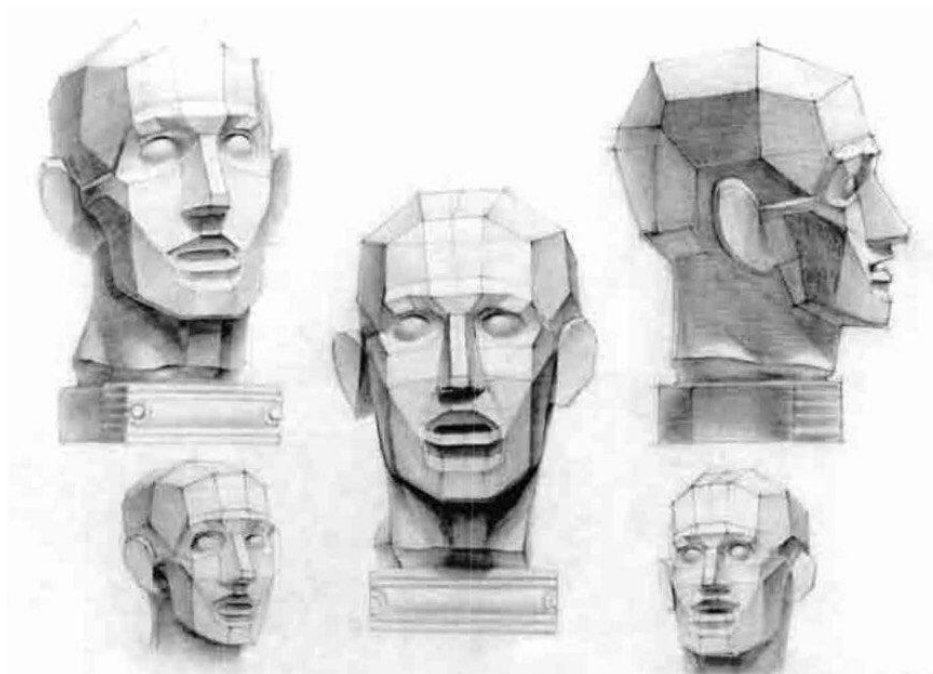
2. Голова человека



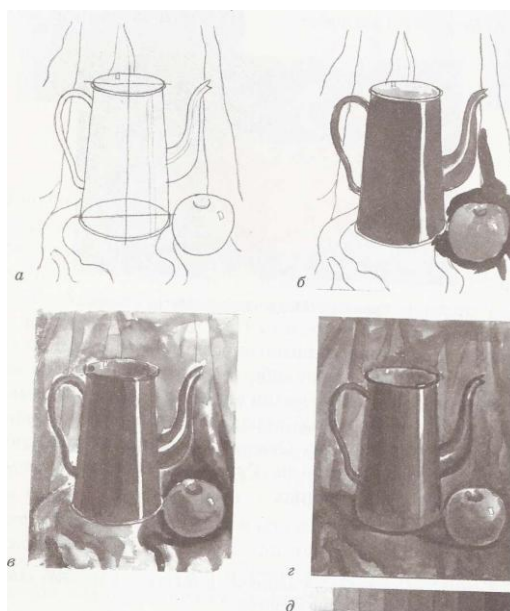
2.1. Рисунок черепа в двух различных положениях на одном листе



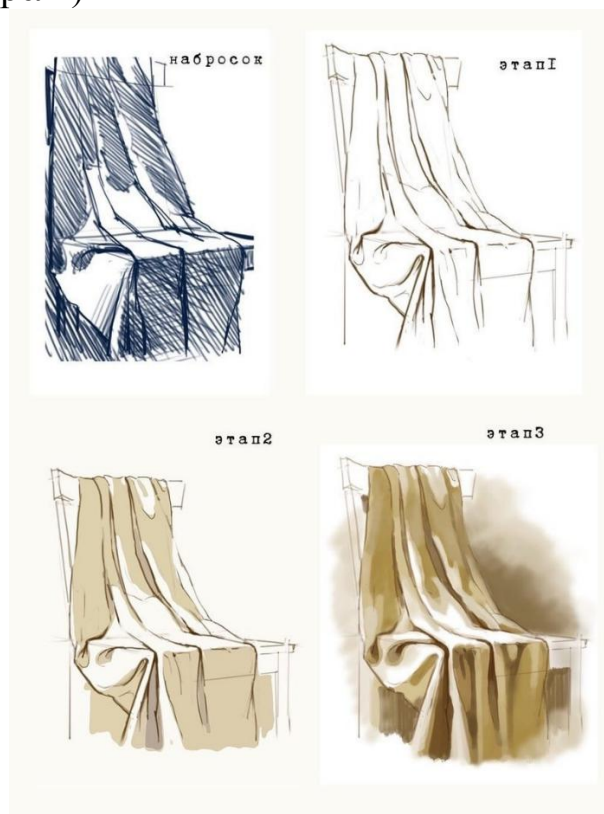
2.2. Рисунок конструктивной головы «обрубковка»



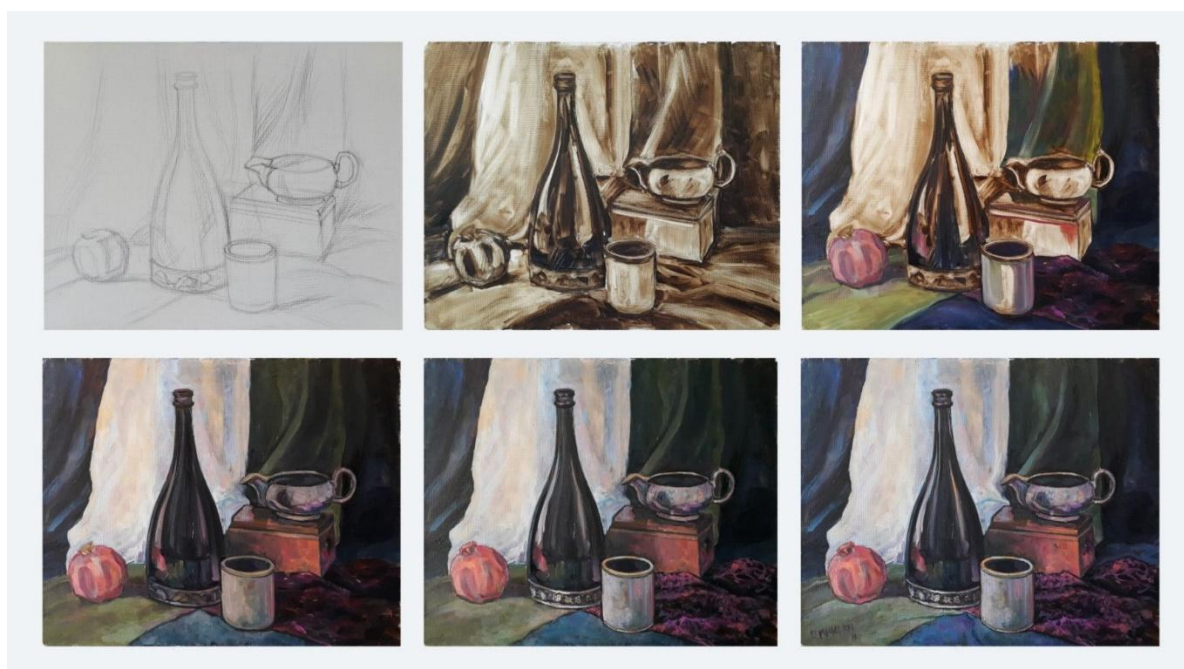
3. Натюрморт (гризайль)



3.1 Драпировка (акварель)



3.2 Натюрморт (акварель)



3.3 Натюрморт с розеткой, капителью – живопись

