



НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ЗАОЧНЫЙ НАРОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

Факультет изобразительного искусства

Радунцева О.А., Ващенко Ю.А.

ВТОРОЙ КУРС
ОТДЕЛЕНИЯ
СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКИ

Программа, учебный план
и методические указания

ЯВЛЯЕТСЯ СОБСТВЕННОСТЬЮ НОУ ЗНУИ

Москва, 2017

© Факультет изобразительного искусства НОУ ЗНУИ

Радунцева О.А., Ващенко Ю.А. Программа, учебный план и методические указания для 2 курса отделения станковой живописи и графики

Методические указания и учебный план одобрены методической комиссией факультета изобразительного искусства ЗНУИ, по программе курсов станковой живописи и графики

ЯВЛЯЕТСЯ СОБСТВЕННОСТЬЮ НОУ ЗНУИ

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое пособие, являясь основным учебным материалом второго курса, опирается на методические принципы, накопленные на факультете изобразительных искусств в течение многолетнего опыта работы в области преподавания станковой живописи, графики и ДПИ.

Последовательность изложения заданий в данном пособии опирается на принцип постепенного усложнения и углубления поставленных перед учащимися творческих задач.

Предусмотренные в плане обучения упражнения охватывают практически все жанры изобразительного искусства: натюрморт, пейзаж, интерьер, портрет, а также сюжетную композицию.

Порядок их выполнения предполагает предварительное изучение информации, изложенной в каждом из уроков учебного пособия, где подробно разъясняются поставленные перед учащимся изобразительные задачи. На консультацию также можно присылать и дополнительные упражнения (рисунки, этюды, композиционные эскизы), выполненные студентом на свободную тему. За год обучения выполняется девять уроков, содержащих по несколько заданий. Главным условием их освоения является непрерывность и систематичность занятий.

Кроме заданий плана на консультацию можно присылать и дополнительные упражнения (рисунки, этюды, композиционные эскизы), выполненные студентом на свободную тему.

В процессе обучения преподаватель, учитывая индивидуальные способности и возможности учащегося, может менять порядок и содержание выполняемых им заданий.

Желаем больших успехов и творческих достижений!

УЧЕБНЫЙ ПЛАН ВТОРОГО КУРСА

- **Первое задание..... 25 часов**
Рисунок и живопись тематического натюрморта.
Живопись пейзажа простого сюжета.
Наброски фигуры человека.
- **Второе задание.....28 часов**
Натюрморт в интерьере.
Живопись пейзажа.
Наброски фигуры человека.
- **Третье задание 28 часов**
Натюрморт в разных ракурсах и в различных условиях освещённости.
Интерьер через открытую дверь.
Пластический мотив пейзажа.
Наброски фигуры человека.
- **Четвёртое задание 30 часов**
Рисунок интерьера.
Живопись пейзажа со стаффажем.
Декоративная композиция на тему "Времена Года".
Портрет.
- **Пятое задание35 часов**
Творческие задания. Нестандартный формат картины
Натюрморт в разных стилях живописи.
- **Шестое задание 50 часов**
Декоративное решение натюрморта. Стилизация природных форм.
Живопись интерьера.
Рисунок портрета.
- **Седьмое задание 50 часов**
Пейзаж разных мотивов с разными линиями горизонта. Роль формата и ракурса в яркости образа.
Живопись портрета на нейтральном фоне.
Наброски животных в покое и движении.
- **Восьмое задание 45 часов**
Живопись портрета на цветном фоне. Работа с колоритом.
Пейзаж. Динамика в пейзаже. Современный пейзаж. Городской пейзаж.
Наброски групп людей.
Декоративная композиция.
- **Девятое задание 50 часов**
Натюрморт в пейзаже

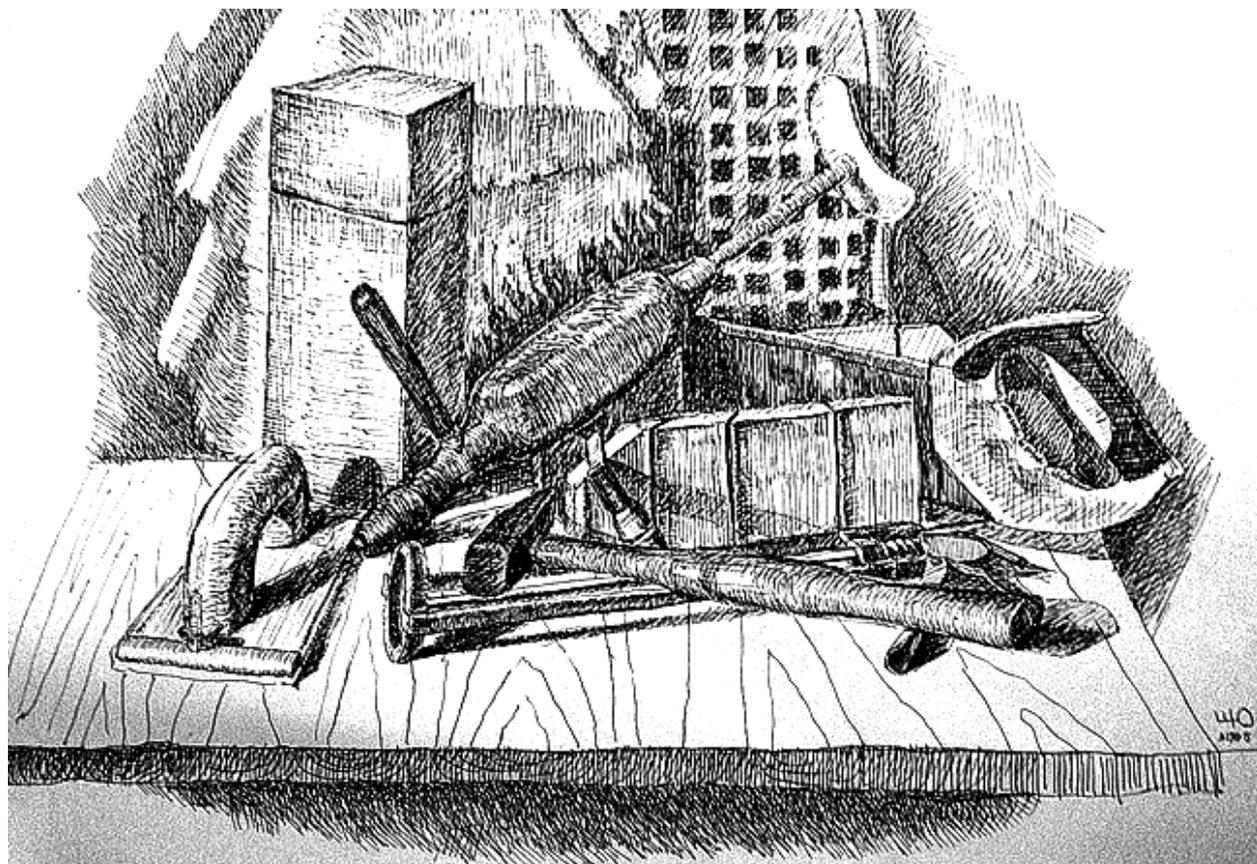
ПЕРВОЕ ЗАДАНИЕ

1. Рисунок и живопись тематического натюрморта.

Один рисунок и одна живописная работа, наброски и эскизы к ним.

Повторяем то, что было освоено на 1-ой ступени и одновременно с этим усложняем задачу. Ставим тематический натюрморт из пяти-шести разных по форме предметов. Используем в работе драпировки. Примерами подбора элементов для тематического натюрморта могут служить:

- кухонная утварь и продукты питания (банки с соленьями, посуда, овощи);
- предметы гигиены на полке в ванной (стакан с зубными щётками, баночки с кремом, мыльница).



Щедриков Ю.Е., студент ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)

Главное здесь не просто разложить подобранные предметы, а составить композицию сложной постановки. Основная задача - скомпоновать их в едином пространстве, создать общий колорит, подчёркивающий характер работы, и при помощи рефлексов, касаний и контрастности показать связи между этими элементами.

Но поскольку жанр натюрморта занимает значительное место в программе второго курса, то предлагаем некоторые практические советы для работы в этом жанре.

Естественно, что все предметы должны быть подобраны по смыслу, располагать их нужно просто, стремясь к естественности. Не надо выстраивать все элементы в один ряд, а стараться показать плановость и глубину пространства. Желательно не расставлять их на слишком большом или маленьком расстоянии друг от друга. Естественно, что все предметы должны быть подобраны по смыслу, располагать их нужно просто, стремясь к естественности. Не надо выстраивать все элементы в один ряд, а стараться показать плановость и глубину пространства. Желательно не расставлять их на слишком большом или маленьком расстоянии друг от друга. Необходимо совмещать предметы разных форм и размеров, тем интереснее получится натюрморт. Одинаковые по высоте предметы должны сильно отличаться по форме и их необходимо ставить на разный уровень. В создаваемом натюрморте обязательно должен быть главный предмет, к которому подбираются все остальные.

Для графики важна сочетаемость предметов по тону и фактуре, а цвет большого значения не имеет. В живописном натюрморте важен не только тон предметов, но и цвет. С точки зрения подбора предметов по цвету, натюрморт может быть условно разделён на следующие виды: обычный, на контрасте (например, чёрное на красном), на нюансе (хрестоматийный случай – белое на белом) и с акцентом (например, постановка из различных по цвету предметов с один-два близко расположенными жёлтыми предметами).

Помимо этого, не забывайте, что используемые в постановке цвета должны хорошо сочетаться между собой. Например, зелёную скатерть может поддержать зелёный цвет листьев букета, красный в арбузе - красный орнаментом на полотенце, жёлтые розы - золотая кайма на кувшине и т. д. Нельзя забывать и о наличии света, а также теней, и, что не менее важно, полутонов, чтобы у всех элементов натюрморта появился настоящий объём. Заниматься живописью желательно при дневном освещении. Оно создаёт мягкие тени, и у художника имеет возможность чётче различать цветовые оттенки. А графические работы лучше выполнять при дополнительном (искусственном) освещении, т.к. возникающие тени будут контрастнее и глубже.

Обычно рисунок натюрморта выполняется за 2-3 сеанса. Кроме того, к нему необходимо сделать несколько набросков с разных ракурсов и при различном освещении, из которых в результате выбирается наиболее удачный.

Живопись натюрморта выполняется за 3-4 подхода. Эскизы к ним можно нарисовать на листах небольшого формата (10x10) обычным графитным карандашом, но обязательно учитывая при этом все светотеневые отношения, возникающие на поверхности изображаемых предметов.

2. Живопись пейзажа.

2-3 этюда пейзажа простого сюжета, выполненного красками.

Пример простого сюжета:

- поле, небо, несколько сельских домов на дальнем плане;
- морской берег, небо, вдали водная гладь и лодка под парусом.

Первые пейзажные работы желательно написать красками, сдержанными по тону.



Маерада, выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

3. наброски фигуры человека.

Выполняются тушью или чёрной акварелью (по 5-10 минут).

Суть этого задания - уловить пластику человеческого тела, сократив рисунок до нескольких линий. Не нужно рисовать лица, одежду, только основные повороты и изгибы тела.

Рекомендуемые к просмотру иллюстративные материалы:

- натюрморты И. Машкова «Снедь московская. Хлебы» (1924), «Натюрморт с самоваром» (1919);
- пейзаж Л. Лагорио «Морской пейзаж с парусниками» (1885), А. Саврасов «Зимний пейзаж» (1880-1890);
- В. Серов эскиз к композиции «Проводы новобранца» (1906), А. Брувер «Набросок» (1632).

ВТОРОЕ ЗАДАНИЕ

1. Натюрморт в интерьере.

Один рисунок и два-три небольших эскиза в разных ракурсах.

В этом задании опираемся на уже «приобретенный» на первом курсе опыт в написании натюрмортов, но усложняем задачу, вписывая натюрморт в интерьер.



Борисова П.Б., студентка ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Начинаем работу над эскизом, как и в любом другом жанре изобразительного искусства, с *выбора мотива*, другими словами, сюжета задуманного произведения. Для решения поставленной задачи используются два основных подхода. Первый – естественно-сложившийся, подразумевающий, что художник ничего не придумывает, а берет для изображения то, что «создано» самой жизнью, без чьего-либо вмешательства. Второй – постановочный, предполагающий подбор и расстановку элементов согласно какой-то определённой теме, заинтересовавшей художника, или возникшей у него идеи.

Однако и в том, и в другом случае, мы создаём натюрморт, но «подаём» его в интерьере, имея в виду, что для изображения берётся не все помещение (с полом и потолком), а только его небольшая часть. К примеру, стоящее у стены кресло с забытым на нем журнал и очками или книжные полки над диваном, заполненные всякой мелочью. При этом нужно стараться, чтобы в создаваемой картине легко угадывался её сюжет: окно, на подоконнике цветы в горшках, лейка, рядом стул забытой на нем одежды и т.п. То есть нам нужен не чертёж, а рисунок пространства, наполненного *жизнью*. Попробуйте передать в своей работе ощущение того, что здесь присутствовал человек. Его сейчас нет в комнате, но он там был и ещё вернётся. Сухие, «безжизненные» интерьеры не интересны зрителю и не приносят

никакой пользы художнику. Исходя из вышесказанного, работая над натюрмортом, особое внимание необходимо уделить материальности используемых в нем предметы, их пространственному положению, связанностью с интерьером, а кроме того формирующим общее настроение картины *фоном*.

Грусть, радость, меланхолия, одиночество, веселье - все это можно и нужно выразить через вещи и, что не менее важно, через их состояния. Согласитесь, что вид чистой и грязной тарелки, скомканного и аккуратно сложенного полотенца создаст у зрителя абсолютно разное впечатление. Так, совершенно непохожие чувства вызывают книги, изображённые на столе студента, и книги, выставленные на продажу в витрине магазина. Кроме того, при формировании натюрморта следует учитывать *сочетаемость* его элементов между собой. К примеру, в постановке, расположенной на обеденном столе, естественным будет увидеть скатерть, посуду, сладости и фрукты, а вот женская шляпка или глобус вряд ли окажутся здесь уместными. В то же самое время попадание такого чужеродного предмета может оказаться вполне объяснимым в придуманной нами истории. И здесь мы подходим к тому, что, размышляя над новым натюрмортом, главное - определиться с *целью* будущей картины, что, в свою очередь, поможет в поисках конкретного композиционного решения. Иначе работа художника превращается в механическое срисовывание одного элемента за другим, во избежание чего необходимо помнить о том, что любая постановка должна «сочиняться» не только из предметов, но и их *окружения*. В одном случае, это будет книжная полка и часть стены с висящими на ней часами, в другом – кусочек пола, угол комнаты, лежащие там коньки и клюшка. В свою очередь, выбор «места действия» является определяющим для характера расположения подобранных элементов. Например, на широком столе есть возможность поставить их более свободно, а на узком подоконнике их придётся поставить практически в «шеренгу» или пойти по пути выстраивания «многоярусной» композиции. И тут нужно быть готовым к тому, что по мере работы над подстановкой её замысел будет корректироваться реальностью, в частности, наличием необходимых предметов, нахождением их взаимосвязей и т.п. Но при этом нельзя забывать о *первоначальной* цели,

благодаря которой и была начата вся работа.

Данное задание предпочтительнее выполнить карандашом, как вариант, гризайль, живопись - только при полной уверенности в своих силах.

2. Живопись пейзажа.

1-2 пейзажа с эскизами.

Основное, что требуется в этом задании - усложнить пейзажи за счёт *точного* решения планов: конкретизируем ближний план, обобщаем дальний. Ищем способы передачи глубины изображаемого пространства, в том числе учитывая явление воздушной перспективы, имея в виду, что в атмосферном воздухе всегда присутствуют частицы пыли и

воды, и те объекты, которые находятся от нас дальше, выглядят более размытыми, более светлыми и менее контрастными, как во время дождя или тумана. Другими словами, речь идёт о необходимости усиления тональной разницы между тем, что ближе, и тем, что дальше. Ведь, в сущности, первый план любой картины является тем началом, от которого идёт весь отсчёт и мера вдаль изображаемого пространства. Поэтому, рисуя второй и каждый следующий план, надо воспринимать их через первый, фиксируя на нем свой взгляд и видя глубину, так сказать, не аккомодированным на неё глазом. Подразумевая под понятием «аккомодация» механизм, позволяющий фокусироваться на предмете, независимо от того, на каком расстоянии он находится.

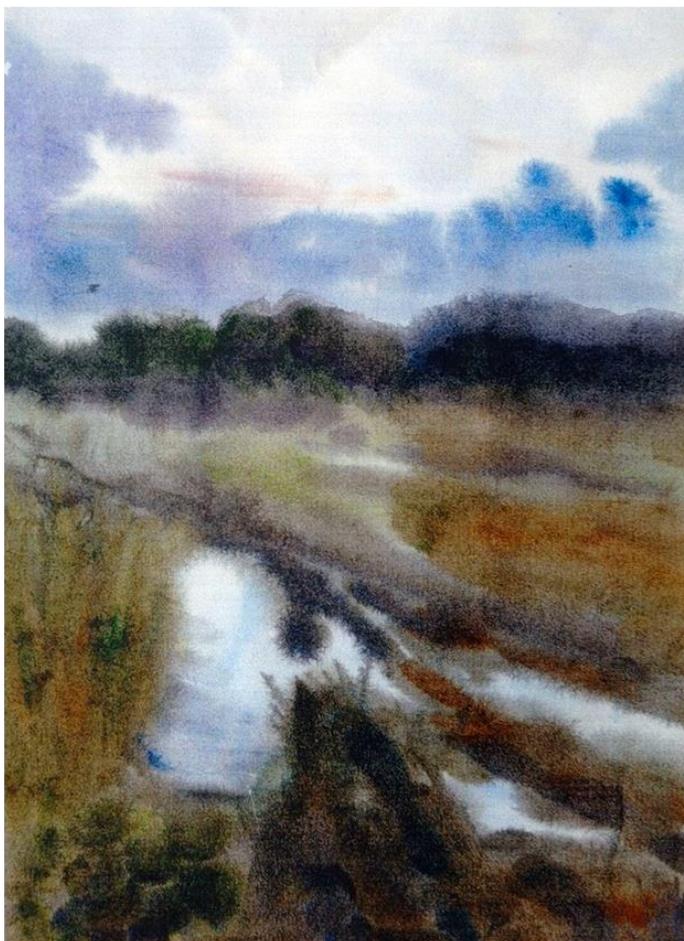


Рожина Л.Д., выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Работая над эскизами, стремитесь к передаче *плавного* перехода от первого ко второму, от второго к третьему плану, учитывая при этом единство их цветового решения, и такие качества цвета, как *светлый* и *тёмный*, *холодный* и *тёплый* тон.

Задание выполняется любыми красками, к примеру, в технике акварель «по-сырому», как вариант, пейзаж может быть написан акварелью в два подхода:

- 1 – ый – «по-сырому» пишем дальний план и заливаем ближний;
- 2 – ой - уже по высохшей краске «вписываем» композиционный центр.



Кустиков Д. выпускник ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)

3. наброски фигуры человека.

3-4 наброска фигуры в положении стоя или сидя.

Продолжаем работать над набросками, уделяя максимальное внимание пропорциям и пластичности фигуры. Не забываем, что в набросках требуется передача только самого главного в натуре, общего выражения строения, формы и характера модели. Поэтому рекомендуется начинать не с длительных набросков, а с кратковременных (10 - 15 минут), чтобы не растрачиваться на несущественные стороны натуры. Благодаря кратковременности выполнения наброска, невозможности подолгу задерживаться на отдельных частях и мелких деталях наблюдаемых форм рисующий вынужден смотреть сразу на всю натуру, все время охватывать всю её взглядом. Набросок должен ясно передавать положение *основных частей* тела человека и их связь друг с другом. Одно из принципиальных условий успешности выполнения таких зарисовок и набросков - это постоянное и неустанное сравнение размеров частей фигуры, определение того, что и насколько больше или меньше другого и всего целого.

Первостепенное же значение в набросках фигуры в *положении стоя* имеет её правильная постановка. Поэтому в ходе работы над наброском следует всегда внимательно искать *положение ног* человека на опорной плоскости и направления основных больших частей

фигуры по отношению к вертикали. Полезно, например, проведя вспомогательную вертикаль от лодыжки опорной ноги вверх, искать по отношению к этой вертикали положение головы, шеи, плеч, таза, колена.



Лесина Е.В., студентка ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)

ТРЕТЬЕ ЗАДАНИЕ

1. Натюрморт в разных ракурсах и в различных условиях освещённости.

4-5 небольших эскиза в разных условиях освещения и ракурсах.

В продолжение пятого задания I-го курса обучения работаем над небольшими зарисовками натюрморта с разных ракурсов и в различных условиях освещённости. Однако, решая аналогичные задачи на II-ом курсе, следует в большей степени ориентироваться на показ видоизменяемости изображаемых объектов в зависимости от их *ракурсности*, а также *направленности* световых лучей. Определившись с тематикой нового натюрморта и скомпоновав подобранные для воплощения своего замысла предметы, меняем их ракурсы и освещённость. И здесь крайне важно разобраться с тем, что будет выгоднее в каждом случае, какие изменения произойдут в постановке при том или ином варианте её освещения. Так, при прямом свете, отличающемся незначительностью светотеневых колебаний, в хорошо различимом силуэте предмета (не скрадываемом делением на свет и тень) легче почувствовать его, так сказать, *предметный цвет*. Боковой же свет лучше всего выявляет объем и форму предмета, а также подчёркивает его фактурность. При контровом свете, когда освещаемый сзади предмет находится в тени, возникает эффект «контражура», приводящий к уплощению его формы. В результате предмет как таковой видится нам лишь темным силуэтом. Таким образом, при подборе элементов постановки необходимо учитывать не только их сочетаемость между собой по назначению, размеру, форме, цвету, но и освещённость каждого из предметов.

Поэтому для размещения натюрморта следует найти его оптимальное расположение относительно источника освещения, причём не меньшее значение имеет и позиция, занимаемая самим художником. Поскольку даже один-два шага в сторону может существенно изменить соотношение света и тени как на отдельном предмете, так и во всей постановке в целом.

2. Интерьер через открытую дверь.

2-3 рисунка интерьера, 1-2 этюда в цвете.

Переходим к рисунку помещения, видимого нам через раскрытую дверь. При этом особое значение приобретает и упоминается ранний ракурс изображения. Двери, оконные проёмы и зеркала – мотивы, где одно пространство переходит в другое, и выглядит, по сути, как картинка в картинке. Наглядным примером тому может служить вид окна из глубины комнаты. Таким образом, разрабатывая этот мотив, мы, с одной стороны, усложняем задание I-ой ступени обучения «Вид за окном», а с другой, расширяем предложенную в предыдущем уроке тему «Натюрморта в интерьере». Говоря конкретно, рисунок делиться на два плана. К примеру, на первом плане помещаем тумбочку, стул или кресло и раскрытую дверь, ведущую

в соседнее помещение, а второй план – все то, что будет видно в дверном проёме. Внимательно следим за точностью планов, подразумевая разницу в их тоновом решении. Тонко и деликатно прорабатываем дальний план, учитывая, что в нем не должно быть жёстких линий и ярко выраженных контрастов, как будто мы смотрим через плёнку. Но в первую очередь, определяемся с тем, какой из планов станет композиционным центром нашего интерьера. Возможен вариант, что главным мы сделаем второй план. В этом случае первый план (с дверью) будет служить ему своеобразным обрамлением.

Естественно, возможно и более серьёзное усложнение поставленной задачи, например, за счёт разницы в освещении первого и второго плана, в одном помещении яркий свет, в соседнем - приглушенный. В случае с открытой входной дверью, можно попробовать соединить интерьер с пейзажем. Особый интерес представляют собой темы с показом определённого времени года и состояния природы: «Вечереет», «Дождик», «Гроза», «Ранняя весна».

3. Пластический мотив пейзажа.

2-3 быстрых рисунка пейзажа с архитектурным элементом

Во всех предшествующих пейзажных работах, выполненных в рамках учебной программы I-го и II-го курса, ставилась задача показа глубины изображённого пространства, сравнения тональности ближних и дальних планов. Теперь акцент переносится на точность решения вертикальных и горизонтальных линий в пейзаже. Мы стараемся уловить ритм в работе, скомпоновать не только за счёт пятна, а за счёт нахождения гармонии между вертикалями и горизонталями. Легче это сделать при помощи включения в пейзаж жилых, производственных и хозяйственных построек. Для первых опытов работы над пейзажами с архитектурными формами берём несложные по конструкции деревянные дома, сараи, проходные арки городских зданий, качели и лестницы детских площадок и т.п. Лучшее всего подойдёт их фронтальный вид, конечно, можно взять и вид постройки с угла, но в таком случае возникает дополнительная задача правильной передачи её пропорций и перспективы.



Лесина Е.В., студентка ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)



Бородина Е.П. выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Более подробная информация по данному вопросу содержится в рекомендованном для изучения пособии ЗНУИ «Перспектива в художественном творчестве» (Р. М. Черных). Помните, главное в рассматриваемом задании - соединить природу и архитектурный объект. Но не забывайте о том, что здесь, как и в работе с интерьером, есть опасность уйти от рисунка или живописного этюда к чертежу.

4. наброски фигуры.



Иванова М.А., студентка ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)

Продолжаем делать короткие зарисовки и этюды стоящей или сидящей фигуры, отдавая предпочтение, так называемым, наброски по памяти, пользу которых переоценить довольно сложно, поскольку они развивают не только наблюдательность, но и зрительную память. Под рисованием по памяти подразумевается, что изображаемый объект передаётся в таком же положении, с той же точки зрения, как это имело место при работе с натуры. У художника обычно сохраняются достаточно чёткие впечатления от процесса натурального рисунка, что позволяет достаточно точно воссоздать его содержание и по памяти. В практике художественного образования используется ещё один вид работы над изображением, проводимый без натуры. Это рисование по представлению, когда изобразительная деятельность художника тоже осуществляется на основе работы памяти, но с использованием зрительных представлений, полученных ранее в результате наблюдений и натуральных зарисовок. Кроме того, в процессе рисования по представлению определённую роль играет воображение, умение изобразить знакомые объекты в различных положениях, комбинациях.

Значение набросков по памяти высоко ценил известный русский художник Н. Н. Ге, убеждавший своих учеников в том, что «это из самых лучших способов передавать живую форму». Действительно, благодаря постоянной практике способность передавать по памяти

увиденное увеличивается многократно. Однако наброски по памяти имеют смысл только при систематическом выполнении натуральных зарисовок. Большую пользу приносит также работа с применением различных материалов. Ведь нередко именно новый материал помогает в решении тех задач, которые оказались трудными для выполнения карандашом. Некоторые студенты делают зарисовки тушью, что довольно интересно, но требует сосредоточенности и напряжения, так как в этом случае исключается использование ластика. Стоит также попробовать поработать над набросками углём и кистью (монохромная акварель). Но, тем не менее, нашим основным и постоянным материалом в занятиях по рисунку является простой мягкий карандаш.

Рекомендуемые к просмотру иллюстративные материалы:

- Николаев И.В. «Коридор с открытой дверью» (1940); Чайников Г.Л. «Субботний день» (1989); Лившиц Т.И. «Старое кресло. Интерьер на даче Н.Г. Гольца» (1991).
- Саврасов А.К. «Летний пейзаж с мельницами» (1859), «Зимняя ночь» (1869), «Сильно тает» (1894). Стожаров В. Ф. «Голубые дали» (1952).

ЧЕТВЁРТОЕ ЗАДАНИЕ

1. Интерьер.

2-3 эскиза и 1-2-хсеансный рисунок.

Приступаем к работе над «полноценным» интерьером. Попробовав свои силы в натюрморте, вписанном в пространство комнаты, а также в изображении небольшой части интерьера помещения, ограниченной открытой дверью, в этот раз переходим к рисунку интерьера как такового.



Иванова М.А. студент ЗНУИ (препод. Ващенко Ю.А.)

Действуя по уже намеченному плану, выбираем сюжет будущей картины и начинаем поиск наиболее подходящего ракурса, определяемся с её композиционным центром, главными и второстепенными элементами. При этом постоянно задаёмся вопросом, в каком формате листа задуманное будет смотреться более выгодно? Очень важно, ответить на него правильно. Ведь формат – это та основа, которая задаёт пропорции и соотношения вертикалей и горизонталей в задуманной композиции. Ведь каждый добавленный (точно также, убавленный) сантиметр холста – в любом случае, серьёзное изменение масштаба изображения, существенно влияющее на складывающиеся отношения предметов и их окружения. Неоценимую помощь в разрешении всех этих задач оказывают выполняемые нами эскизы. Выбрав из них лучший вариант, приступаем к рисунку, выполняемому мягким материалом или карандашом. *Мягкий материал* (уголь, сангина, сепия) позволяет легко и быстро работать с тенями, эффектно решать все возникшие светотеневые отношения. Карандашный рисунок потребует больше времени, учитывая, придётся часть его потратить и на штриховку, однако позволит точнее выстроить горизонтали и вертикали. Кроме того, можно попробовать сделать гризайль, подразумевая работу, написанную всего одним цветом (чаще всего, черным или коричневым). Выразительность изображения в этом случае достигается за счёт полутонов, игры света и тени. Гризайль изначально должна была просто имитировать скульптурные рельефы на стенах, эту технику использовали при декоре интерьера. Художники пытались максимально точно симитировать архитектурные детали, чтобы сделать рисунок объёмным. Постепенно эту интересную технику стали применять и в станковой живописи.

Данное задание выполняется мягкими материалами, карандашом или акварелью.



Ефимов К.Н. выпускник ЗНУИ (препод.Ващенко Ю.А.)

2. Живопись пейзажа.

2 коротких рисунка, и 1-2-х-сеансный живописный этюд.

Если в предыдущих заданиях мы усложняли работу над пейзажами за счёт добавления в его композицию конкретного природного или архитектурного объекта, то в этот раз ставим перед собой ещё более трудную задачу - решение пейзажа со стаффажем. Само слово стаффаж, произошедшее от нем. *staffieren*, подразумевает украшение картины фигурами людей и животных, изображаемых в природных ландшафтах для оживления его вида и имеющих при этом второстепенное значение. Стаффаж как таковой получил распространение главным образом в XVII в., когда художники начали часто включать в свои произведения небольшие религиозные и мифологические сцены. Иногда стаффаж выполнялся не автором пейзажа, а другим художником. Основные задачи стаффажа, всегда имеющего лишь второстепенную роль, - подчеркнуть масштаб пространства и в какой-то степени «оживить» его, помочь зрителю, что называется, войти в картину.

При выполнении данного упражнения, в первую очередь, нужно обратить внимание, что "вписывая" стаффаж в картину учитывается её *общий колорит*. Например, в лёгком, наполненном воздухом пейзаже фигурку человека следует взять светлой, без ярко выраженных контрастов. При этом нужно показать только её общий силуэт, без конкретизации её отдельных деталей, учитывая, что стаффаж должен лишь дополнить нашу работу, а не раздробить её композиционные решения, привлекая к себе излишнее зрительское внимание.

Задание выполняется по выбору студента гуашью, акварелью или маслом.



Добиньи «Весна» (1862)

3. Декоративная композиция.

1 работа.

Задание, способствующее развитию у студентов понимания специфики языка изобразительного искусства, способность переводить конкретные жизненные впечатления в декоративную форму. Отличительными особенностями этой работы являются плоскостное решение, а также активное использование линии и контура.

Рекомендуется выполнить на выбор одно из предложенных упражнений:

- Рисунок на чёрном фоне белыми. Решение может основываться на натурном натюрморте, пейзаже, интерьере. Важно найти максимально выразительные соотношения элементов композиции по их величине, пропорциям, ритму, контрастам.
- Рисунок на белом фоне гуашью или тушью. Работа аналогичная предыдущей, однако, контраст чёрной (или цветной) линии с белым фоном вносит соответствующие изменения в её образное решение.
- Аппликация. Вырезка из чёрной (цветной) бумаги на белом фоне или наоборот. Работы ведутся в любом жанре с натуры или по представлению.

4. Портрет.

3-4 рисунка карандашом.

Мы приступаем изучению одного из самых интересных жанров изобразительного искусства – портрету.



Маерада, выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Портрет - это вид изобразительного искусства, посвящённый изображению человека или группы людей - внешне индивидуально сходное отображение человека на холсте или бумаге, с целью его представления окружающим, показывая характер, внутренний мир, жизненные ценности изображённого. Рисование человека в портрете – одна из наиболее сложных задач, стоящих перед художником. Ведь он должен выявить главные отличительные признаки изображаемого человека, подчеркнуть его характерные особенности, эмоциональный настрой.

При работе над портретами необходимо соблюдать следующие правила:

Во-первых, изучать и рисовать голову нужно *в целом*, имея в виду её пространственную форму, а не только *лицевую маску*. Самой распространённой ошибкой начинающих художников при изображении головы является то, что изображение головы оказывается плоским. Поэтому на первых порах лучше брать вид головы в три четверти, стремясь отобразить все её округлости и основательность форм.

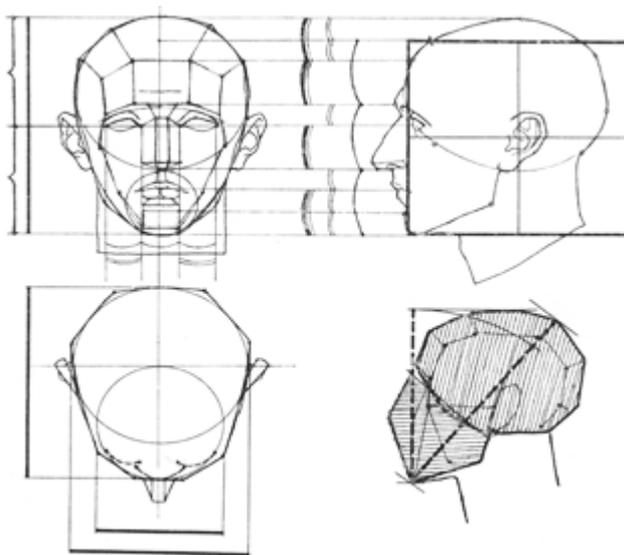
Во-вторых, нужно всегда помнить о том, что основой головы каждого из нас является черепная коробка и мышцы. Т.е. при рисовании мы должны, прежде всего, строить череп и мышцы головы изображаемой модели.



Лесина Е.В. студентка ЗНУИ (препод.Ващенко Ю.А.)

В-третьих, при рисовании головы человека обязательно намечайте его плечевой пояс (хотя бы двумя-тремя линиями).

В-четвертых, для обозначения центральной линии лица и положения глаз используйте опорные линии (см. рисунок).



Рекомендуемые иллюстрации:

- Стожаров В. Ф. «В мастерской»;
- *Пейзажи художников барбизонской школы.*

ПЯТОЕ ЗАДАНИЕ

1. Натюрморт, пейзаж и портрет, выполненный на нестандартных форматах.

В предыдущем уроке мы уже обсуждали важность подбора формата будущей картины. В продолжение этого разговора хотелось бы акцентироваться на вопросе соответствия формы и размера холста (или листа бумаги) создаваемому на нём изображению. Очевидно, что высокий объект требует компоновки в формат, вытянутый по вертикали, а длинный – естественно, по горизонтали. Но дело этим, конечно, не ограничивается. Компоновка произведения – процесс творческий, напрямую связанный с его композиционным решением, подразумевая такое расположение элементов изображения на картинной плоскости, которое позволяет с наибольшей полнотой и силой выразить её замысел. Очевидно, что в любой картине автор стремится построить композицию таким образом, чтобы показать все её элементы в наиболее выгодном положении. Поэтому особенно важно ещё до начала работы попытаться представить себе, какой будет картина? Решить поставленную задачу помогают наброски и эскизы, поскольку именно они дают художнику возможность определиться, какой

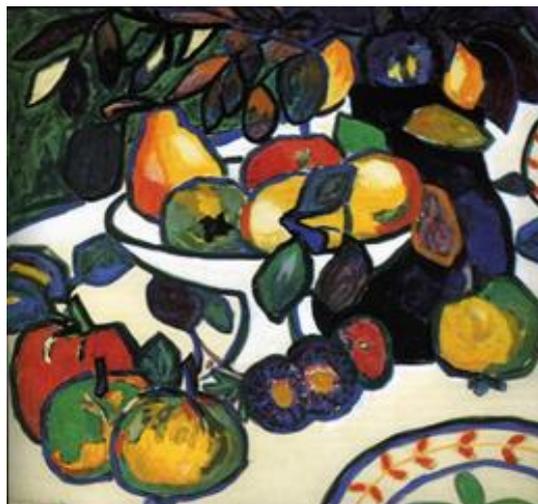
формат будет оптимальным: вытянутым по вертикали, овальным, квадратным и т. д. При этом надо иметь в виду следующее.

Формат, сильно вытянутый по горизонтали, удобен для изображения эпического действия. Причём чрезмерное увеличение формата по вертикали превращает изображение в свиток, а по горизонтали диктует применение панорамной или *фризовой* композиций. Например:



Степанов Ю.В. Фриз Сахалинский пейзаж. 1964 г.

При выборе такого формата следует обязательно учитывать, как расположены основные объекты композиции - по горизонтали или вертикали, как развивается действие сюжета - слева направо, в глубину картины или как-то иначе. Формат, вытянутый вверх, придаёт изображению ощущение стройности и возвышенности. Формат в виде квадрата лучше использовать для статичных композиций, поскольку они естественным образом соотносятся с равными сторонами границ изображения. Из этого вывод - квадрат больше всего подходит для натюрмортов.



К. Малевич «Натюрморт» 1911 г.

Круглый формат холста (тондо) придаёт картине спокойную завершенность. Его часто использовали выдающиеся художники Возрождения: Рафаэль, Микеланджело, Боттичелли. Одна из известнейших в мире картин - «Святое Семейство» Микеланджело - имеет именно такой формат, и потому её второе название «Тондо Дони» (Дони - имя её заказчика).



Овальный формат чаще всего применяется для портретов, так как он прекрасно соотносится с формой человеческого лица и контуром подгрудного изображения. Однако это не значит, что овальный холст может быть использован только для портретов. Ниже приведены примеры натюрморта и пейзажа, вписанных в овал.



Северин Розен. Натюрморт



А. Саврасов «Морской пейзаж» 1880-1890 гг.

А. Саврасов «Морской пейзаж» 1880-1890 гг.

Переходя непосредственно к теме данного урока, предлагаем попробовать нарисовать (написать) натюрморт, пейзаж и портрет, подобрав для них наиболее подходящий формат листа бумаги (холста), исходя из того, что это будет квадрат, круг или фриз.

Основная цель такого «творческого эксперимента» заключается в том, чтобы студент, отказавшись от прямоугольной формы натюрморта, пейзажа и портрета, получил возможность выполнить их с другого ракурса, в какой-то степени изменить свою точку зрения, увидев их, что называется, «свежим» взглядом.

Количество работ, а также техника их исполнения – по выбору учащегося.

Кроме того, на выбор учащегося предоставляется и стилистика следующего задания, подразумевая под этим некоторый отход от реализма. То есть, в задании **«Натюрморт или пейзаж в разных стилях живописи»** мы переходим от эксперимента с форматами картин, к эксперименту с художественными стилями, что позволит не только глубже познакомиться с их особенностями, но и расширить границы собственного творчества. Естественно, что здесь нужно ориентироваться, прежде всего, на свой интерес и возможность написать картину в том или ином стиле. Это может быть и импрессионизм, и пуантилизм, и кубизм, и постимпрессионизм и т.д.

Предлагаемое задание выполняется в такой последовательности.

Сначала пишем этюд простого натюрморта, составленного из 2-3 предметов в реалистической манере, после чего на его основе создаём несколько эскизов, каждый раз

меня стили. При этом эскизы подписываем, давая *краткую* характеристику того или иного стилистического направления.

По желанию студента вместо натюрморта может быть представлен пейзаж.

Задание выполняется по выбору студента гуашью, акварелью или маслом.

ШЕСТОЕ ЗАДАНИЕ

1. Живопись натюрморта.

Декоративный натюрморт, стилизация природных форм. 2-3 эскиза в цвете.

В одном из предыдущих заданий мы уже встречались с декоративной композицией. В продолжение этой темы предлагаем попробовать написать декоративный натюрморт, используя для его создания такой ход, как стилизация изображения реальных природных форм, представляющая собой обобщение и упрощение изображаемых объектов по рисунку и цвету. Но упростить форму вовсе не значит обеднить её, упростить - лишь подчеркнуть выразительные стороны, опустив малозначащие детали. При этом стилизация служит, прежде всего, для повышения декоративности создаваемых произведений. Такие работы могут стать украшением любого интерьера, торжественного мероприятия, детского праздника и т.д.

Основными принципами стилизации являются:

- превращение объёмной формы в плоскостную;
- упрощение конструкции в целом;
- обобщение формы при помощи изменением её абриса;
- обобщение формы в её границах.

Причём, как в станковом (живопись, графика), так и декоративном искусстве процесс стилизации имеет много общего. Художник, сохраняя её пластическую выразительность, выделяет главное и типичное, отказываясь от второстепенных деталей. Все наблюдаемые в реальной форме оттенки, как правило, приводятся к нескольким цветам. Возможен и полный отказ от натурального цвета. Поиски конкретного образа подсказывают то или иное образное решение, поэтому отход от натуры бывает очень значительным. Цветы, листья, ветки могут трактоваться почти как геометрические формы, а могут и сохранить свои плавные очертания. Таким образом, используя живописные средства, можно преобразовать реальный образ предметов в декоративный и даже абстрактный (см. иллюстрацию на следующей странице). Однако если в реалистической живописи художник должен постоянно учитывать глубину изображения, светотеневые отношения, оттенки цвета и т.п., то при стилизации он, в первую очередь, думает о ритме и масштабе. Очень важным является то, что приобретённый студентом опыт работы над декоративным натюрмортом даёт ему возможность по-новому «взглянуть» на свои произведения, написанные в реалистической манере.



(https://illustrators.ru/uploads/illustration/image/388706/388706_original.jpg)

2. Живопись интерьера.

2-3 эскиза и 2-3-х сеансный интерьер в цвете (материал на выбор - акварель, гуашь, масло)

В четвёртом задании мы работали над рисунком интерьера. Теперь попробуем свои силы в живописи. При этом порядок выполнения работы несколько не меняется. То есть подобрав мотив сюжета, делаем несколько эскизов, и с их помощью находим наиболее подходящий ракурс изображения и его освещение, после чего приступаем к написанию интерьера, стараясь закончить его за два-три сеанса.

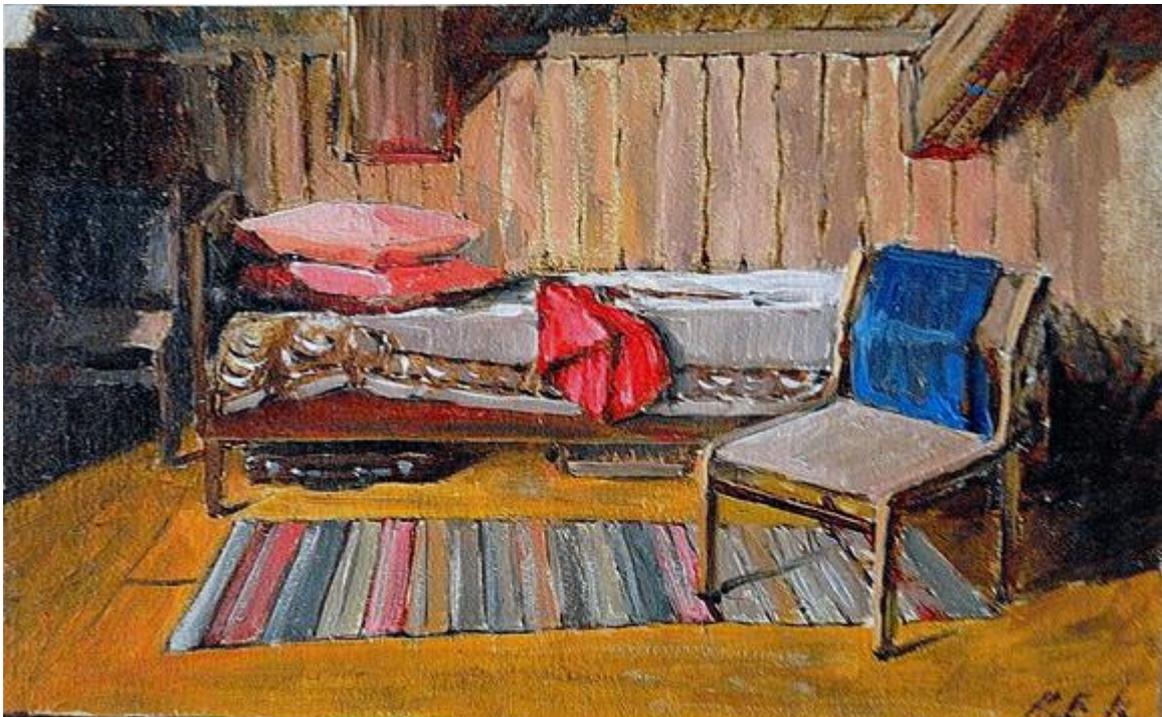


Иванова М.А. студентка ЗНУИ (препод.Ващенко Ю.А.)

Одной из главных задач, как и в графическом варианте интерьера, остаётся «отражение» в создаваемой картине собственных эмоций и настроения автора, делающее необходимым показ тесной связи «вещи и человека». Очевидно, что понятие «предмет» само по себе абсолютно нейтрально, а предметы становятся *вещами* только в контакте с человеком. Они «живут», меняются вместе с ним, более

того, сам его дом, жилище во многом создают именно вещи. Домашняя обстановка – это та *атмосфера*, которую они «поддерживают», являясь, по сути, продолжением личности человека со всеми его привычками и устремлениями.

Рассмотрим с этой точки зрения приведённую ниже картину выпускника ЗНУИ К. Ефимова, которая, в первую очередь, интересна тем, что это не просто изображение не просто комнаты деревенского дома, а комнаты, наполненной теплотой и уютом. И, что особо ценно, мы, как зрители, ощущаем тепло этого дома.



Ефимов К.Н. выпускник ЗНУИ (препод.Ващенко Ю.А.)

3. Рисунок портрета и наброски.

5-10 набросков и 2 длительных рисунка

Продолжаем работать над портретами, делая наброски и длительные рисунки. Подбираем различные ракурсы, не ограничивая себя только лишь анфасным изображением модели.



Маерада, выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Суть *набросков* - уловить характер и индивидуальные, наиболее яркие черты портретируемого человека.

В *длительном рисунке* приоритетом становится проработка самой формы головы, а также изменение тона кожи лица в зависимости от его освещения, имея в виду угол падения лучей и их интенсивность. Последовательно рассматриваем каждую часть изображаемой головы: площадки и форму носа, глаз, рта и т.д. Изучаем, как структурные части черепа соединяются между собой.

При рисовании носа обязательно учитываем, что это наиболее выпуклая часть лица, соответственно, светотеневые отношения здесь будут самыми контрастными. При рисовании рта обращаем внимание на то, что верхняя губа обычно темнее нижней. Ведь на неё попадает меньше света. И ещё такая деталь, уголки губ чаще всего бывают, так сказать, "утоплены" в щёки. Поэтому уголки необходимо затемнять. При рисовании глаз особенно важным является то, что нужно показать их строение - глазное яблоко в «обрамлении» верхнего и нижнего века. Учтите, что белки не должны быть белыми, поскольку они в полутени. Белым

будет только блик. Не стоит акцентироваться на ресницах, тем более на макияже. Нужно стремиться к естественности и реалистичности портрета.

В завершение обсуждения особенностей работы над портретом, делаем акцент на том, что при обучении желательно использовать гипсовые модели, поскольку это позволяет не отвлекаться на цвет. Если нет возможности рисовать с гипса, то привлекайте для работы книги с хорошими иллюстрациями, к примеру, учебник А.Ф. Шембель «Основы рисунка», в частности, разделы, касающиеся рисования с натуры гипсовой модели головы и тонового рисунка экорше. Помимо этого, стоит обратиться к работам знаменитых художников, авторитет которых не вызывает никаких сомнений, в частности, А.Дюрера («Портрет матери» 1514, «Портрет отца» 1479). Не надо «пренебрегать» и доступными интернет – ресурсами.

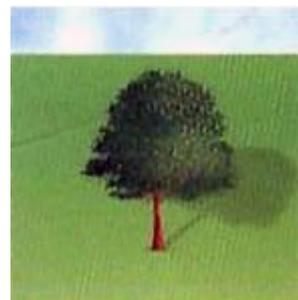
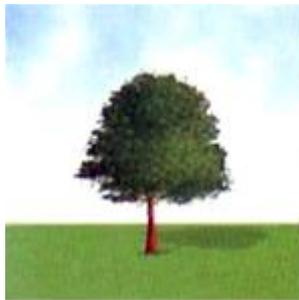
СЕДЬМОЕ ЗАДАНИЕ

1. Пейзаж разных мотивов с разными линиями горизонта. Роль формата и ракурса в яркости образа.

3-4 коротких рисунка, 1-2 работы в цвете (материал на выбор).

Начиная разговор о значении высоты линии горизонта в пейзаже, прежде всего, определимся с самим этим понятием. Итак, *линия горизонта* - воображаемая линия, неизменно лежащая на уровне глаз наблюдателя. Соответственно, она может опускаться или подниматься, в зависимости от положения самого наблюдателя.

Если линия горизонта располагается примерно на середине холста, создаётся впечатление, что мы вместе с художником находимся на одном уровне, в одном пространстве с тем, что изображено. Такая картина создаёт у зрителя спокойное, созерцательное настроение. Его взгляд может неторопливо "читать" сюжет картины, постепенно рассматривая каждый изображённый объект.



При линии горизонте, проходящей ближе к нижнему краю картины, зритель смотрит на неё как бы снизу-вверх, располагаясь практически у основания объектов изображения. Поэтому они сразу приобретают величественность и торжественность, удивляя и восторгая зрителя, а иногда и подавляя своей масштабностью.

Линия горизонта, приближающаяся к верхнему краю картины, даёт возможность показать глубину далёкого пространства, разместить на нем большое количество объектов.

Главным выводом из всего вышесказанного является то, что все *композиционные построения* связаны с расположением горизонта. Поэтому перед тем, как браться за пейзаж, серьёзно задумайтесь, где будет выгоднее провести линию горизонта.

Предположим, что мотивом своей картины студент выбрал одинокое дерево на фоне пейзажа. То есть композиционным центром в данном случае станет именно дерево. Значит, в первую очередь, необходимо найти его общую форму, масштаб в пространстве, характерный наклон веток. И, исходя из этого, определиться, при каком уровне линии горизонта, изображение получится наиболее выразительным. Вероятнее всего, следует остановиться на варианте низкого горизонта, как, например, в пейзаже И.Э. Грабаря «Февральская лазурь» (1904).

2. Живопись портрета на нейтральном фоне.

Этюд головы человека. 2-3 этюда на нейтральном фоне с разным освещением (при боковом и прямом свете).

В предыдущем задании мы рисовали портрет человека карандашом. В этот раз пробуем сделать несколько живописных этюдов. Техника их выполнения - акварель, гуашь, масло. Выбирайте тот материал, который вам больше нравится. Но при этом обязательно учитывайте, что акварель – техника капризная, и никаких исправлений не потерпит, а при этюдах, выполняемых гуашью или маслом, многое можно поправить. И поскольку одно из основных условий работы над портретом - не бояться исправлений, то предпочтительнее взять гуашь или масло.

Естественно, лучше всего писать портрет с позирующего человека. Однако совсем не обязательно, чтобы человек занял какую-то определённую позу, он может, например, спать, читать или смотреть телевизор. Гораздо важнее поместить модель на нейтральном фоне (сером, коричневом, бежевом, голубом), чтобы не отвлекаться на окружение, и помнить о присутствии воздушной среды, имея в виду её влияние при выборе колористического решения этюда.

Расположившись на расстоянии 1,5-2 метров от портретируемого человека, которое для данных условий является оптимальным, сосредоточьтесь, главным образом, на передаче *общих форм* его головы, а не на схожести глаз, губ, носа и т.д. Голову необходимо писать целиком, обязательно учитывая все возникающие светотеневые отношения, причём не только на лице, но и на волосах модели. Волосы берутся только общим объёмом с выделением 2-3 крупных прядей без пересчёта, так сказать, каждого волоска.

Не забывайте и о компоновке портрета. Даже небольшой этюд нужно компоновать, изображая модель так, чтобы перед её лицом места было больше, чем за затылком.

Несколько советов по освещению. Начните работу с эскиза головы модели при *боковом* освещении, где отчётливее видны полутона и граница тени. При переходе к эскизу при

анфасном освещении обратите внимание на то, что лицо будет выглядеть менее объёмным, чем при боковом свете.

Как правило, легче всего писать и рисовать портреты людей среднего возраста, а также пожилых, намного труднее изобразить молодое или детское лицо.

3. наброски животных в покое и движении.

3-4 рисунка карандашом или мягким материалом

Для успешного изображения животных надо хотя бы в общих чертах знать их строение, чтобы иметь возможность «разглядеть» под внешним покровом *конструкцию* тела, понять расположение основных костей и механизм суставов. Каждому виду животных свойственны характерные пропорции, которые, как и у человека, изменяются в течение жизни.

Хороший опыт даёт художнику зарисовки животных в *движении*, поскольку именно в движении наиболее полно раскрывается их пластичность. Причём сама механика осуществляемых животным движений имеет свою специфику. Так ходьба или бег у многих из них состоит из ряда связанных между собой чередующихся элементов: очерёдность выноса ног, симметричность их движения и т. д. При этом каждому движению соответствует определённое положение костей, поэтому ещё раз следует подчеркнуть важность изучения скелета животного и анатомии его мышц.

Большое значение имеет также передача особенностей *поведения* для того или иного животного. Манера держаться, двигаться, присущая только данному виду, должна не только подмечаться, но иногда в и «обостряться» с целью создания образного представления о нём. В завершение хотелось бы подчеркнуть, что наблюдать и рисовать животных надо с самых разных точек зрения и ракурсов.

Задание выполняется карандашом или, по желанию студента, красками.

Рекомендуемые к просмотру иллюстративные материалы:

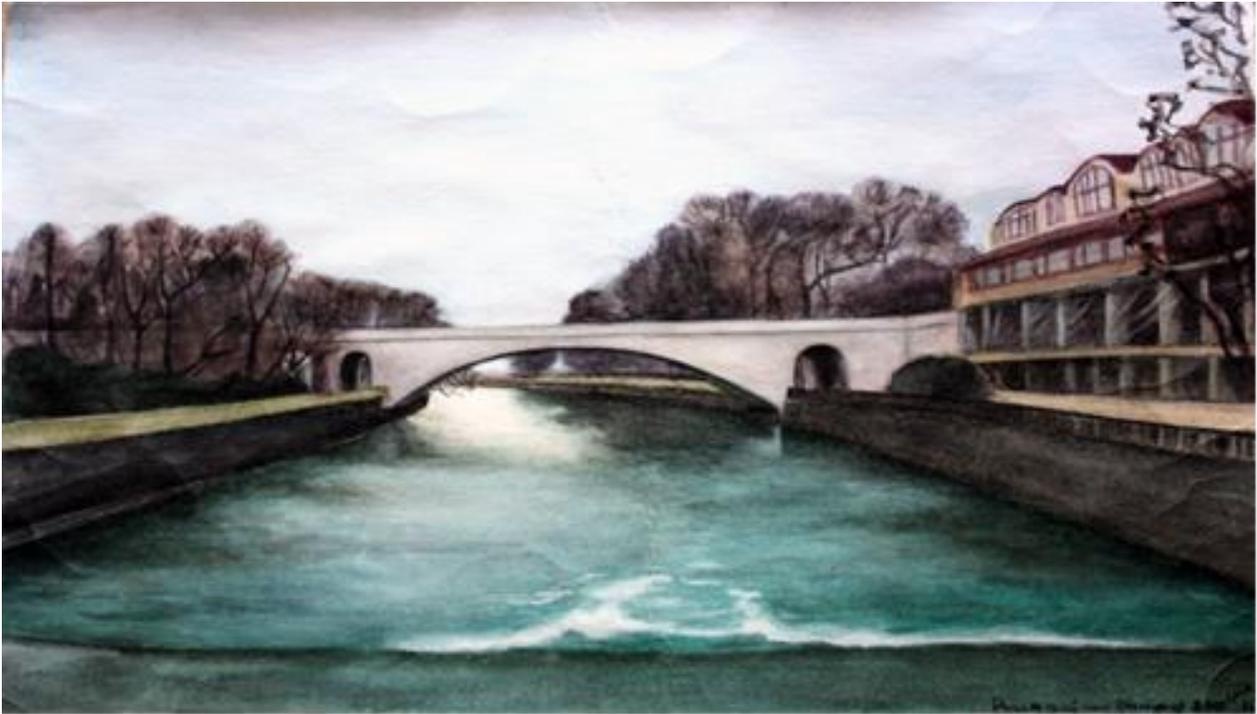
- Грабарь И.Э. «Февральская лазурь» (1904);
- Чарушин Е.И. рисунки животных.

ВОСЬМОЕ ЗАДАНИЕ

1. Пейзаж городской (современный). Динамика в пейзаже.

5 быстрых рисунков карандашом или мягким материалом и 2-3 небольших живописных эскиза.

В продолжение работы в жанре пейзажа переходим к теме городского пейзажа, основой которого станут в том числе, и архитектурные объекты.



Маерада, выпускница ЗНУИ (препод. Радунцева О.А.)

Начнём с того, что ещё раз прочитаем рекомендации, данные к третьему уроку, где мы пробовали совместить пейзаж с небольшой постройкой. И в этом случае приоритетной остаётся задача — выполнить не чертёж, а художественное произведение. Для изображения желательно взять два-три объекта, расположенных в городе: дом, школу, дорогу, автобусную остановку, детскую площадку и т.д. Здесь, вероятнее всего, возникнет проблема их показа, как принято говорить, с угла, что подразумевает две точки схода (см. иллюстрацию), для решения которой советуем вернуться к пособию ЗНУИ «Перспектива в художественном творчестве» (Р.М. Черных) стр.17-22.

При желании в пейзаж можно добавить стаффажи движущихся и стоящих людей, что, естественно, оживит картину, добавит ей *динамику*. Но крупные фигуры в данную работу не стоит, чтобы они не «перетянули» на себя излишнее зрительское внимание, ведь главным «героем» должен стать город. Однако при этом не забываем «выражать» собственное отношение к выбранному сюжету.



К. Писсарро «Оперный проезд в Париже. Эффект снега. Утро» 1898 г.

Для некоторого упрощения выполнения предложенного задания рекомендуем использовать небольшие форматы листа (холста) и работать крупными отношениями, сосредоточившись на композиционном решении пейзажа, учитывая, что в девятом уроке, по лучшему из получившихся эскизов, нужно будет написать итоговую картину.

2. Живопись портрета на цветном фоне.

Этюд головы человека. 3-4 этюда на цветном фоне.

Для изучения колорита в живописи портрета необходимо поместить портретируемую модель на цветном (синий, красный, зелёный, чёрный) или белом фоне. В первую очередь, нужно рассмотреть, как изменится тон и цвет кожи, какие в зависимости от окружения на ней возникнут рефлексы. Поскольку одной из самых распространённых ошибок при написании портрета является неправильно подобранный цвет кожных покровов человека. Очень часто студенты используют, так сказать, телесный оттенок, не обращая внимания на общий колорит своей работы, рефлексы от предметов. Для лучшего понимания того, как будет меняться цвет и тон кожи в зависимости от окружения, попробуйте сделать этюды с кисти собственной руки, положив её на разноцветные поверхности (драпировки). Учтите, что на красном фоне кожа будет казаться зеленоватой, на синем - желтоватым с синеватыми тенями. На белом фоне лицо всегда выглядит довольно темным, а на чёрном - очень светлым. Обратите также внимание, что теневые стороны лица (шеи, рук и т.д.) человека имеют тот же оттенок, что и общий фон портрета.

3. наброски группы людей.

Около 10 графических набросков силуэтов людей, объединённых в группу.

Перед работой очень важно постараться уловить основные очертания одного человека в группе людей. Нужно понять динамику и пластику его движения, а также состояние покоя. Для этого внимательно рассматриваем и сравниваем между собой типы человеческих фигур и принимаемые ими позы. После чего делаем зарисовки групп людей, имея в виду, что они нам пригодятся в работе над сюжетными композициями и жанровыми картинами.

Интересным будет изобразить людей, стоящих в очереди за билетами на поезд, отдыхающих на скамейке в парке, или просто разговаривающих между собой. Задайте себе вопрос, чем они отличаются друг от друга, как «организуются» в целостную группу? Акцентируйте своё внимание на том, группа людей должна быть скомпонована, а не просто срисована в хаотичном порядке.

4. Декоративная композиция.

Разработка изобразительного орнамента. 1-2 варианта.

Начнём с того, что *изобразительным* называется такой орнамент, мотивы которого воспроизводят конкретные предметы и формы реального мира — растения (растительный орнамент), животных (зооморфные мотивы), человека (антропоморфные мотивы) и т.д. Причём реальные природные формы значительно перерабатываются, а не воспроизводятся точно, как в живописи или графике. В орнаменте натуральные объекты требуют той или иной меры упрощения, стилизации, типизации и геометризации. Соответственно, в процессе создания новых орнаментальных вариантов приходится отбрасывать несущественные детали и подробности предметов и оставлять только их общие, наиболее характерные и отличительные черты.

Природная форма при помощи нашего воображения перевоплощается с помощью условных форм, линий, пятен в нечто совершенно новое. Существующая форма упрощается до предельно обобщённой формы. Это даёт возможность многократно повторять форму орнамента. То, что было утрачено природной формой при упрощении и обобщении, возвращается к ней при использовании художественных орнаментальных средств: ритмичности поворотов, разномасштабности, плоскостности изображения, колористических решений форм в орнаменте.

Для перевода природных форм в орнамент сначала выполняется зарисовка с натуры, максимально точно передающая сходство с оригиналом. Затем осуществляется перевод зарисовки в условную форму. Это второй этап — стилизация мотива. В результате из одной зарисовки можно извлечь множество различных орнаментальных решений.

Для примера ниже приведён вариант зооморфного орнамента.



Техника выполнения орнамента – по выбору студента.

ДЕВЯТОЕ ЗАДАНИЕ

1. Живопись натюрморта в пейзаже.

На протяжении второго курса обучения довольно много времени мы посвятили работам в жанре пейзажа, выполняя их в различных техниках и даже стилях. Не меньше внимания было уделено и натюрмортам, которые, к примеру, мы пробовали соединить с интерьером, совмещая в одной картине два основных жанра изобразительного искусства. Заключительным же заданием второй ступени будет натюрморт, написанный на фоне пейзажа.

Но перед началом работы хотелось бы указать на то, что на протяжении многих веков менялись не только методы и способы живописного решения натюрморта, но и накапливался художественный опыт, усложнялся взгляд художника на окружающую действительность.

Новую концепцию натюрморта наиболее отчётливо сформулировал в своём творчестве известный французский реалист Гюстав Курбе. Дальнейшее развитие натюрморт получил в творчестве Эдуарда Мане. Обоих мастеров объединяло сходное стремление к наибольшему приближению к натуре. Однако в понимании задач и возможностей натюрморта их позиции значительно разошлись. Так, в натюрмортах последних лет жизни, Э. Мане приближается к *импрессионизму*. Этот зародившийся во Франции конца XIX века стиль чрезвычайно обогатил живопись и, частности, жанр натюрморта. Характер основных тенденций импрессионизма можно определить, как стремление художников вписать натюрморт в окружающую среду. Предметы начали выносить на пленэр, на воздух, под открытое небо, пытаясь связать их с пейзажем. Изображение "мёртвой природы" становится более многозначным, превращается в средство раскрытия общего замысла картины. Наиболее отчётливо связь натюрморта с пейзажем прослеживается в произведениях прекрасных русских живописцев К. А. Коровина и И. Э. Грабаря.

Одним из наиболее показательных с этой точки зрения является полотно К. Коровина "Розы" (1912).



На столе, покрытом белой скатертью, мы видим залитый солнцем букет бледно-розовых цветов. Вокруг - панорама гурзуфской бухты с синим морем, маленькой пристанью, со скалами на горизонте. Определяющим моментом в решении колорита служит яркий, прямой солнечный свет. Лучи солнца как бы съедают цвет предмета, окутывая все слепящим маревом. Скалы приобретают розовато - пепельный оттенок, на лепестки цветов ложатся голубовато-белые блики, и только в глубине пейзажа сгущаются тёплые по тону тени.

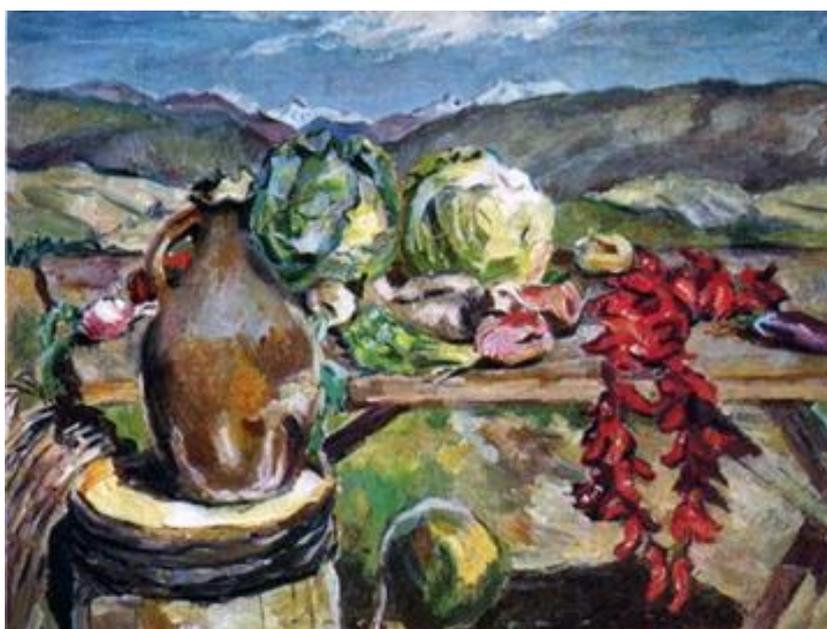
Соединение специфических натюрмортных задач с особенностями пленэрной живописи находит отражение и в картине И.Э. Грабаря "Дельфиниум" (1908), где и ваза с высокими синими цветами, и скатерть - все в световых бликах, в скользящих тенях от ветвей берёз, окружающих стол.

Характерно, что даже созданный в закрытом помещении один из самых значительных натюрмортов художника - "Хризантемы" (1905) - кажется написанным на открытом пространстве, так много в нем воздух и света. В прозрачных сумерках лимонно-жёлтые хризантемы кажутся излучающими своеобразное свечение. Его отблески лежат на скатерти и хрустале, их поддерживают жёлтые тона, проскальзывающие в зелени у окон, на крышке рояля. Сложная, построенная на контрастах цветовая симфония придаёт чисто бытовому, даже несколько банальному мотиву приподнятое звучание, окрашивая его в романтические тона.



И. Э. Грабарь "Хризантемы"

К лучшим образцам натюрмортов, написанных на пленэре, следует отнести и тонально насыщенную, наполненную светом, картину А.В. Лентулова «Овощи».



Возвращаясь непосредственно к заданию нашего урока, в первую очередь, остановимся на том, что в данном случае совсем не обязательно составлять многоэлементный натюрморт.

Будет вполне достаточно использовать в постановке всего три-четыре предмета. Не стоит усложнять и без того непростую задачу. Главным в заключительном уроке будет - выдержать всю картину в *едином* колорите, но сделать это так образом, чтобы натюрморт выделялся в пейзаже, как принято говорить, хорошо читался на его фоне.

Поэтому, работая над постановкой, уделяем самое пристальное внимание тому, что один и тот же предмет, например, яблоко, выглядит абсолютно по-разному, находясь в помещении или в природной среде. Зависит это, прежде всего, от *степени освещённости* самого яблока. Естественно, что на открытом воздухе при солнечном свете оно будет более ярким, играющим множеством бликов, чем в закрытом помещении, Тени будут казаться светлее. Различные состояния освещения (солнечное, пасмурное, вечернее) дают прекрасные возможности для изучения возникающих цветовых и светотеневых отношений. Принимая во внимание также и рассеянный свет, создающий собственную среду, наполненную рефлексамии. Исходя из всего вышесказанного, следует вывод, что освещённость изображаемых объектов при разных погодных условиях будет существенно меняться. Поэтому, занимаясь живописью на пленэре, надо работать быстро, энергично, стараясь уложиться в короткие сроки. К сожалению, не всегда удаётся закончить картину за один сеанс, тогда необходимо продолжить работу в следующий раз, но выбрать для этого те же природные условия, в том числе и время суток.

Задание может быть выполнено любыми живописными материалами на выбор студента.

2. Городской пейзаж. Творческое итоговое задание.

1 рисунок (2-3 сеанса) и 1 живописный этюд (2-3 сеанса). Задание может быть выполнено любыми графическими и живописными материалами на выбор студента.

В предыдущем уроке мы готовили эскизы по городской теме. Теперь выберем из них лучший и приступим к работе над рисунком и живописным этюдом.

ГЛОССАРИЙ

АКВАРЕЛЬ «ПО-СЫРОМУ» - техника акварели, когда краска наносится на обильно увлажнённую бумагу, в результате чего изображение видоизменяется до её полного высыхания;

АККОМАДАЦИЯ - это способность глаза человека хорошо видеть предметы, находящиеся на ближнем, среднем и дальнем расстоянии;

ВОЗДУШНАЯ ПЕРСПЕКТИВА – размытость, потеря ясности очертаний отдалённых объектов, вызванная влиянием атмосферой;

ГЛОССАРИЙ – словарь узкоспециализированных терминов в какой-либо отрасли знаний с толкованием;

ГРИЗАЙЛЬ - это рисунок, сделанный кистью в два цвета, чаще всего чёрно-белый или коричнево - белый;

КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ - важнейший организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу, а также замыслу художника;

МОНОХРОМНАЯ АКВАРЕЛЬ – одноцветная техника акварели, помогающая выстраивать светотеневые отношения в работе;

НАБРОСКИ ПО ПАМЯТИ - выполнение рисунков и набросков на основе зрительных воспоминаний после работы с натуры;

ПЛЕНЭР - воспроизведение в живописи изменений воздушной среды, обусловленных солнечным светом и состоянием атмосферы;

СТИЛИЗАЦИЯ - упрощённый чёткий контрастный линейный рисунок;

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ - совокупность средств выразительности и творческих приёмов, которые в целом образуют определённую образную систему, т.е. то осязаемое своеобразие, по которому можно определить отличие одного явления в искусстве от других;

ЭКОРШЕ - учебное пособие, скульптурное изображение фигуры человека, животного, лишённого кожного покрова, с открытыми мышцами;

ЭПИЧЕСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ - изображение в произведении изобразительного искусства героического прошлого.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение.....	3
Учебный план второго курса.....	4
Первое задание.....	5
Второе задание.....	7
Третье задание.....	13
Четвёртое задание.....	17
Пятое задание.....	22
Шестое задание.....	26
Седьмое задание.....	30
Восьмое задание.....	32
Девятое задание.....	36
Глоссарий.....	40

Москва 2017 г.