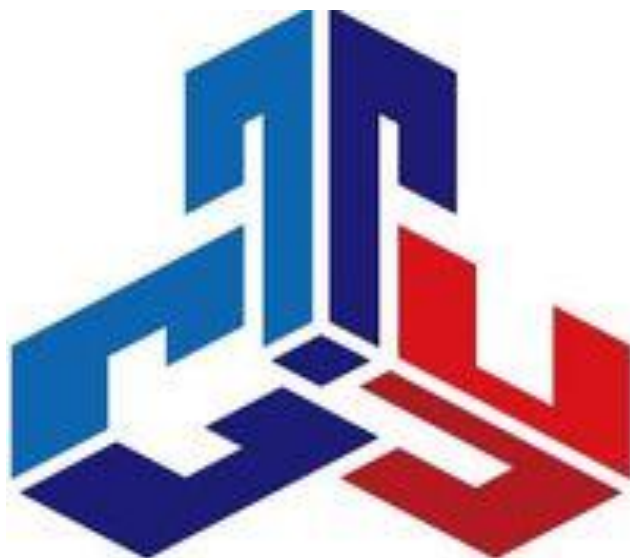


СОВРЕМЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ



ЖИВОПИСЬ.

Натюрморты. Портреты.

Учебное пособие

для студентов-бакалавров

Рязань 2018

УДК 75.02
ББК 85.14
Ж67

Живопись. Натюрморты. Портреты.: Учебное пособие/ сост.
Янаки В.В.

Совр. техн. универ-т. – Рязань, 2018. – 65 с. – 50 экз.

Рецензент: директор ООО «Окские просторы» Бурмистрова Е.О.

В пособии рассматриваются общие сведения о портретной и натюрмортной живописи, основные понятия и категории, даются задания на основе произведений известных живописцев и художников.

Учебное пособие предназначено для студентов-бакалавров,
обучающихся по направлению подготовки «Архитектура»

*Печатается по решению Ученого Совета
Современного технического университета.*

УДК 75.02
ББК 85.14
Ж67

© В.В.Янаки

© Современный технический университет, 2018

Введение

Приступая к изучению акварельной техники, учитывая, что начинающие студенты еще недавно учились в различных учебных заведениях (училищах, художественных школах) с различными программами и подходами, необходимо объяснить учащимся существование различных техник акварельной живописи, показать им основные и научить пользоваться материалами сообразно каждой из них. На этом этапе очень важно объяснить студентам разницу между техникой, приемом и манерой в живописи.

Пользуясь определенной техникой, художник, однако, может использовать различные приемы или выработать свой. Например, в «мазковой» технике можно брать кисть меньшей или большей ширины, отчего, естественно, получается разная ширина мазка. Мазки можно накладывать вплитык друг к другу (мозаика), или внахлест, использовать одно или различные направления, брать цвет и тон сразу, либо перекрывать мазок мазком до достижения нужной насыщенности. Сам мазок так же может быть различной формы (квадратный, округлый, листообразный и т.д.). Таким образом работы живописцев, сделанные в одной технике могут быть различны по приемам, а стало быть, и по внешнему виду. Очень важно эту разницу объяснить учащимся, которые за недостатком образования, часто путают прием с манерой.

Манера - понятие больше философское, чем практическое и имеет отношение скорее к искусствоведению, нежели к практической живописи. Проще говоря, манера - это нечто общее, присущее группе, а иногда целому поколению художников, некая совокупность похожих приемов, выбора тем, осмысление их, подходов к натуре и т. д.

Художник может иметь и свою индивидуальную манеру, если выбранная им техника и прием настолько сложны, что трудновоспроизводимы другими или так индивидуальны, что трудно их повторить без угрозы впасть в плагиат. Такова (по сложности) была техника Рембрандта. Мы не знаем повторений. По индивидуальности можно привести в пример Ван Гога.

Странно представить себе кого-то кто попытался бы работать в его манере. Используя достаточно распространенную технику масляного мазка, он заставляет эти мазки метаться и плясать по холсту, закручиваться космическими вихрями и рассыпаться осколками битого стекла. Все это можно попробовать в целях обучения, но не имеет смысла повторять.

Но вернемся к акварели. Одним из наиболее индивидуальных художников-акварелистов (из русских) можно назвать Фонвизина. Он использовал каплю, кляксу, случайный «растек» краски, создавая при этом чудеса образности тончайшие цветовые гаммы. Он заставлял кляксу играть роль тени, а подтек - роль отблеска, как бы случайно оставленные просветы белой бумаги превращаются в блики, а из хаоса случайных мазков и капель, дрожащих и неуверенных, возникает острый образ и крепкий объем. Можно попытаться работать в этом плане, но у другого художника выйдет уже нечто другое, со своими особенностями, ибо, как использовать каплю, может решить



Рис. 1. А. Фонвизин. Цветочные натюрморты



Рис. 2. Букет цветов. А. Фонвизин.

только живописец, и научить этому почти нельзя. Кроме того, такой подход к акварели требует большого опыта работы с ней, когда приходит подсознательная свобода и работа идет на уровне импровизации.

Объяснив студентам вышеописанное, приведя соответствующие примеры из истории живописи, можно приступить к изучению основных техник. При этом очень важно дать понять, что само по себе знание техники еще не делает человека художником. Это как инструмент, которым мастер учит пользоваться ученика. Но именно индивидуальное, особенное использование техники в живописи, приспособление ее к личным качествам живописца, отбор и сочетание различных подходов может сделать неповторимого автора и интересные произведения.

Акварельные техники

1.1. Мазковая акварель

О технике «мазковой» живописи уже было сказано выше. Наиболее эффектной работа получится при попытке лепить форму мазком, т.е. накладывать мазок по направлению движения формы. Кроме того, лучше и приятнее для глаза воспринимаются мазки «внахлест», так как этим мы избегаем ряби и мозаичности, а развитие движения цветовых оттенков проходит более мягко и плавно. Желательно избегать однообразного ритма и одинакового направления мазков, а также одинаковых размеров. Это создает монотонность и некоторую навязчивость приема.

Если техника должна четко определяться живописи, то прием желательно завуалировать. Он не должен подавлять ощущение естественности и «бить» зрительно в глаза своим эффектом. Это должен быть секрет автора, который нашел, открыл способ, как можно лучше «обмануть» зрителя, ввести его в заблуждение для его же собственного удовольствия.

«Мазковая» техника наиболее распространена в детских художественных школах (видимо и возможно ошибочно, считается, что детей легче учить именно так), поэтому студенты, обычно достаточно хорошо с ней знакомы. Однако это скорее практическое эмпирическое знакомство. Необходимо объяснить им варианты, особенности их, выгодные и невыгодные стороны. Для этого им предлагается сделать ряд несложных и недлительных по времени этюдов-постановок из двух-трех предметов, используя эти варианты. Кроме того, необходимо попытаться передать этой техникой фактуры и материал предметов. Блеск, матовость, пушистость и т.д., а также глину, дерево, металл и др., в зависимости от постановок. Эту цель преследуют и в других техниках, ведь умение передавать материал предметов - одна из основных целей обучения живописи, так как в дальнейшем художникам постоянно придется иметь дело с предметами, и их характер необходимо будет передавать в эскизах.

Важно объяснить, что это зависит не только от техники, но во многом от правильно положенных цветовых тонов, от сочетания света и тени, наличия или отсутствия рефлексов, «списанности» или резкости контрастов. Главная же задача в живописи - решение общего колорита и завязку цветовой гаммы - не затрагивается в этой работе, так как это само собой разумеющаяся задача, о которой следует отдельный разговор, и о которой студенты должны знать с первых же занятий, постоянно совершенствуясь в ее решении в течение всего процесса обучения.

Основные задания (на основе примеров из данного пособия):

1. Живописные плоскости, «пятна»
2. Маленькой кистью (плоской):
мазок в горизонтальном направлении, мазок вертикальный, смешанные направления, кляксы и капли.
3. Все то же, широкой кистью.

4. «Яблоко» (два этюда разного цвета).

Формат 1/16 листа, предмет на фоне.

Показать, как класть мазок по форме предмета и формировать плоскости



Рис. 3. Пример выполнения задания 4.

Домашнее задание: груша, картофелина, морковь и т.д.

5. Пейзаж «Небо и море».

Как направление мазка формирует среду. (Горизонтальный - небо, косой - течение, вертикальный - скалы и т.д.).



Применить смешанные направления мазка.

Рис. 4. Пример выполнения задания 5.

Домашнее задание: пейзаж «Небо, лес, поле»

б. «Кляксовый» мазок (Фонвизин)

«Букет цветов». Умение «капнуть» в нужное место, накладывать кляксы друг на друга, формируя объем, пользоваться случайным растеком. Научиться импровизации.



Рис. 5. А. Фонвизин. Букет цветов.

Домашнее задание: «цветущий куст».

Техника «лессировки»

Здесь, прежде всего, необходимо научить студентов хорошей заливке, т.е. покрывать ровно и без полос разного размера и формы плоскости. Затем показать им, как накладывать один слой (или пятно) краски на другой, уплотняя и изменяя цвет, не размывая при этом нижних слоев, так как в этом случае образуется грязь, а сочность и прозрачность цвета пропадает. Тут присутствует принцип наложения друг на друга цветных стекол, когда один

цвет просвечивает сквозь другой и при этом, смешиваясь, слои создают новый оттенок.

Краска не должна быть очень густой, капля полностью наполняет кисть, бумага должна просвечивать даже через несколько слоев краски. Необходимо следить, чтобы не накладывались друг на друга дополнительные цвета, не создавали грязь. Например, художник кладет слой оранжевый, потом красный, потом синий. Ясно, что красный и синий дадут фиолетовый, а фиолетовый и оранжевый - дополнительные цвета. Конечно, изменяя пропорции красок и количество слоев каждого цвета, мы можем добиться нужного красивого оттенка, но как раз здесь-то и необходимо быть внимательным, чтобы не получилась грязь, именно этот постепенный поиск и составляет суть лессировочной техники.

Важно к тому же, чтобы поверхности оставались живыми, а не «засушенными». Для этого необходимо научить искать очертания теней и полутеней, формы бликов и т.д. наиболее естественные и живые, подчеркивающие и разнообразящие форму, а не скупо повторяющие ее или разрушающие. Здесь, однако, надо избежать вычурности и манерности, внимательно следить за натурой. Заливка должна совершаться так, чтобы кисть почти не касалась бумаги, а только разгоняла верхний слой колера, как бы сгоняя краску вниз.

Основные задания:

1. Гладкая заливка. Прямоугольник, круг, сложная по очертаниям фигура.
2. Растяжки. От светлого к темному, от темного к светлому.
3. Растяжки между противоположными (контрастными) цветами. Важно обратить внимание, чтобы был промежуточный цвет. Тон не мешать.
 - а) красный - синий (через фиолетовый);
 - б) синий - желтый (через зеленый) и т.д.
4. Прямоугольник с наложением слоев.
 - а) один цвет до полной тени;

б) разные цвета до полной тени.

Формат 1/4 листа.

5. Упражнение «Горные вершины» (на основе акварели К.Брюллова).



Рис. 6. Карл Брюллов. Истомская долина перед грозой. 1835г.

б. Упражнение «Сад» (на основе акварели С. Брандта «Монастырский сад»).

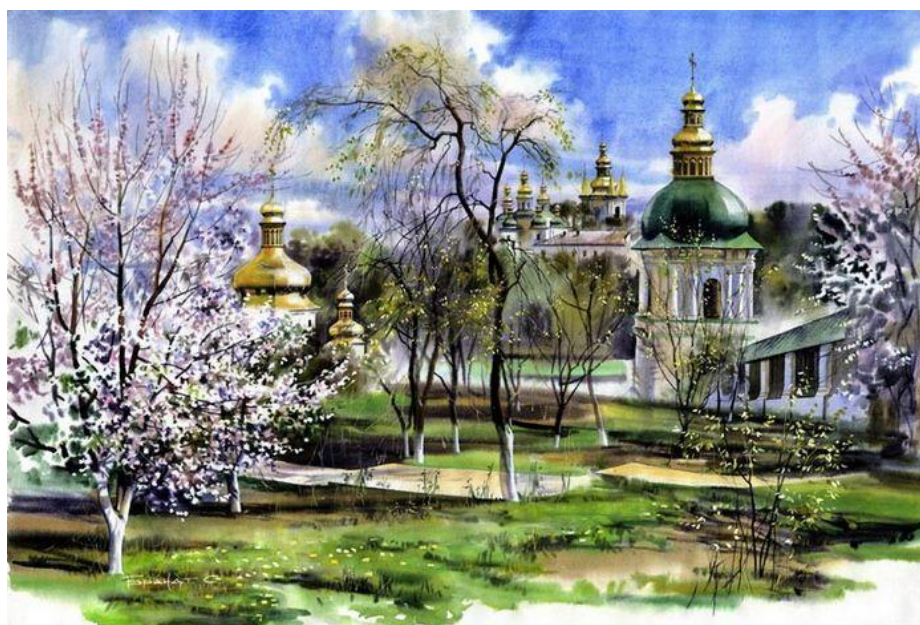


Рис. 7. Сергей Брандт. Монастырский сад.

7. Упражнение «Натюрморт».



Рис. 8. Лидия Семенихина. Натюрморт.

Техника «по-мокрому».

Различают эскизный, быстрый вариант, так называемый «а ля прима», когда акварель пишется единым духом по смоченному листу, и длительный вариант «по-мокрому», когда лист или постоянно смачивается в нужных местах или поддерживается влажным с помощью мокрой ткани под ним. Такой вариант часто пишется на бумаге, натянутой на подрамник, чтобы избежать затеков, покоробленности. Поэтому лучше научить студентов

правильно смачивать бумагу и уже написанные места для создания мягких контуров и растеков краски. В этом случае, когда лист бывает достаточно большим и краска обязательно высыхает, все равно остается впечатление, что вся работа написана по мокрому листу, мягко, без резких контуров. Нужно обратить внимание, что «приписывать к сухому лучше темный цвет, так как заметнее растекается в более светлый. В противном же случае лучше размыть край темного пятна, чтобы светлое «списалось» с ним. Важно только, чтобы «размыв» не вышел грубым и не получилась бы грязь. По возможности нужно избегать такого варианта.

Техника «аля прима» очень эффектна. Мягкие контуры и плавные переходы дают ощущение воздушной перспективы. В мокрую краску легко вводить оттенки, рефлексы, разнообразить живописную плоскость. В то же время она создает ощущение цельности и списанности с пространством. Однако она ограничивает возможности показа материала и фактуры, так как однообразие приема и быстрота выполнения не позволяют останавливаться на нюансах. Потому часто бывает трудно отличить бархат от ситца, или керамику от металла. Эта техника скорее предназначена для этюдного наброска «на память» или поиска колористического решения. И все же опытным мастерам удается добиваться и показа материала, часто даже с большим эффектом, но это, повторяю, требует большого умения и тренировки. В этом плане уместно привести в пример «цветочные» акварели Конашевича, которому удивительно удавалось добиваться в мокрой технике материальности и образности цветка.



Рис. 9. В. Конашевич. «Желтые георгины» Рис. 10. В. Конашевич. «Цинерарии».

Теперь рассмотрим длительный метод. Чаще всего он сочетается с элементами лессировки, что обогащает и увеличивает возможности. Лессировка, однако, применяется не прямолинейно, как в упражнениях. Края накладываемого сверху пятна краски слегка размываются и вписываются в нижний слой, так что прием этот остается почти незаметным, органично сочетается с основной техникой. В этом случае исключаются всякие жесткие края и стыки. Более жестким остается только то, что необходимо выделить очень ярко: острый край, блеск и т.д. Это, пожалуй, самый богатый на возможности прием. Здесь мы можем показать эффект удаления и приближения в пространстве, материал и фактуру предметов, их специфические черты, характер поверхности, узоры, рельеф. В сочетании с колористическим ощущением и тоновым решением это дает большие возможности для передачи самых тончайших нюансов живой и нежной природы.

Но это и достаточно трудоемкий процесс. Нужно настроить студентов на кропотливую работу: внимательное рассматривание и анализ. Без анализа, без колорита легко впасть в «списывание», перечисление предметов, т.е. используя технику, нужно помнить о главном - о живописи, об образности, о единстве и многообразии.

Одним из примеров такого разнопланового подхода могут служить акварельные натюрморты студентов бывшего училища барона Штиглица. Их техника несколько суховатая, более лессировочная, нежели «мокрая» при огромном внимании к характеру предмета, все же позволяет ощутить общее настроение картины, глубину пространства. Прекрасно организован лист цветовыми пятнами и акцентами. Натюрморты, если можно так сказать, музыкальны и естественны.

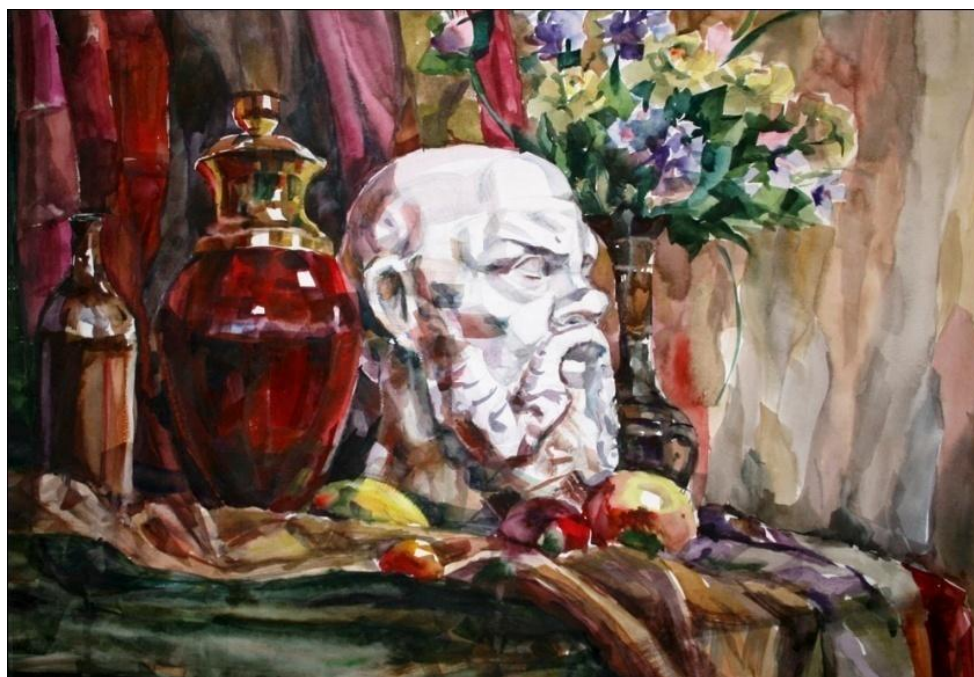


Рис. 11. М. Мухина. Натюрморт

Мы ярко ощущаем материал и характер каждого предмета, но все они связаны в единое целое и живут в одной среде, которую создает освещение и колорит.

Основные задания:

1. Живописные плоскости. Пятна в разных цветах с мягкими переходами оттенков «по-мокрому» (Красное, синее, зеленое, желтое, серое, черное и т.д.).
2. Этюды на создание объемов. Свет и тень «мокрой» границей.

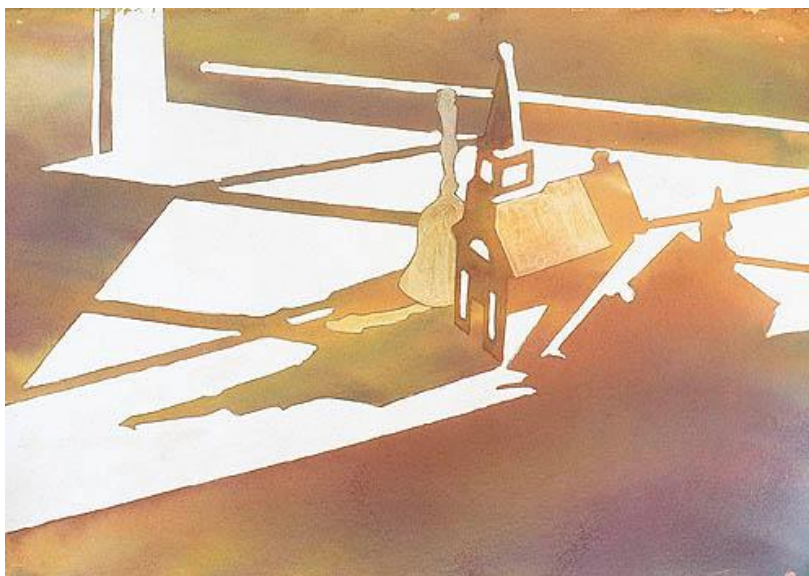


Рис. 12. С. Ламбрехт. Церковные колокола.

Картофель (желтый, темный); куб (белый, черный).



Рис. 13. Картофель. Акварель

II. Стилъ в натюрморте

Для того чтобы с легкостью выбирать нужный стиль, нужно хорошо изучить историю искусства и архитектуры. Такие знания студенты получают на лекциях и в библиотеке. Но задача преподавателя живописи - тоже помочь студентам войти в нужную эпоху через композицию, реально или ассоциативно воссоздающую мир прошлых веков. И легче всего это сделать через тематическую подстановку и, главное, колорит в натюрморте, ибо каждой исторической эпохе и стилю присущ особый индивидуальный цветовой строй.

Второй аспект - национальный мотив в натюрморте. Нет литературного произведения, которое бы не несло в себе яркую, сочную национальную окраску. Тогда это была бы безликая и пустая литература, да это и невозможно. Художник подчас обязан выявить и подчеркнуть эти национальные черты. Изучать национальный стилиевой строй лучше всего при работе над натюрмортом, организованным с фольклорной окраской. Это, конечно, касается не только предметов, но главным образом колористической идеи. Ясно, что нельзя писать украинскую хатку в тех же красках, что и индийский ковер с яствами.

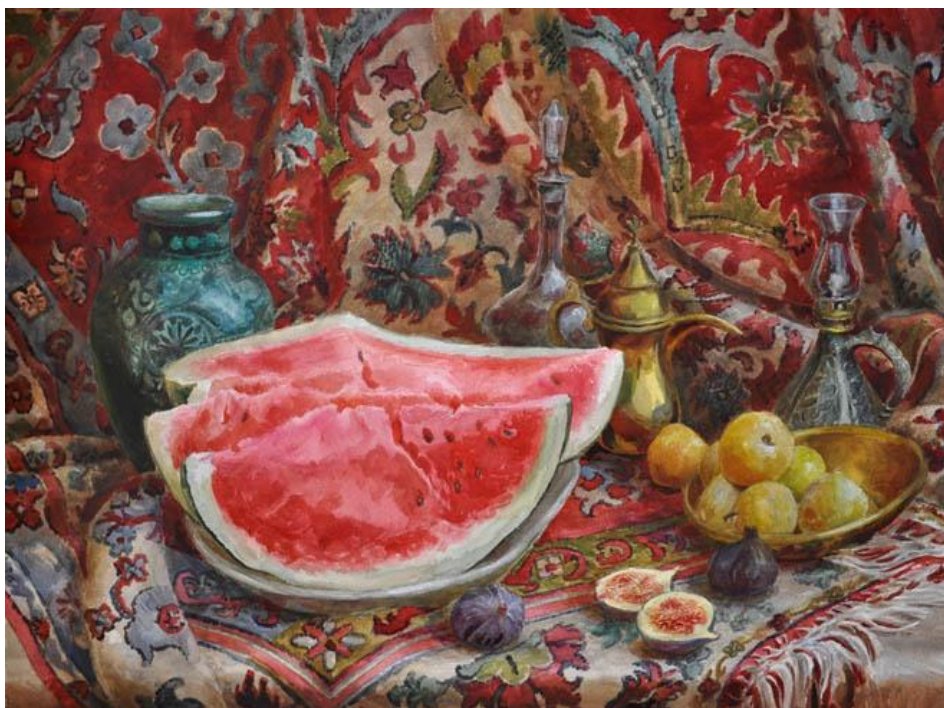


Рис.14. П. Миклашевская. Натюрморт восточный.

В этом вопросе изучение национального цветового строя еще тоньше, так как связано еще и с изменениями в результате движения истории. Таким образом ощущение исторической эпохи и национального духа должны пересекаться. Художник должен четко представлять себе, в какое время и в какое место он помещает своих героев. В натюрморте же необходимо с большим вниманием подходить к выбору реквизита и колористической завязки, чтобы не запутать зрителя и создать необходимый и яркий образ.

Задача педагога - создать интересную и образную постановку с ясным ощущением времени и национальной окраски.

Как же посоветовать подходить к решению этой задачи студентам? Прежде всего, тщательно изучить колорит живописных произведений нужного времени. Музеи и книги могут помочь в этом. Желательно помочь студентам разобраться в тонкостях быта различных социальных слоев, так как колорит зависит и от этого. К примеру, кухня маленького голландского бюргерского дома XVII в. весьма отличается от роскошного туалетного

столика знатной дамы или живописного беспорядка в мастерской художника. Никогда не следует забывать о принадлежности вещей, их особой жизни в мире. Очень важно помочь студенту подобрать краски, которыми он пытается выразить образ постановки. Обращаясь к голландской теме и XVII в., попробуем разобраться. Кухня может быть написана землями с добавлением желтого и охры или сиены, а также теплых зеленых, например, виридоновой или волконскоита, английской красной, персиковой черной. Эти краски и их смеси дают возможность передать полумрак помещения, мягкий свет из маленького окна с частым переплетом, материальность глиняных, бронзовых, медных предметов, живых плодов и тканей. Вода в кувшине, стена изразцовой или беленой печи могут быть написаны белилами, кобальтом синим светлым с охрой светлой или умброй. Конечно этот перечень очень приблизителен. Каждый художник выберет и добавит что-то свое, по-своему смешает краски. Важно понять, что подбор красок не должен быть случайным, а происходит на основе изучения эпохи и ее бытовых особенностей, а также живописи того времени. Большие возможности дает помещение в постановку искусственного источника света, то есть свечи или керосиновой лампы. Предметы, освещенные теплым светом естественного пламени, обретают новые краски, натюрморт создает особое настроение. Художник имеет возможность использовать дополнительную палитру: кадмии, краплак и больше холодных в тенях. Здесь важно предостеречь студентов от излишнего увлечения горячими рефлексами в блестящих предметах. Такие рефлексы могут дробить композицию. Взятые отдельно от общего, они иногда превращаются в красные и оранжевые пятна, остаются краской, а не становятся светом, отраженным от формы, выявляющим ее. Немного хотелось бы отметить явление патины на медных и бронзовых предметах, которая дает возможность использовать зеленый спектр и, особенно, кобальты зеленые: светлый и темный. Приведем небольшой список произведений голландских и других художников, посвященных композициям из повседневной утвари.



Рис. 15. Питер ван Бос (1613-1663) «Растительная жизнь».

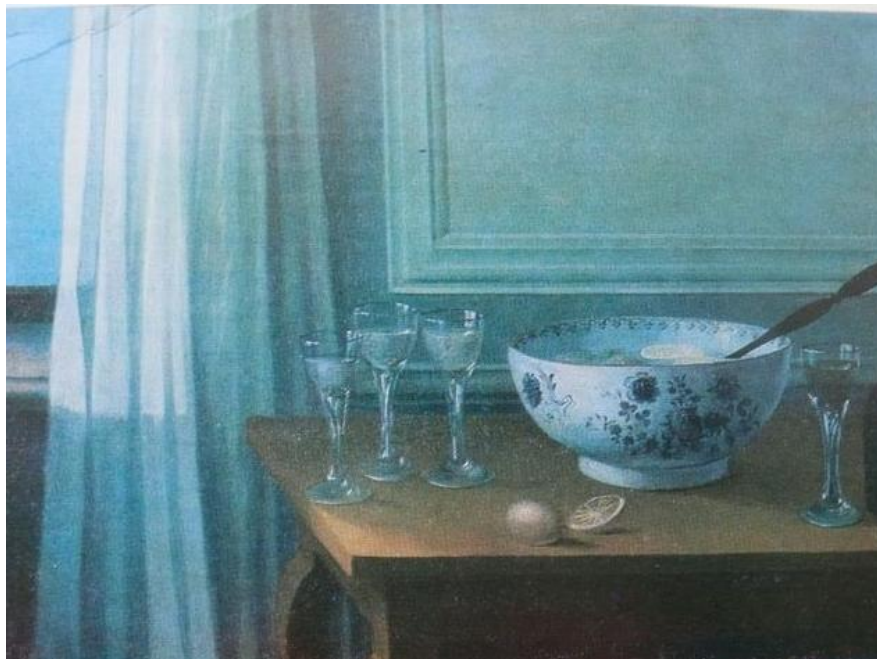


Рис. 16. Нильс Шилмарк (1745-1804) «Натюрморт с чашей».



Рис. 17. Ф. ванн Дейк (1615) «Натюрморт с сыром».



Рис. 18. Бальтазар ван дер Аст «Натюрморт с попугаем»



Рис. 19. Х. Паудисс (1660) «Натюрморт со связкой лука и трубкой».



Рис. 20. И. Плепп (17 в.) «Завтрак с вишнями»



Рис. 21. Г. Флегель «Натюрморт с цветами и закуской».
Натюрморты с применением искусственного освещения:



Рис. 22. Ж. Давид де Хеем (1570-1632) «Натюрморт с черепом, книгами и розами»



Рис. 23. Берт Осиас «Фрукты и тарелка устриц».



Рис. 24. Виллем Ван Альст. Натюрморт с дичью.

При переходе из кухни в богатую гостиную или столовую колорит сильно меняется. Появляются богатые ткани, бархат, ковры, серебряная и стеклянная посуда, цветы. Да и цвет еды меняется: розовая ветчина, перламутровые раковины, рубиновое вино и т.д. Теперь сложнее сгармонировать обилие оттенков и фактур. Требуется больше чувства общего и знания приемов обобщения. Но главным опять остается выбор красок. Несмотря на то, что у каждого художника своя любимая палитра, всегда можно проследить влияние на него окружающей среды, окружающего колорита. Например, ясно видна разница в палитрах, например, Виллема Хеды и Вермеера, но глаз безошибочно чувствует, что это художники одного времени и одной нации не только через манеру письма или характер предметов, но и через схожий цветовой строй. В богатых натюрмортах с красными тканями, цветами, сочными плодами хочется использовать яркие интенсивные краски: краплак, ультрамарин, кадмий красный и пурпурный и др. Но следует напомнить студентам, что даже самые богатые по цветовой насыщенности постановки, имитирующие эпоху барокко, не могут быть написаны открытыми или слишком яркими красками. Каждый цвет необходимо составлять, ища смеси, подходящие для мягкого освещения, так как в европейских домах, даже богатых, не могло быть яркого света в силу их архитектурных особенностей: небольших окон с частыми переплетами, невысоких потолков, плотных драпировок на окнах и отсутствия электрического освещения. К тому же естественные материалы, из которых были сделаны предметы и естественные красители могли иметь очень сочные и глубокие оттенки, но не яркие или пастельные, которые мы применили бы, скажем, передавая времена импрессионизма.

Особое внимание надо уделить писанию белых драпировок, шелка, полотна. Необыкновенная «перламутровость» их в работах голландских мастеров завораживает. Здесь, да и во многих других случаях, помогает копирование живописных фрагментов, необходимое для знакомства с методами старых мастеров. Кстати не требуется от студентов обязательного соблюдения техники и технологии старых мастеров, но большой выход за рамки данного стиля совершенно искажает задачу. К примеру один студент попытался написать барочный натюрморт в технике импрессионистов, что-то вроде Моне или Синьяка (мазками). Вышло красиво. Но это уже был не тот натюрморт, не то настроение и потому как исследовательская работа не состоялась.

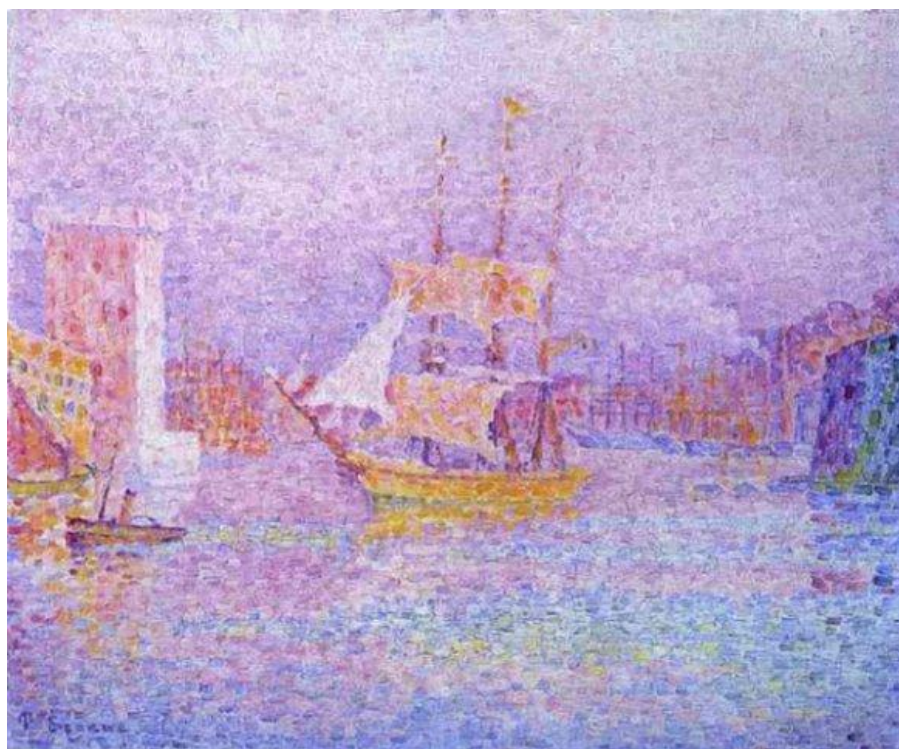


Рис.25. Поль Синьяк "Гавань в Марселе", 1906

Естественно, не только Голландия XVII в. и «Малые голландцы» могут быть прообразом постановки. Интересно использовать и немецкое барокко, и более позднее французское (Ж.Б. Шарден). Необходимые

постановки, помогающие понять и другие исторические периоды, например, ренессанс, хотя тогда и не было натюрморта как самостоятельного жанра, модерн и т.д. Главное убедить студентов тщательно изучить тех художников, которых они будут использовать как помощников в выборе колорита. И совсем не обязательно изучать только предметные композиции. И в других жанрах живописи сохранялось общее колористическое ощущение времени. Кроме того натюрморт, как элемент композиции мог быть включен в любую картину.

Вот несколько примеров:



Рис. 26. Мартин Шонгауэр «Святое семейство» XV в.



Рис. 27. Питер Брейгель. «Крестьянская свадьба» XVfe.



Рис. 28. Геррит Доу «Врач» XVII в.



Рис. 29. Винченцо Кампи Продавщица фруктов 1580 г

Конечно, и в Голландии, и в других странах существовали различные школы, отличающиеся друг от друга по технике и выбору красок. Но для студентов важно понять и уловить общий дух времени, то есть ту среду, в которой жили реальные люди и будут жить их будущие герои.

Теперь - немного о народной, фольклорной окраске натюрморта. Возьмем на выбор два варианта, различных по образной цветовой структуре: «славянский» натюрморт и «восточный». Начнем с первого. Трудность данного задания состоит в том, что подобного аналога в искусстве почти не найти. Как жанр, такой натюрморт редко встречается, хотя можно отыскать картины с изображением крестьянской утвари в советском современном искусстве. Например, работа Стожарова «Натюрморт с рябиной» 1967 г. Можно найти очень красивые акварельные работы на историческую и фольклорную тему в старых, еще за прошлый век, фондах Училища барона Штиглица. Например «Натюрморт с рыцарскими доспехами» Мурзанова, 1890 или «Гуцульский натюрморт» Яун Калныньш 1892 г.



Рис. 30. В.Ф. Стожаров. Натюрморт с рябиной.

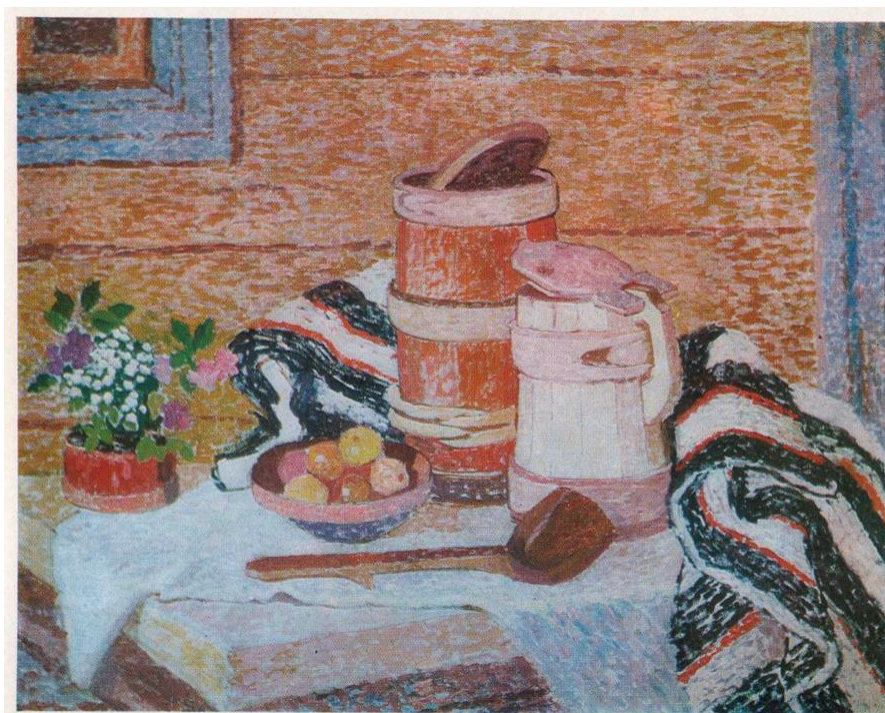


Рис. 31. Яун Калныньш «Гуцульский натюрморт» 1892 г.

Для изучения национальных славянских колоритов целесообразно углубиться в этнографические поиски. Наброски в этнографических и исторических музеях. Изучение быта старой Руси, Украины или Словакии больше дадут для понимания разницы между цветовым восприятием мира этих или других народов. В таких постановках хорошо получается развернутое пространство в нескольких уровнях, с обилием предметов быта. Это угол русской избы или украинской хатки. В композицию включаются пол и стены, занавески, табурет (с самоваром, например), рассыпанные по полу овощи, корзины, бутылки и т.д. В одной из постановок удалось использовать даже сноп пшеницы. В этой теме возможны два вида колоритов. Один - сдержанная по цвету гамма из серых, зеленых, коричневых тонов, с включением охр и английской красной. Очень хорошо смотрится

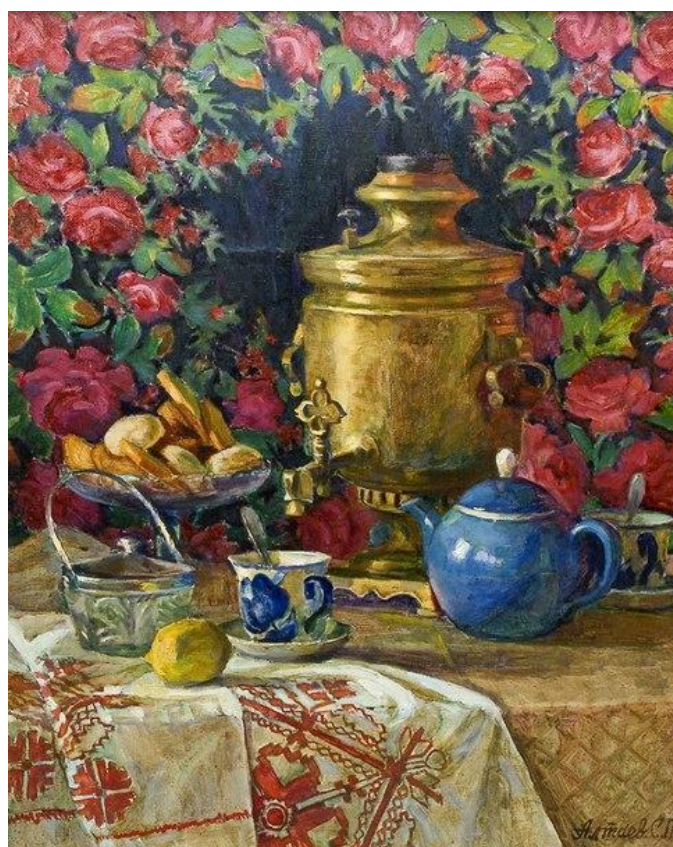


Рис. 32. Степан Нестерчук. "Натюрморт с самоваром"

постановка на фоне белой или светло-серой стены, напоминающей беленую печь или стену хатки. Прекрасно включаются в среду крестьянские полосатые дорожки, льняные ткани, холстина. Постановка представляет из себя как бы фрагмент картины небогатого крестьянского быта, где естественные, приглушенные, мягкие тона. Она уже является как бы небольшой сценой, где может происходить действие.

Другая постановка - яркая декоративная с включением контрастных по цвету предметов, расписной посуды, вышивки, лоскутных одеял, плодов, цветов и т.д. Это демонстрация изобилия. Можно посоветовать студентам посмотреть работы Машкова, Кустодиева. Золотистые кренделя, хлеба, яблоки и спелые гроздья рябины, подзоры и расписные платки - это натюрморт-праздник. Здесь большое значение приобретают цвета красной палитры, их мажорное звучание.



Рис. 33. И. Машков. Натюрморт.



Рис. 34. Б. Кустодиев. «Омар и фазан»

Очень много возможностей дает тема «восточного» натюрморта. Тут многое зависит от реквизита, так как странность, необычность предметов и красочных сочетаний уже создает атмосферу незнакомого таинственного мира. Обычно ставятся два натюрморта, которые абсолютно противоположны друг другу по пластике и колориту: «японский» и «индийский». Первый из них очень небольшой, как не могут быть большими японские акварели или росписи. Главная цель - добиться утонченности и изысканности в постановке, где все идеально точно рассчитано, хотя кажется,



Рис. 35. Маричка. Японский натюрморт.

что брошено небрежной рукой. Иногда их можно вытянуть в пространстве вертикально, подчеркнув веткой сосны или высокими камышами. Сосна может быть, наоборот, кривой, с шишками и зеленоватым лишайником. Белый струящийся шелк подчеркнет основное движение в постановке и своей нежностью будет контрастировать с грубой корой сосны. На заднем плане - раскрытый японский веер, на переднем - яблоко с сидящей на нем уснувшей бабочкой или стрекозой. Ахроматичность колорита позволяет поискать тончайшие сочетания оттенков. Натюрморт лаконичен и прост и в то же время по-восточному изящен. По желанию студент может выполнить работу акварелью. Главное - предварительно изучить работы

японских художников: росписи по шелку, акварели пейзажей и натюрмортов.

Плотность и насыщенность красок проявляется в другой постановке - «индийский» натюрморт, где обилие орнаментов, пестрота тканей и украшений, изобилие предметов сложной формы, растений и фруктов. Это уголок восточного базара или накрытый стол в богатом восточном доме. Краски горят и переливаются, споря и дополняя друг друга. Каждый цвет имеет развитие максимально от теплого к холодному. Например, красный



Рис. 36. Е. Саченко. «Восточный натюрморт»

многократно повторяется в градациях от теплого к холодному, от лилово-фиолетового до огненно-оранжевого и через желтый переливается в зелено-синюю гамму. Весь цветовой круг используется в этом натюрморте и может напоминать фантастическую пещеру с сокровищами. Трудно объединить все это обилие контрастов, форм и орнаментов. Для этого многие студенты используют черный цвет: обводку или тени. Это возможно, но если кому-то удастся объединить все это в единый колорит, не прибегая к этому методу, это большое достижение и получается очень красиво.

Для изучения такого рода цветовых гармоний можно предложить проанализировать работы многих русских художников, которые всегда интересовались красотой красок востока как Индии, так и Турции, Ирана. Колористическое мышление всех этих народов различно, и очень интересно бывает сопоставить эти национальные цветовые ощущения. Не будем останавливаться на разборе каждого из этих национальных колоритов. Заметим только, что в любом народном искусстве всегда оказывала влияние на цвет природа данной страны, ее географическое положение. И цвет неба, и цвет земли, и цвета растений, животных - все отражалось в орнаментах и росписях, вышивках и тканых изделиях. Человек отражал то, что видел вокруг себя ежедневно, отсюда различие в цветовом ощущении мира. Серия народноисторических постановок только часть большой программы по живописи, рассчитанной на 4 года, и служит для того, чтобы помочь более осмысленно, ярче и глубже работать над созданием сказочного мира на сцене, основывать свои фантазии на реальном опыте народного творчества и большого искусства и черпать свое вдохновение в природе той страны, которая создала выбранное художником литературное произведение.

Часть 2. Портрет

Введение

Портрет - это жанр изобразительного искусства. В переводе с французского языка слово «портрет» означает «образ», изображение какого-либо человека или группы людей, существующих или существовавших в действительности.

Портрет может быть погрудный, портрет с руками, портрет в рост, групповой портрет. Для примера обратимся к методическому фонду художественных вузов, а также к творчеству великих русских художников (см. Приложение).



Рис. 37. Гуан Вейксин. Портрет девушки. Акварель

В портретной живописи важна не только передача внешнего сходства, но и раскрытие внутреннего мира портретируемого. Воспринимая портретный образ, проникая в мысли и чувства изображаемого человека, мы постигаем не только этого человека, но и окружающий его мир через призму его чувств и мыслей.



Рис. 38. А. Самойлов. Девушка.

Портретные задачи сложны и вместе с тем интересны,

ввиду того что человек по-разному проявляет себя в тех различных обстоятельствах, в которых оказывается. Поэтому художник должен обладать проницательностью, чтобы передать средствами живописи психологию изображаемого человека, выразив в портрете и свое отношение к нему.



Рис. 39 Т. Юшманова. Портрет бабушки

Часто самым сложным этапом в написании портрета является его живописное исполнение. Нередко в процессе обучения бывает, что художник хорошо, свежо и выразительно начинает живописный этюд головы и на этом

этапе заканчивает работу, так как боится в дальнейшем испортить, «замучить» этюд. Начинающему художнику не следует этого бояться, надо сознательно идти на возможность испортить и перегрузить красками этюд, помня, что иначе нельзя научиться мастерству. Через эти неудачи прошли все мастера живописи. Гораздо труднее исполнить живописный портрет, в котором переданы целостность образа и детали, материальность предметов, живость и свежесть, красота колорита (при этом ощущается особый артистизм и легкость исполнения), чем сделать сырой этюд, который навсегда останется лишь «обещающим началом». Задача изображения головы человека на первом этапе обучения сводится, прежде всего, к добросовестному изучению ее анатомии, лепке объемной формы цветом, выявлению ее индивидуальных качеств.

Студент должен научиться материально передавать живое человеческое тело, отображая его цветовые характеристики и связь с окружающей средой и освещением.

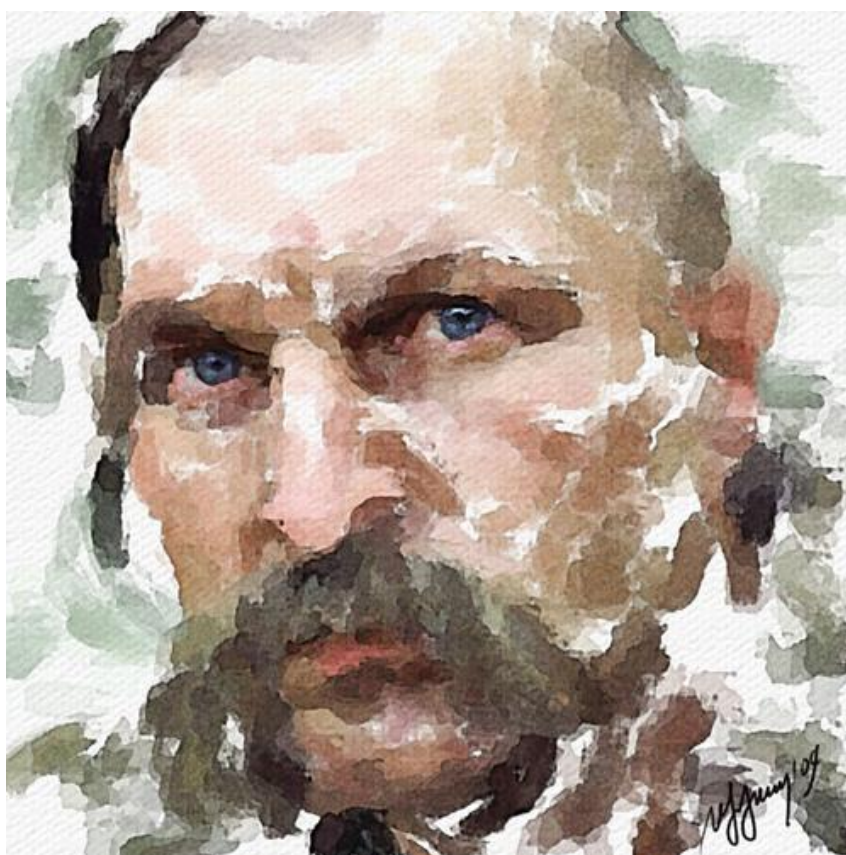


Рис. 40. В. Щукин. Казак

Приступая к выполнению задания по живописи «Портрет», студентам предстоит освоить необходимые знания для дальнейшего совершенствования рисовальных и живописных навыков, развития художественного мышления.

Организация постановки в условиях мастерской

Натурные постановки имеют образовательное и воспитательное значение. На их основе осуществляется практическое познание закономерностей реалистического изображения формы в пространстве, овладение профессиональной грамотой и мастерством, воспитывается художественный вкус, чувство гармонии.

Организация постановки — подбор модели является

живым творческим делом. Оно потребует от учащегося известного опыта, профессиональной культуры. Для организации постановки подбираем мужскую модель, с выразительной пластикой головы, характерными возрастными особенностями и цветом покровов кожи лица и шеи, а также женскую модель средних лет с достаточно выразительными чертами лица.



Рис. 41. Примеры выбора моделей.

Почему мы выбрали для постановки две модели? А потому, чтобы выразить характерные и возрастные особенности (черты лица) портретируемых. Эти отличия надо уметь видеть и передавать в изображении. В целом мужская модель по сравнению с женской более ясно выражена в живописном и пластическом отношении. Цветовые отношения женского лица более тонкие, переходы цвета мягкие. Форма головы не имеет той четкой лепки,

мускулистости, которая характерна для мужчин, особенно худощавых и пожилых. В живописном этюде важную роль играет фон. Фон должен гармонировать с фигурой и одеждой и способствовать выразительности фигуры.

Основная цель задания «портрет», освоить приемы работы над живописью головы с плечевым поясом цветовыми и тоновыми отношениями. Задачи задания: определить характер модели; точно передать сходство изображения с портретируемым, а также определить цвето- и светотеневую характеристику портрета.

В длительной постановке ставится задача нахождения основных светотеневых отношений между освещенной и теневой частями формы; между головой, шеей с верхней частью туловища, моделью одежды и фоном. Далее следует лепка цветоформы, разработка цветовых и тональных отношений, моделировка формы с выявлением колористического единства всей постановки.

Перед началом работы следует осмотреть натуру с разных сторон и выбрать такую точку зрения, с которой открываются наилучшие возможности для хорошего композиционного размещения изображения портрета модели на картоне и ритмическая ясность в распределении светотени. Уяснив характер постановки и индивидуальные особенности моделей, полезно сделать несколько предварительных эскизов в цвете. Такая работа позволит быстрее найти наиболее выразительную композицию будущего этюда, отыскать ключ к решению единства формы и цвета.

Портрет в творчестве Серова В.А



Рис. 43 Портрет Морозова И.А., 1910 г.



Рис. 44. Портрет Николая II, 1900 г.



Рис. 45. Портрет писателя Л.Н. Андреева, 1907 г.

Последовательность ведения работы над портретом

Предварительный эскиз

В предварительном эскизе решаются следующие задачи: поиск композиции (цветовая, колористическая организация);

1. поиск решения формы головы, ее характера, пропорции, конструктивного строения; поиск больших тонально-цветовых отношений (теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных, светлых и темных цветов);
2. окончательное определение формата и размера будущего этюда.

Вначале наметим в эскизе композицию, отбросив все лишнее и оставив только те элементы постановки, которые способствуют выразительности основного замысла, подчеркивают силуэт и пропорции модели, цветовое решение будущего этюда.

Необходимо выполнить не менее трех эскизов, несколько отличающихся один от другого. В процессе эскизной работы необходимо найти те качества цвета, которые будут рабочими в основном этюде.



Рис. 46. Эскизы

Сравнив между собой эскизы, можно выбрать наилучший вариант, на основе которого и будет выполняться наша работа.

И когда будут найдены интересные выразительные цветовые и композиционные решения в эскизах, можно приступить к выполнению рисунка под живопись на большом формате.

Эскиз, по которому исполняется основной этюд, должен сохраняться до конца работы над основным этюдом. Он становится своего рода шпаргалкой первого, свежего ощущения от постановки и рецептом ведения основного этюда.

Подготовительный рисунок под живопись

Переносить подготовительный эскиз на основной картон нужно очень точно, соблюдая пропорции и цветовые отношения. И для начала нужно подготовить формат картона

пропорционально формату эскиза.

Не менее точно нужно перенести композицию эскиза на основной картон. Начиная всякое изображение, надо всегда помнить о том, где располагается линия горизонта (она располагается на уровне глаз рисующего). Наметив линию горизонта, важно вести построение изображения головы модели исходя из законов построения объемной формы в перспективе, что позволяет избежать ошибок, связанных с перспективными построениями формы. Далее легким контуром намечаем на листе (картоне) место, где будет располагаться рисунок, обозначаем его основные размеры (высота, ширина), характер пластики движения. Затем продолжаем наносить линии построения головы. Проводим вспомогательные параллельные линии, проходящие через разрез глаз, основание носа и разрез рта.

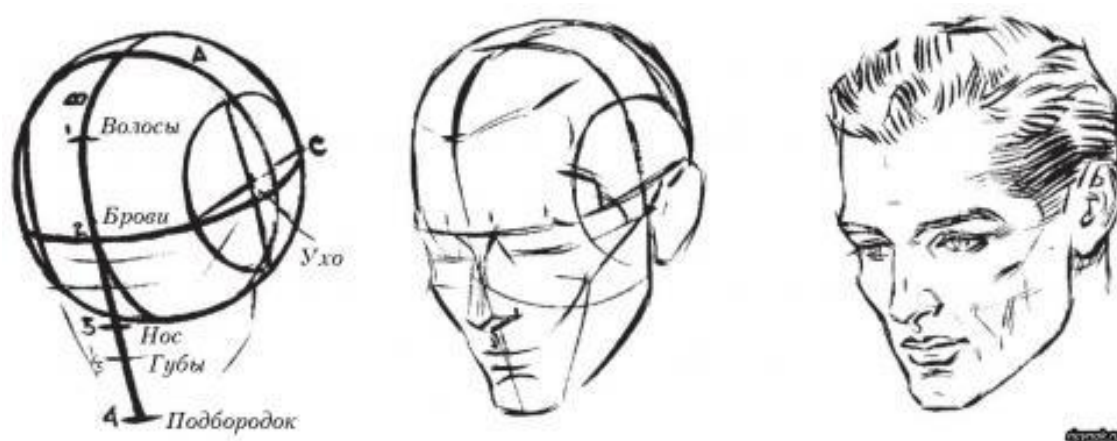


Рис. 47. Подготовительный рисунок под живопись

Чтобы подготовительный рисунок получился убедительным, необходимо помнить об анатомическом строении черепа человека.

Пластику головы, шеи и плечевого пояса строим с помощью ряда анатомических опорных точек и линий. Так,

рисую голову, надо опираться на построение ее массы на опорные точки черепа (свод черепа, лобные, теменные и затылочные бугры, ушное отверстие, скуловые дуги, края глазниц, носовые кости, форму верхней и нижней челюстей). Соединение головы с шеей определяют через положение позвоночника, головки седьмого шейного позвонка, яремной ямки. Наиболее важную роль в пластике шеи играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы и хрящи гортани, а в формировании плечевого пояса - капюшонные и дельтовидные мышцы, надключичные и подключичные ямки. Плечевой пояс строят линией, проходящей через направление ключиц, акромиальные отростки лопаток, а грудную клетку - через направление грудины. Разметив основные поверхности лобной кости, надбровные дуги и височные кости, намечаем верхние и боковые границы глазных впадин. Одновременно намечаем положение носа и ушей. Продолжая рисунок, уточняем пропорции и характер всех частей головы, сохраняя общую форму.

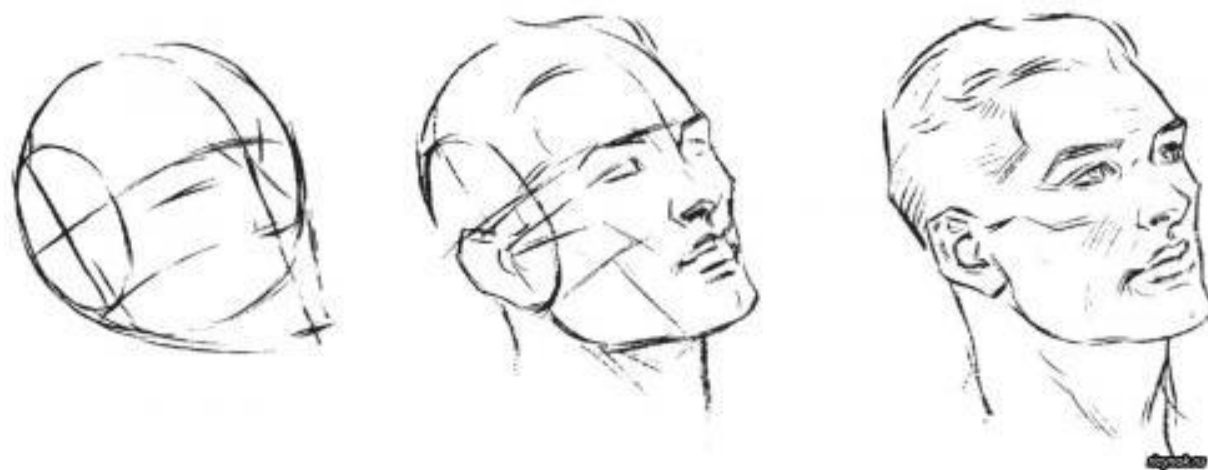


Рис. 48. Подготовительный рисунок под живопись

Порой мы считаем рисунок под живопись делом совсем малозначимым, поэтому характер берется приблизительным.

И если модель все же не похожа, значит стадия рисунка может растянуться на несколько дней. Но чтобы этого не произошло, нужно постараться сосредоточиться на рисунке и выявить характерные особенности модели. Добившись сходства, пусть даже неполного, можно приступить к живописи.

Рисунок под живопись должен быть точным и определенным, но его не следует детализировать, так как это в процессе живописи будет сковывать и поведет к обособленной трактовке каждой части лица. При подготовительной работе над рисунком под живопись, П.П. Чистяков советовал намечать «грубо и резко» (Петров И.В., 1998).



Рис. 49. Подготовительный рисунок под живопись

Организация основного этюда в цвете и тоне

Приступая к живописи, нужно, прежде всего, всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие лепку формы и условия освещения. Не следует забывать и об эскизах. Как ранее говорилось, эскиз - это своего рода «шпаргалка» для дальнейшей работы над основным этюдом. И в ходе работы эскиз должен всегда находиться перед вами. Впервые

приступая к живописи портрета, не следует увлекаться разнообразием красок. Множество ярких красок затруднит задачу целостной передачи формы и может привести к излишней пестроте. Мастера рекомендуют будущий этюд вначале решить в больших тонально-цветовых отношениях на палитре, подобрав на ней соответствующие смеси красок.



Рис. 50. В. Нестеров. «Портрет скульптора В.И. Мухиной». 1940 г. Третьяковская галерея.

Палитра до начала работы должна быть чистой. Необходимо также иметь тряпку для вытирания кистей в

процессе ведения этюда. Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: охра светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, сиену натуральную, ультрамарин, кобальт синий, окись хрома. Использование большого количества ярких красок приводит к пестроте, дробности формы и изображения, а неумелое их смешение ведет к жухлости живописи. В процессе подмалевка, поиски тонального различия между освещенной и теневой части головы и плечевого пояса и фоном должны быть полностью завершены. Цвет в подмалевке должен быть напряженным, чистым, ясным.

При первой прописке намечаем отношения цветов по теплохолодности, т.е. определяем, насколько освещенные места холоднее или теплее теневых мест и фона. Но так как мы пишем портрет в условиях мастерской при дневном освещении, т.е. при свете из окна, то голова по цвету будет холоднее, нежели в тени. Вполне возможно, что тень на лице будет теплее света, скользящего по краям формы - волосам, вискам, шее. Но самыми теплыми могут быть рефлексy на нижних площадках подбородка, нижней и верхней губ, носа, верхней части глазниц и т.д.



Рис. 51. Техника выполнения подмалевка

Теневые участки лучше писать без белил, а освещенные - корпусно. При этом, работая над какой-либо частью, нужно стараться не упускать из виду целого. Задача эта трудная, но в этом и состоит секрет успеха, этим и отличаются работы крупных мастеров. П.П. Чистяков советовал ученикам, работая над формой, внимательно вглядываться во все оттенки, но не упускать общего, так как сходство в живописи достигается, по его словам, «не одной силой, а гармонией». Каждым мазком нужно выявлять форму, «лепить» ее средствами живописи. Работая над одним из участков изображения, нужно постоянно сравнивать его с соседними местами, помня, что в живописи «все в отношениях».

Нельзя допускать резкой границы теневой части с фоном.

Следующий этап работы над этюдом - переход от общих цветовых отношений к лепке формы головы и плечевого пояса, одежды цветом. Работать следует энергично, не задерживаясь на каком-либо одном участке и не уточняя многократно одни и те же места. Прописку

формы надо вести равномерно по всей картинной плоскости.

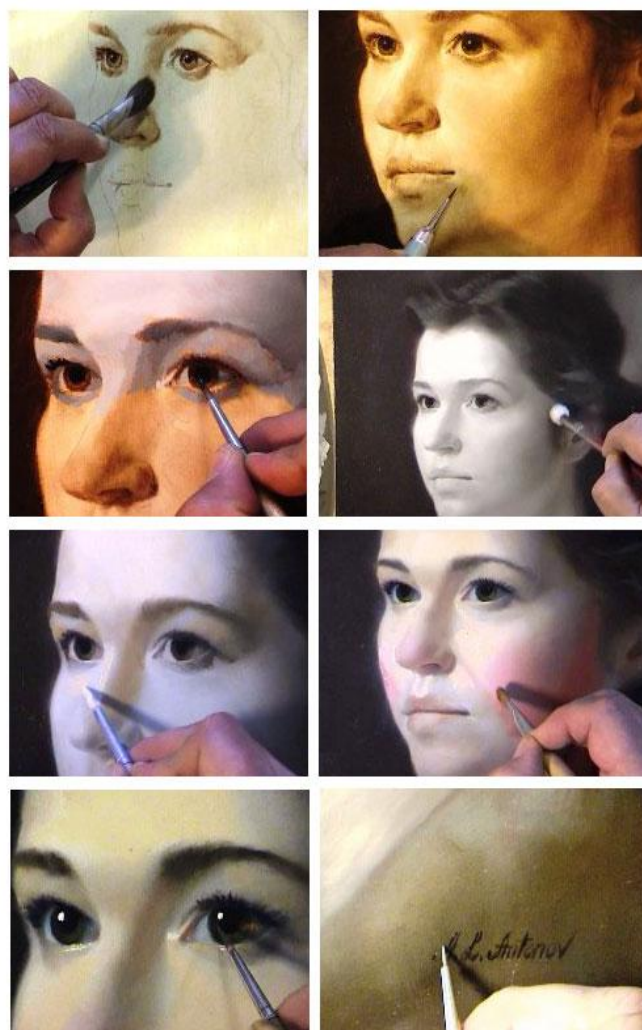


Рис. 54. Проработка деталей.

Работа над деталями

Очень ответственная задача - живопись деталей головы (частей лица). Не нужно сразу стремиться достичь подробного и законченного их изображения.

Окончательная доработка оправдана только на конечной стадии работы над рисунком.

Работая над передачей общей формы головы надо постепенно переходить к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица. Не следует очерчивать детали (части лица) контурной линией, или, наоборот, оставлять в состоянии приблизительных пятен. Глаза надо писать не по одному, а одновременно оба, все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Также мазком лепится форма век и бровей



Рис. 53. Мазковая техника рисования

Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. Верхняя и нижняя губы не разделяются однотонной жесткой линией, а лепятся как две смежные формы, как встреча света и тени.

Тон и цвет носа и ушей по отношению к другим частям лица несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых

людей.

Блики на лице следует писать не просто белилами, а постараться найти оттенок, близкий по цвету и тону. Работая над деталями, надо постоянно сравнивать их с общими деталями.

И если цельность этюда все же оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда, используя прием лессировки.



Рис. 54. М. Петросян. Иллюстрация к книге «Дом, в котором жить»

Таким образом, работу над этюдом следует вести от крупных цветовых отношений к более мелким, все время сравнивая цвет, тональность, пропорции и заботясь о цельности. Только так можно добиться успеха в передаче материальной природы.

Обобщение

На данном этапе работу нужно обобщить и в то же

время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству.

Этот этап важен потому, что имеет общее сходство с завершающим этапом написания портрета.

Для закрепления знаний и навыков по выполнению этюдов головы человека масляными красками целесообразно самостоятельно дома или на дополнительных занятиях выполнить два - три этюда головы человека. Это могут быть и автопортреты, этюды женской или мужской головы, изображения людей преклонного возраста.

Заканчиваем сеанс с натуры подведением итогов, т.е. проведением коллективного просмотра, где принимают участие студенты и преподаватель. Сравнивая работы, обсуждаются результаты, а также высказываются замечания и пожелания для дальнейшего творческого роста студента.

Живопись гуашью (технология)

Диапазон возможностей применения гуаши весьма широк: живопись, плакат, графика, книжная иллюстрация и особенно декорационная и декоративно-оформительская работа.

Слово «гуашь» в переводе с итальянского означает «влажный», «водяная краска». Как и в живописи акварелью и темперой, вода служит лишь разбавителем гуашевых красок. В отличие от названных техник, особенно акварели, гуашь не прозрачная, а сильно кроющая краска.

Гуашь готовится на сравнительно небольшом количестве связующего при большой концентрации пигмента (порошка). Кроме того, кроющую способность гуаши увеличивают наполнители - белила, каолин, бланфикс и т.п. Белила как кроющая краска широко используются и

при составлении красочных смесей в процессе работы. Вследствие этого гуашь даже при небольшой толщине красочного слоя непрозрачна. Это дает художнику возможность вносить поправки, исправления в неудавшиеся места этюда, легко перекрывать предыдущий слой или темное светлым. При этом свежесть живописи сохраняется.

Технологическая особенность гуаши такова, что при высыхании она образует, как масляная краска или темпера, прочную защитную пленку на поверхности красочного слоя. Живопись гуашью отличается бархатистостью, матовостью.

Ее красочный слой легко разрушается от механического воздействия, впитывает влагу из окружающей среды, смывается водой. Для прочности в гуашь добавляется в небольших дозах клей. Из-за большого количества наполнителей и использования белил в процессе работы гуашь при высыхании сильно высветляется. Необходим навык и хорошее знание материала, чтобы предвидеть конечный результат тонально-цветового звучания красок этюда. Гуашь быстро сохнет, но при высыхании изменяет свой тон. Все это осложняет работу, поэтому художники нередко предварительно составляют нужные колера в отдельной посуде, делают пробные выкраски, что позволяет после просушки видеть и вносить уточнения в полученный тон. Это делается не только в оформительской и декорационной работе, но и при выполнении станковых произведений (однако здесь составленными колерами выполняется только подмалевок).

Выпускается гуашь двух видов: художественная и плакатная. Художественная гуашь предназначена для выполнения живописных и шрифтовых работ, плакатная -

для выполнения реклам, плакатов, транспарантов и других оформительских работ. Гуашь обоих видов обладает большой кроющей способностью и цветовой насыщенностью, что достигается благодаря каолину (белая глина), который добавляется как наполнитель. Он меньше разбеливает краски, делает их более яркими, звучными, что важно в декоративно-оформительском деле. Для учебных этюдов, эскизов, оформительских работ внутри помещений вполне пригодны достаточно плотные картон и бумага с хорошо выраженной фактурой. На жесткие, очень плотные и глянцевые поверхности гуашь ложится непрочно. Хорошее сцепление гуашевые краски имеют с клеевым грунтом, шероховатой поверхностью. Надо иметь в виду, что мягкие, пористые, волокнистые основы (например, ткань, фанера, рыхлый, мягкий картон, бумага) впитывают связующее гуаши, ослабляя тем самым прочность красочного слоя, поэтому такие поверхности надо предварительно проклеить и загрунтовать. Для проклейки используются слабые растворы желатина, столярного, казеинового клея, крахмальный или мучной клейстер, клей ПВА и т. п. (например, 15 г сухого рыбьего клея растворяется на 200-250 г воды и добавляется 10 капель формалина).

Проклеенную основу, если это необходимо, загрунтовывают затем клеемеловым грунтом. Первая проклейка выполняется остывшим, студнеобразным клеевым раствором (так как горячий жидкий раствор клея пропитает основу — ткань или холст — и выступит с ее обратной стороны). Повторная проклейка или грунтовка делается жидким раствором.

Для грунтовки можно рекомендовать такие доступные

составы грунтов: 1) клей — 1 часть, вода — 5 частей, мел — 10 частей; 2) казеин — 2 ст. ложки на 2 стакана воды, 1 стакан мела (или белил), 1 чайная ложка нашатырного спирта, 2 чайные ложки меда. Казеин предварительно нужно замочить в воде комнатной температуры, потом тщательно перемешать до однородной массы. В эту массу добавить нашатырный спирт и немного мела. В полученный состав смеси влить разведенные в воде до консистенции густой сметаны сухие белила (или мел) и все это хорошо перемешать. Приготовленная грунтовочная масса наносится широким флейцем в 2 - 3 тонких слоя на предварительно проклеенный слабым раствором клея холст. Нанесение каждого последующего слоя грунтовки осуществляется по просохшему слою грунта. Самый простой способ проклеивания - жидким раствором столярного клея покрыть картон или бумагу один раз. При повторном перекрытии — добавить в раствор клея белила или мел для получения светлой поверхности основы. Таким же образом можно подготовить плотную ткань или холст. После просушки холст протереть пемзой или мелкой наждачной бумагой.

Если для живописи гуашью используется бумага, то ее лучше наклеить на планшет. Холст следует натянуть на подрамник, а картон — наклеить на планшет.

Чтобы краска лучше сцеплялась с основой и при этом фактура красочного слоя была ярко выраженной, основа должна иметь несколько шероховатую поверхность. С этой целью в клеевой раствор можно добавить мелко просеянные опилки и только что нанесенный грунт тампоновать или посыпать измельченным мелом. После просушки поверхность основы зачистить пемзой. Можно работать на мелкозернистой

наждачной бумаге различных видов. Для работы гуашью лучше пользоваться щетинными и колонковыми кистями. Они упруги и достаточно мягки. Очень мягкие кисти, например, из волоса белки мнутся, сгибаются. Жесткие, с коротким волосом кисти плохо набирают краску и оставляют полосы. В работе нужны плоские и круглые, крупные и мелкие кисти. Последние необходимы для живописи и проработки мелких деталей, выполнения рисунка, орнамента. Крупные кисти, в том числе щетинные, используются при больших размерах этюда. В декорационных и оформительских работах для закрашивания больших плоскостей применяются флейцы, специальные катки, обрызгивание через мелкую сетку, пульверизатор. Художественная гуашь представляет собой тонкотертую смесь пигмента с водным связующим, приготовленным на основе фруктовой камеди (или гуммиарабика), декстрина, глицерина, препарата животной желчи, фенола, ализаринового масла. Гуашь плакатная готовится из тонкотертой смеси минеральных или органических пигментов с водным раствором клея. В состав связующего здесь входит водный раствор декстрина, патока, глицерин, антисептик (фенол). Препараты животной желчи улучшают связь краски с основой, и краски ровнее ложатся на нее, глицерин придает эластичность красочному слою, предохраняет его от быстрого высыхания. При избытке гигроскопических веществ краска темнеет и ложится рыхлым слоем. Антисептики предохраняют гуашевые краски от загнивания. Для приготовления гуашевых красок используются сухие порошкообразные пигменты, полученные искусственным путем, или природного (земляного) происхождения. Цвет последних обусловлен наличием в них

окрашенных соединений железа, марганца, хрома. Цветные земляные глины подвергаются мокрому обогащению (отмучиванию), сушке, размолу и просеву. Чем тоньше размол, тем выше качество красок. Производство гуашевых красок проходит те же стадии технологического процесса, что и производство масляных красок — смешение пигмента, наполнителей со связующим и перетиравание массы на краскотерочных машинах до получения однородной пасты определенной густоты.

Хранить гуашь следует при температуре не ниже 1С° в плотно закрытых банках или тубах. Открытая гуашь быстро высыхает. Засохшую плакатную гуашь следует залить 1%-м раствором столярного клея и дня через два-три хорошо размешать. При длительном хранении краски можно залить смесью из воды и глицерина. Гуашевые краски для декорационно-оформительских работ выпускаются в сухом порошкообразном виде. Сухую гуашь нетрудно приготовить самому. Красочные пигменты тщательно смешиваются с декстрином, 0,5%-м фосфатом натрия (для увеличения смачиваемости) и фенолом (для предохранения красок от загнивания). Клея для сухой гуаши берется больше, чем для пастообразной. Добавляя необходимое количество воды, можно получить красочный раствор различной густоты. Гуашь не всегда требует специально подготовленной основы как например, масло или темпера. В этом отношении она очень удобный и оперативный материал. Для живописи удобнее пластмассовая белая палитра со специальными чашечкообразными углублениями по краям, которые заполняются красками. Можно использовать стекло, хорошо пропитанную маслом фанеру или загрунтованный картон.

После работы палитра начисто протирается влажной тряпкой; оставшуюся в чашечках краску, чтобы не засохла, можно закрыть влажной тряпкой или марлей. Пользоваться бумагой в качестве палитры не рекомендуется, так как бумага, размокая от воды, дает ворс. Для переноски гуаши можно сделать специальный ящичек-этюдник с отделениями для банок, кистей. Подготовительный рисунок под гуашь делается обычно четкий, с хорошо очерченным контуром, так как под слоем гуаши, даже при тонкой прописке, слабый контур просматривается плохо.

Способы и приемы работы гуашью очень разнообразны. Гуашь позволяет вести живописный процесс длительно, переписывать или смывать неудачные места, вносить уточнения в конце работы. Красочный слой, особенно влажный, легко размывается, позволяет вписывать один цвет в другой, получать мягкие переходы цветовых градаций. Работа по сырому способствует лучшему сцеплению наносимых друг на друга красочных слоев и соединению их с основой.

Краски следует хорошо разводить водой и наносить тонким, ровным слоем. Гуашь, положенная густым, толстым слоем, плохо скрепляется с основой, трескается и осыпается. На поверхности красочного слоя этюда появляются темные «заклеенные» или несколько осветленные пятна. Этюд выглядит дробным. Это происходит вследствие неравномерного втягивания толстым слоем краски связующего и воды из положенных верхних мазков. Крайне нежелательно свертывать работу в рулон. Гуашью можно писать очень тонкими наслоениями красок, делать размывку водой, использовать для высветления тона белила. Для общего тонального решения этюда так же, как и в акварели, можно

использовать цвет и тон бумаги. Затем, если это необходимо, по тонкому слою более плотно прописать отдельные детали, предметы. Гуашь можно смешивать с акварелью. Допустим, первая прописка делается акварелью, а завершается этюд гуашью (например, портрет писателя Л. Андреева работы В. А. Серова)*. Или же, работая, например, акварелью, из тюбиков примешивать на палитре гуашевые белила (хороший результат при этом дает добавление поливинилацетатных темперных белил). Гуашь хорошо сочетается с темперой. Возможно добавление небольшого количества темперных красок, чтобы сделать гуашь более прочной. Чаще же практикуется использование темперных поливинилацетатных белил. Гуашью можно писать и плотными мазками. При этом, как отмечалось выше, надо избегать толстых наслоений красок.

Заключение

Необходимо помнить, что в обучении живописи учебные задания неотделимы от художественного творчества. Поэтому, приобретая практические навыки в изображении человека в рисунке и живописи, студенты должны хорошо представлять себе всю сложность портретных задач.

Совершенствовать профессиональные навыки в живописи нужно не только убедительно выявляя форму, но и остро передавая характеристики разных людей, выразительно решая композицию портретного этюда.

Великие мастера старались показать людей в обычных для них условиях, находить простые естественные позы. В созданных ими портретах часто

можно «прочитать» всю биографию изображаемых людей.

Большое место в истории русского искусства занимает замечательная галерея портретов, в которых запечатлен облик известных писателей, артистов, ученых и других выдающихся деятелей. Вместе с тем, в этих работах ярко проявляются и индивидуальность самого художника, его отношение к изображаемому человеку, его творческая тенденция, а также свойственные ему особенности в применении живописных средств.

Для художника очень важно подметить в модели и передать на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали этого бы человека. Поэтому мастера портретного жанра считают необходимым сначала знакомиться с тем, кого собираются изображать, подолгу присматриваясь к нему, беседуя, подмечая особенности в манерах и поведении человека, и таким образом находят самое характерное в выражении лица, жестах рук и движении всей фигуры. Эти наблюдения кладутся в основу характеристики портретной постановки, они и подсказывают пластическое решение.

Вот что рассказывал М.В. Нестеров о работе над портретом В.И. Мухиной: «А я начал Мухину. Что-то выходит, я ее помучил: так повернул, этак: а ну, поработайте-ка! Чем вы работаете?...Как принялась над глиной орудовать - вся переменялась,- Э, думаю, так вот ты какая!»**

Настойчивость и любовь к делу помогут преодолеть любые трудности на пути к самосовершенствованию и мастерству. Вдохнитесь

примером истинных художников, чьи судьбы были и светлыми, и горькими. Пусть загорится в вас искра таланта, а дух бесстрашия сопутствует в поисках новых образных открытий, чтобы искусство жило во все времена.

Основная литература:				
№	Авторы	Наименование	Изд-во	кол
1	Г.И. Панксенов	Живопись: форма, цвет, изображение	М: Академия, 2008.- 144 с.	
2	Бесчастнов Н.П. и др.	ЭБС Книгофонд: Живопись: Учебное пособие	М: Владос, 2010	
3	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Изображение растительных мотивов: учебное пособие	М: Владос, 2012	
4	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Графика пейзажа: учебное пособие	М: Владос, 2012	
5	Моисеев А.А., Дорофеева Ю.Ю.	ЭБС Книгофонд: Пастельная живопись. Русская реалистическая школа: уч.пос.	М: Владос, 2014	
6	Кадыйрова Л.Х.	ЭБС Книгофонд: Пленэр: практикум по изобразительному искусству. Уч.пособие	М: Владос, 2014	
7	Ваншина Е. А.	ЭБС Руконт: Изображения. Виды : учеб. пособие	Оренбург : ОГУ, 2014.- 100 с.	
Дополнительная литература:				
1	И.М. Шумара	Живопись (акварельная техника):методические указания.	ГОУ ВПО СПбГТУРП , 2008	
2	Бесчастно в Н.П.	ЭБС Книгофонд: Графика натюрморта: уч. пос.	М: Владос, 2008	
3	Е.В. Невская	Методика выполнения учебного задания по живописи. Портрет: методические указания	ГОУ ВПО СПбГТУРП , 2008	
4	Лушников Б.В.,	Рисунок. Изобразительно-выразительны	М: Владос, 2012	

	Перцов В.В.	е средства: учебное пособие		
5	Лушников Б.В.	ЭБС Книгофонд: Рисунок. Портрет: учебное пособие	М: Владос, 2012	
6	Бесчастнов Н.П.	ЭБС Книгофонд: Портретная графика: учебное пособие	М: Владос, 2012	
7	Бадаев В.С.	ЭБС Книгофонд:Русская кистевая роспись: Учебное пособие	М: Владос, 2004	
8	Бесчастно в Н.П.	ЭБС Книгофонд:Сюжетная графика: учебное пособие	М: Владос, 2012	

Подписано в печать 12.05.18. Формат 84x108/8
Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Бумага мелованная. Усл. Печ. л. – 14,28.
Тираж 50 экз.

Издательство НОУ ВПО СТИ
390048, г. Рязань, ул. Новоселов, 35А.
(4912) 30-06-30, 30-08-30