

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

П.І. Нагуляк

ПЛАСТИЧНЕ РІШЕННЯ ОГОЛЕНОЇ ФІГУРИ ЗАСОБАМИ КОЛЬОРУ

Методичні рекомендації до дисципліни

«Теорія та практика живопису» для здобувачів вищої освіти

ОС «бакалавр» четвертого року навчання

напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*

Одеса – 2017

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол № _____ від _____ р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №1 від 28 серпня 2017 р.

Укладач: **Нагуляк П.І.**, заслужений художник України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Котова О.О. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

У представлених методичних рекомендаціях до дисципліни «Теорія та практика живопису» міститься теоретична інформація та практичні поради в галузі академічного живопису. Увагу зосереджено на створенні пластичного рішення оголеної фігури засобами кольору.

Дані методичні рекомендації адресовані здобувачам вищої освіти ОС «бакалавр» четвертого року навчання напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*, студентам інших мистецьких ЗВО, а також усім, хто працює і навчається в галузі образотворчого мистецтва.

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського
доктор мистецтвознавства, професор **Тарасенко О.А.**

ВСТУП

Дисципліна «Теорія та практика живопису» є невід'ємною складовою частиною процесу підготовки фахівців: художників-педагогів, викладачів образотворчого мистецтва.

Зображення природи повинно опиратися на глибокі знання пластичної анатомії та перспективи, на здатність швидко та вірно вловлювати пропорції, на вміння бачити та зображувати форми конструктивно.

Художник, який на кожному етапі своїх пошуків вивчає природу, може отримати справжнє відчуття гармонії фарб, краси кольору, а картини стають змістовними, наповнені глибокими емоційними почуттями. Картини, в яких показ живих, реальних форм є основним, пережили століття і сьогодні діють на нас з вражаючою силою. Висока художня мова цих картин дозволяє заглянути в глибину людської особистості, передати характер людей і найтонші порухи душі.

Духовний світ людини розкривається в багатоманітності його зовнішніх проявів. В зовнішніх рисах, в пластиці форм виявляються риси характеру, темперамент, внутрішній світ особистості. По жестах, рухах, виразу очей вгадується настрій людини, її емоційний і психологічний стани. Спокій, радість, сум – всі безкінечно різноманітні переживання людської душі і риси характеру можуть бути відображені в роботі тільки завдяки вмінню художника виразити їх в правильних пластичних формах.

Практичні завдання спрямовані на ознайомлення студентів з принципом пластичного рішення оголеної пів-фігури засобами кольору при зображенні оголеної пів-фігури, розвиток їх творчих здібностей в процесі виконання завдань художньої діяльності.

Метою завдань самостійної роботи з навчальної дисципліни полягає у формуванні практичних навичок та вмінь реалістичного зображення фігури людини у просторі.

Вміння та навички, які здобуває студент:

- реалістично зображати фігуру людини, робити аналіз форми та її конструктивних властивостей;
- оволодіння колористикою та тоном у рішеннях творчих завдань при зображенні оголеної фігури;
- самостійне оцінювання та узагальнення опрацьованого матеріалу, використання різноманітних джерел інформації.

Мета та завдання навчальної дисципліни

Метою навчальної дисципліни «Теорія та практика живопису» є художня підготовка професійно зрілого педагога – художника, орієнтованого на подальше творче опанування мистецтва живопису, удосконалення практичної художньо-педагогічної майстерності, подальше удосконалення якості рівня здатностей, застосування свого досвіду в процесі виконання своїх функціональних обов'язків вчителя образотворчого мистецтва.

Завданням дисципліни «Теорія та практика живопису» на 4 курсі є закріплення вмінь і навичок техніки та технології олійного живопису, освоєння світло-тонового та кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини, оволодіння методом послідовного зображення постаті людини у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати: теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини, основи анатомії фігури людини, композиційні принципи зображення постаті людини у портретах, тематичних та жанрових композиціях; різні за стилістикою художні системи зображення людини (у широкому часовому діапазоні): реалістичне і декоративне рішення, засоби створення художнього образу.

вміти: виконувати завдання з академічних вправ з живопису фігури людини з натури та по враженню, володіти навичками композиційного та кольорового бачення, характеру мас та їх пропорцій, аналізу колориту,

особливостей зміни кольору в залежності від умов освітлення, просторового оточення, набувати вмінь та навичок у застосуванні різноманітних живописних засобів, зображальних прийомів у техніці олійного живопису в процесі виконання учбово-академічних і творчих завдань; зображати тримірний простір на двомірній площині на основі професійних знань, зробити аналіз форми людської постаті та її конструктивних властивостей у просторі, передати перспективу, глибину за допомогою кольору, поетапно моделювати фігуру людини живописними засобами.

Етюд одягненої фігури

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

Задачі:

- виявити пластику натури;
- закомпонувати фігуру у форматі;
- зробити малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій характерних особливостей моделі та її розташування у просторі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виділити форму з урахуванням особливостей та напрямку освітлення;
- згармонізувати та узагальнити;

Кожна живописна робота повинна починатися з підготовчих начерків, з яких вибирають найбільш вдалі для перенесення на полотно. В ескізах основними задачами є: композиція, виявлення колористичного стану в умовах конкретного освітлення.

Рисунок на полотні треба фіксувати, для цього існує декілька прийомів: обвести лінії кольором масляної краски, після висихання якої зайвий матеріал (вугілля, сангіна) змахнути ганчіркою.

Короткочасний етюд можна виконати в техніці «алла-прима» або по сирому, частіше всього для цього використовують ґрунтований картон. Такий етюд відрізняється сміливістю кольорової гами, соковитістю прокладки кольором у тінях та на світлі. Завдяки узагальненню кольорового рішення такі етюди зберігають свіжість і після висихання. Це особливо важливо в роботі над

довготривалою постановкою, з пропискою по сухому, тут можна виправити помилки та освіжити роботу.

Техніка олійного живопису дозволяє використовувати різноманітні технічні прийоми та комбінувати їх, олійні фарби довгий час не змінюють свого зовнішнього вигляду, тону, блиску. Дають художнику можливість вільно вибирати темп роботи, а також вільно вибирати рел'єф (від рідкої консистенції до більш насиченої, пастообразної та більш густої кладки).

Починаючи малювання фігури, треба подумати як організувати площину зображення. Приступаючи до роботи на заданому форматі, почати треба з пошуку композиції, компоновки фігури у форматі. Студенти працюючи з натури тренують свої очі на дуже тонке сприйняття змін які відбуваються з світлотінню та кольором. Завданням студента є: зробити об'ємне зображення, за допомогою світлотіні та кольорових рефлексів.

Зображуючи людину в одязі, при побудові необхідно орієнтуватись на ті місця фігури, де одяг прилягає до тіла: плечовий пояс, тазовий пояс, колінні суглоби та сідничні м'язи, з них зазвичай звисають великі складки. З великої кількості складок варто відібрати найбільш характерні для виявлення форми. Одяг взагалі не потрібно перевантажувати складками, щоб вони не відволікали від головного – обличчя.

У складі академічної постановки можуть входити декілька різнофактурних об'єктів, які можуть бути: матові, мати чіткі або яскраво виразні бліки, відображати колір оточуючих предметів або зовсім не мати бліка. У процесі роботи зазвичай намагаються знайти усі складні складові частини таких бліків, а це може порушувати тонові відношення. В живопису є таке поняття, як валер (від французького *valeur* – цінність, гідність), пов'язано з світлосилою кольору. Цей тонкі переходи світлотіні (півтона), які визначаються конкретними умовами освітлення та повітряним середовищем.



Одягнена фігура.
Петербурзька академія мистецтв. Робота студента

Середовище навколо натури прописуємо чистими, прозорими фарбами без біліл, тобто будуємо основу, відносно якої будемо писати портрет з руками. За перший сеанс намагаємося вирішити основні питання форми голови. Наступними сеансами поточнюємо живописну форму, потім переходимо до живопису рук. Для того, щоб попередити «потемніння» слоя фарб працюємо над кожною частиною полотна до тих пір, поки фарби не висохли, саме для попередження цих моментів в фарби додають піхтової олії.

На протязі всієї роботи треба аналізувати та узагальнювати свою роботу. Форма тіла у одягненої натури будується всередині, на основі конструктивно-просторового уявлення про її устрій. Велику роль при цьому грає відбір драперій, складки повинні малювати форму тіла, підкреслювати характерний рух тіла натурника.

Малювати треба не тільки натуру, але і простір та інтер'єр навколо фігури, треба включати додаткові предмети у зображення. Ці предмети будуть визначати простір та його глибину. Дуже хорошими вправами для розвитку відчуття композиційної організації простору, це виконання студентами начерків. При виконанні короткочасних начерків фігура малюється у

відношенні з іншими фігурами або предметами, які знаходяться в єдиному просторі з нею.

Етюд оголеної фігури, що стоїть при боковому освітленні

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

Задачі:

- закомпонувати фігуру у форматі;
- зробити малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій характерних особливостей моделі та її розташування у просторі;
- знайти великі кольорові співвідношення;
- виділити форму з урахуванням особливостей та напрямку освітлення;
- дослідити взаємозв'язок фігури з тлом, краєвий та симультанний контрасти;
- згармонізувати та узагальнити;

Для того, щоб закомпонувати фігуру у форматі, треба визначитися з масштабом зображуваної фігури, намічаються верхня і нижня лінії, в межах яких і розташовуватиметься зображення. Після того, як задали розмір і визначили розташування фігури, необхідно її поставити. Тобто визначити лінію горизонту, намітити положення слідків ніг (в перспективі), площину на якій натура сидить чи стоїть.

Щоб знайти основні пропорції, необхідно намітити місце лонного з'єднання, це поділить фігуру приблизно навпіл. За масштабну одиницю для визначення пропорцій зазвичай береться якась частина тіла, найчастіше голова. Можна скористатись античним каноном або каноном Мікеланджело. За ним вся фігура ділиться на 8 частин, кожна з яких приблизно дорівнює величині голови: 1 – голова, 2 - від підборіддя до ліній сосків, 3 – від сосків до пупка, 4 – від пупка до лонного горбка, 5 – від рівня лонного горбка до середини стегна, 6 – від середини стегна до нижньої частини коліна, 7 – від нижньої частини коліна до нижньої частини литки, 8 – від нижньої частини литки до підшви. Знайшовши загальні пропорції всієї фігури, починаємо шукати пропорції її окремих частин.

Можливість побачити пропорції та відчутти зв'язок форм дають (сьомий шийний хребець - ззаду). Від яремної ямки ми проводимо вертикаль на площину, на якій знаходиться фігура. Так ми визначаємо центр ваги моделі, тобто знаходимо лінію центра ваги. Ця лінія проходить від яремної ямки (вигляд спереду) чи сьомого шийного хребця (вигляд ззаду) через центр ваги і торкається стопи опорної ноги (якщо модель спирається на ногу) чи приходиться на центр між стопами (якщо фігура спирається на обидві ноги).

Орієнтуючись на лінію центра ваги, намічаємо за допомогою основних точок положення плечового і тазового поясів. Пропорції тазу та гомілок знаходимо, відмічаючи великі вертела стегнових кісток, надколінні чашки, внутрішню і зовнішню кісточки (виступи), п'яткову кістку, кінці пальців. Пропорції рук встановлюються відміткою голівки плечових кісток, ліктя, нижніх голівок променевої і ліктевої кісток. В кисті руки опорними точками є виступаючі кісточки суглобів та кінчики пальців.

Треба працювати над рисунками обох рук одночасно, з'ясовуючи співвідношення їх загальних пропорцій і напрям руху кожної руки. Основні напрями плеча, передпліччя і кисті руки з фалангами утворюють кути навіть у тому разі, коли рука витягнута.

Виявлення характеру форми. Перш за все необхідно виразити конструктивну основу форм та підпорядкувати їх законам перспективи. Виявивши конструкцію форм, легше правильно показати їх характер. Зовнішні форми людського тіла завжди зумовлені структурою кісток та м'язів. Знаходячи схему побудови фігури, ми беремо за основу найбільш характерні та постійні підвищення та заглиблення на людському тілі. Таку схему дає розташування м'язів грудної клітини, прямих та косих м'язів живота, наприклад.

На цьому етапі головним є виявлення "великих форм", тобто головного, а не другорядного. Жива форма людського тіла підпорядковується тим же законам перспективи, що й прості геометричні фігури, але вловити ці особливості важко, тому художники епохи відродження запропонували

скористатись методом “обрубковки”. За його допомогою відображується тривимірність кожної форми, частини тіла.



Б. Кустодієв Натурниця 1920 Ескіз.
пап., олівець 35,5x22 см. Приватна колекція



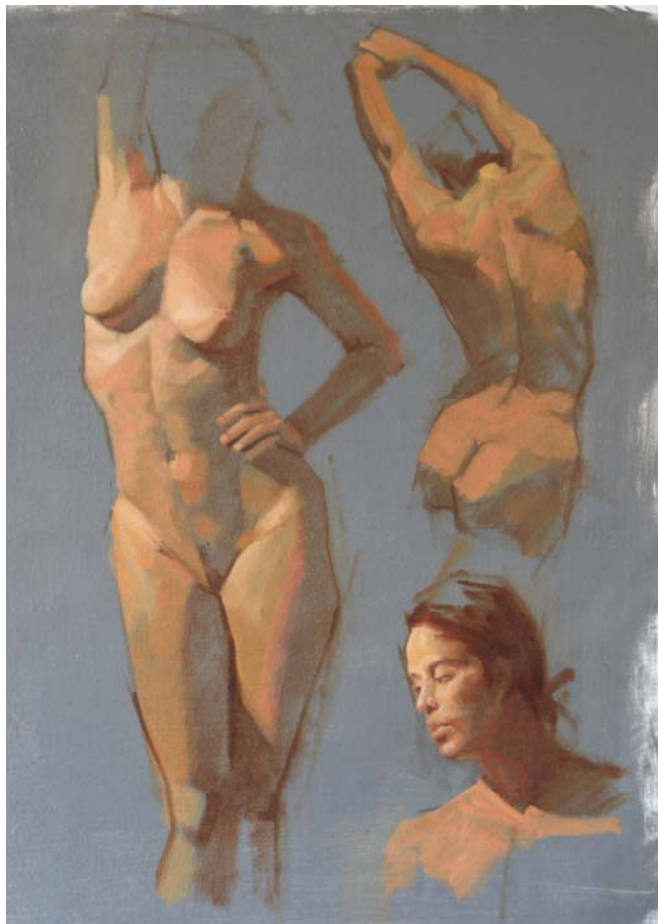
Оголена натурниця. Академічна постановка

Аналітичний аналіз форм. На цьому етапі відбувається уточнення форм фігури, перехід від узагальнення до деталізації, від великих до малих частин. Тут варто звернути увагу на осі різних частин тіла, на їх підпорядкування загальному рухові. Моделюючи форми, важливо не забувати про простір навколо фігури: фігура не повинна здаватись приклеєною до аркуша (це одна з основних помилок учнів). Щоб заглибити фігуру в простір можна скористатись тим же методом “обрубковки”: побачити “грані” площин, з яких складаються форми тіла, коли ми їх оглядаємо з різних боків (передня, бокова, задня площини торса, наприклад).

Детальне опрацювання форм. Цей етап невіддільний від попереднього. При аналітичному аналізі ми всю увагу зосереджуємо на анатомічній будові скелета та м’язів; при детальній проробці форм ми слідкуємо за нюансами пластики тіла, за впливом шкірно-жирового покриву на зовнішній вигляд тіла. Треба уважно прослідкувати за явищами світлотіні – власними, падаючими тінями та рефlekсами.



Роберт Либенас. Етиюд натурника



Нью-Йоркська Академія мистецтв. Робота студента

Виконуючи підготовчий малюнок, слід подбати про чистоту полотна, щоб уникнути забруднення живопису. Малюнок, виконаний вугіллям, треба обвести рідко розчищеною на розчиннику фарбою, після цього залишки вугілля слід змахнути ганчіркою. Вміла ліпка форми, передача світлотіні об'ємів та матеріальних якостей можуть бути результатом тільки передачі вірних пропорцій, анатомічної та конструктивної побудови великих форм та деталей. У методиці ведення живописного процесу з попередніми завданнями принципових різниць немає.

При зображенні оголеної фігури необхідно передавати різноманіття кольорових відтінків тіла та їх взаємодію з навколишнім середовищем. Тіло людини у рамках свого основного кольору має велику кількість ніжних теплих та холодних відтінків. Тонке кольорове різноманіття залежить від кількості рефлексів. На колір верхньої частини фігури впливає колір стелі та стін. Кольори предметів, які знаходяться поряд з фігурою драперії тощо, мають велике значення для організації правильного живописного строю всієї роботи.

При зображенні оголеної натури треба знаходити цвітові відношення у зв'язку з оточуючими предметами.

Хороші відтінки теплих та холодних тонів дають охри, сієни та кістка палена. Вони в розбіленому можуть дати відтінки різного ступеня холодності та теплоти кольору тіла.

Важливий етап в виконанні довготривалого етюдю – робота над підмальовком (перша прописка). В підмальовку в узагальненому вигляді визначаються великі тонально-кольорові відношення між основними, ведучими тонами натури, співвідношення тіні, світла, півтіні, рефлексів. Фарби варто наносити великим пензлем тонким шаром, щоб підмальовок просох; живопис на сирому підмальовку, як і переписування на напівсирому полотні неодмінно приведуть до потемніння кольорів.

Дуже важливо визначити тональність фігури по відношенню до фону, простору. Головне живописне завдання – написання предмета в оточенні, тому треба прослідкувати, щоб різких меж між фігурою та фоном не було, особливо в темних місцях. Більш віддалені джерела світла і від художника частини фігури вирішуються більш м'яко та узагальнено.

Для визначення загального кольору шкіри варто порівняти її з предметами – червоними, фіолетовими, жовтими і т. д. Найкраще починати з самого темного місця на натурі. Вірне визначення міри його насиченості дасть змогу правильно знаходити тональні та кольорові співвідношення потім. Тіні на обличчі та тілі людини є прозорими і майже не приховують живого кольору шкіри. Далі, порівнюючи з тінню напівосвітлені місця, знаходимо наступні тони. В цій, початковій, стадії роботи моделювання форм має узагальнений характер. Необхідно пам'ятати, що фігура людини – об'ємна форма, що складається з менших об'єктів, які утворюють різні площини і по різному розташовані по відношенню до джерела світла.

Існує велике різноманіття джерела світла природні – сонце, луна, зірки та штучні – вогонь, лампи накаливання. Сонячне світло найбільш природне та звичне для людського ока. Джерело світла виявляє систему освітлення зображальної натури. Дуже часто митці зображають предмети при боковому

освітленні-воно найбільш чітко виявляє об'ємну форму об'єктів, їхню фактуру та колір.

При боковому освітленні предмет візуально ділиться на дві частини – освітлену та затемнену, вони знаходяться між собою у складному взаємозв'язку: з одного боку заперечують один одного, а з іншої – прагнуть єдності, основою якої є приналежність до загальної об'ємної форми.

Світлотінь та колір – це ті елементи, завдяки яким ми сприймаємо об'ємну форму, матеріал, просторове положення предметів, відображаючи в нашій свідомості індивідуальні особливості.

Найбільш складною формою з всього різноманіття природних форм є тіло людини, але навіть така складна форма є сукупність форм простих геометричних тіл. Без знань пластичної анатомії, конструктивних особливостей фігури людини, пропорцій, з'єднань та принципа взаємозв'язку узлів скелету без цього не може обійтись не один з жанрів образотворчого мистецтва. Малюнок оголеної фігури людини дає уяву та розуміння конструкції, форми, руху.

Узагальнення – заключна частина роботи, підпорядкування деталей цілому. На цій стадії важливо помічати тонові відношення великих мас, та звертати увагу на головний план. Все, що в зображенні порушує єдність цілого, виривається, треба узагальнити. Після етапу конструктивної побудови та ліпки кольором форми натури, можна переходити до більш складних задач портрета, особливу увагу слід приділяти живопису обличчя, ретельному ліпленні форм, передачі умов освітлення, в яких знаходиться натура, розкриття психологічної індивідуальності натури.

Етюд оголеної фігури зі спини, що стоїть

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

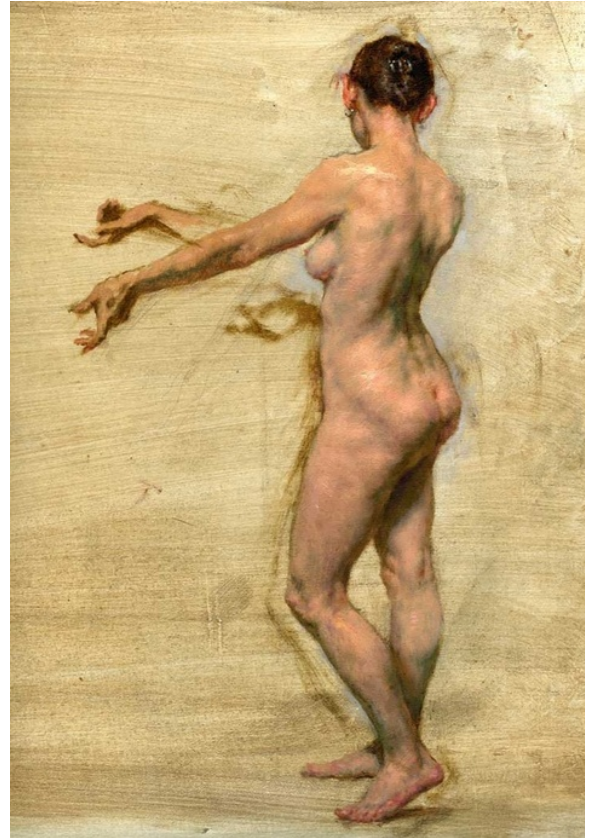
Задачі:

- обрати найвигідніший ракурс постановки;
- виконати композиційний начерк, в якому визначено розміщення фігури у заданому форматі; виконати малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі;

- знайти великі кольорові співвідношення; виліпити форму з урахуванням кольорових характеристик моделі та напрямку освітлення;
- знайти пластику руху тіла зображуваної моделі; узагальнити;



Роберт Либєрас. Етюд оголеної постаті зі спини



Роберт Либєрас. Етюд оголеної постаті

Пристаючи до малювання натурника зі спини, що стоїть треба з'ясувати для себе основний характер побудови фігури, її рух та в залежності від цього знайти композиційне розміщення на полотні. Так само промалювати всі етапи початкової побудови, тобто намітити положення фігури у форматі, за допомогою додаткових ліній знайти центр тяжіння та передати характер рухів, оприділити пропорції, нахил голови, шиї, плечового поясу, а також тазового, нахил лінії яка з'єднує колінні чашечки та установити площину опори. Якщо натурник позує, спираючись на одну ногу, осьова лінія таза та допоміжна лінія, яка проходить через колінні сугасти, нахилені в сторону вільної ноги, а лінії проведені у плечового поясу та грудинної клітини, будуть нахилені у протибiчну сторону.

Будуючи торс натурника, на вертикалі намiчають величини тулуба, шиї та голови. Уточнюють наклон плечового поясу по вiдношенню до тазу та лiнii,

яка проходить через колінні сугасти. Водночас намічають направилення рук, характер цих рухів, ведучи побудову парними формами та пов'язуючи їх положення з тулубом.

Етюд оголеної фігури, що сидить в інтер'єрі

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

Задачі:

- обрати найвигідніший ракурс постановки;
- виконати композиційний начерк, в якому визначено розміщення фігури у заданому форматі; виконати малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі;
- знайти великі кольорові співвідношення; виліпити форму з урахуванням кольорових характеристик моделі та напрямку освітлення;
- знайти пластику руху тіла зображуваної моделі; узагальнити;

Поняття глибини інтер'єра виникло тоді, коли мистецтво виявило прийоми створювати відчуття присутності глядача в інтер'єрі.

В етюдах на тему «фігура в інтер'єрі» потрібно намагатися знайти природні, живі пози людей та їх сюжетний зв'язок з натюрмортом (інтер'єром). Після того, як постановка визначена, починаємо роботу над етюдом, яка виконується в такій послідовності: визначення точки зору, композиційний начерк, в якому визначено розміщення фігури у заданому форматі; виконати малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі; виявлення великої форми, основна прописка.

Роботу краще починати з тіньової прописки, без застосування білила, знайти великі кольорові співвідношення; уточнення співвідношення освітлених місць, тіней, рефлексів. Необхідно визначити в постановці, який спільний відтінок кольору в освітлених частинах місць і в тінях – холодний чи теплий. Якщо освітлення надходить з вікна, при блакитному чи сірому небі, то всі освітлені місця натури та інтер'єра будуть холодного відтінку, а тіньові – теплового. Якщо світло тепле, наприклад віддзеркалене від охристої стіни сусіднього будинку або від хмар, освітлених вечірнім сонцем, то світлі ділянки будуть теплими, а в тінях відповідно більш холодними.



Етапи роботи над академічною постановкою. Петербурзька академія мистецтв

Переконливий, якісний живопис досягається не силою окремих плям кольору та світла, а загальною підпорядкованістю, гармонією.

Кожним мазком потрібно виявляти форму, ліпити її кольором, «теплохолодністю». Працюючи над одним місцем в роботі, слід постійно порівнювати його з сусідніми місцями, знаючи, що у живописі «все у відносинах». При цьому, не можна забувати про простір та повітряне середовище. Передаючи повітряне середовище, не слід різко відкреслювати межі форми, потрібно добиватись тієї м'якості межі, особливо в тіньових місцях, яка властива предметам, розміщеним на різній відстані у просторі.

Узагальнення – супідрядність усіх ділянок картини. Можливо, слід ослабити зайві контрастні місця в етюді, приглушити рефлекси, відблиски або посилити колір занадто в'ялих місць, плям, узагальнити дрібні деталі, які часто дроблять форму. Досягаючи цілісності та гармонійності етюд, потрібно бути уважним до виявлення основних тональних та колористичних мас постановки.



Роберт Либерас. Етюд оголеної постаті натурника

При виконанні оголеної фігури приділялася особлива увага композиційному рішенню зображення, де буде закінчуватися голова та де будуть розполагатися ступні ніг, треба було виявляти характер фігури, конструктивна основа, проводився анатомічний аналіз безкінечно багатогранної форми людського тіла, детальне виявлення форми, проводилася світотональна робота з малюнку, яка супроводжувалася короткочасними начерками.

Начерки, як підготовчий, посібний матеріал у роботі над композицією представляє собою необхідний компонент єдиного творчого процесу створення художнього витвору мистецтва.



Роберт Либєрас. Етюд оголеної постаті натурника

Робота над композицією не може вестися без збирання робочого матеріалу у вигляді начерків. Знаходився рух, поворот тієї чи іншої фігури, просторові відношення першого та наступних планів, виявити лінію горизонту, намітити як розподіляється світлотінь у картині, вивчити напрямлення фігури або рухливість рук, які не виходять в ескізі.

У процесі роботи виконується додаткові начерки, завданням яких є поточнення поз, рухів фігури, торса, які необхідно було зобразити у картині.

Багато з цих замальовок виконуються з метою з'ясування розподілення світлотіні, тонального рішення картини.

За допомогою начерків та замальовок вивчалися і точно зображалися конструктивна будова, форма, пропорції, об'єм тіла фігур.



Оголена. Робота студента. Петербурзька академія мистецтв



Натурник що сидить. Робота студента. Петербурзька академія мистецтв



Оголена натура. Робота студента. Петербурзька академія мистецтв



Оголена в інтер'єрі.
Робота студента. Петербурзька академія мистецтв



Сидяча оголена модель на фоні рельєфу.
Робота студента. Петербурзька академія мистецтв



Сидяча оголена модель. Робота студента. Петербурзька академія мистецтв

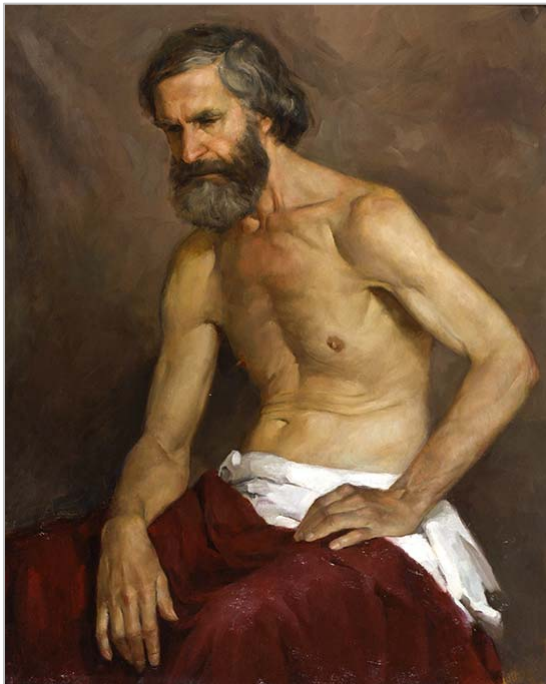
Короткочасні етюди з натури оголеної фігури

Матеріали: полотно 80x60, олійні фарби

Задачі:

- обрати найвигідніший ракурс постановки;
- виконати композиційний начерк, в якому визначено розміщення фігури у заданому форматі; виконати малюнок вугіллям з урахуванням пропорцій та анатомічних особливостей моделі;
- знайти великі кольорові співвідношення; виліпити форму з урахуванням кольорових характеристик моделі та напрямку освітлення;
- знайти пластику руху тіла зображуваної моделі; узагальнити;

Поряд з довготривалими навчальними живописними завданнями, в яких змістовно та послідовно вирішуються живописні завдання, студентам необхідно робити короткочасні вправи для постановки руки та ока художника, формування усвідомленого відношення к відбору суттєвого та



характерного в натурі.

Задачі: на основі здобутих умінь, знань та навичок закомпонувати фігуру у форматі; зробити швидкий вільний начерк з урахуванням пропорцій характерних особливостей моделі та її розташування у просторі; знайти великі кольорові співвідношення; виділити форму з урахуванням особливостей та напрямку освітлення; враховувати взаємозв'язок фігури з тлом, краєвий та

Сидячий натурник.
Робота студента. Петербурзька академія мистецтв

симультанний контрасти; згармонізувати та узагальнити. Бути уважним у виявленні основних тональних та колористичних співвідношеннях.

Питання до самоконтролю

1. Предмет «Живопис», його мета та задачі при підготовці спеціалістів в області арт-дизайна.
2. Характерні особливості академічного та декоративного живопису.
3. Виразні средства живописної композиції. Абстрактна композиція. Формат. Основні композиційні принципи. Ритм. Контраст та нюанс.
4. Світло та колір в живопису: основні характеристики. Цвіто-тональна шкала об'єкту зображення.
5. Кольороведення як складова частина живопису. Кольорове коло. Основні та додаткові кольора. Способи гармонізації живописної композиції.
6. Основні характеристики та особливості кольору. Теплохолодність в живопису.
7. Задачі та методика виконання учбової постановки. Етапи створення багатосеансного етюда.
8. Задачі та процес живопису з натури. Виявлення форми кольором. Натурні етюди та ескізи. Та їх значення.
9. Учбові та творчі завдання в рисунку та живопису.
10. Способи передачі на площині об'єму, кольору, простору та матеріалу.
11. Способи змішення фарб. Механічне та оптичне змішення.
12. Особливості зорового сприйняття форми та кольору на площині. Психофізіологія дії кольору.
13. Матеріали та техніка живопису. Основа під живопис та ґрунти. Палітра. Пензлі. Лісеровочні та криючі фарби. Принципи та види оформлення живописної роботи.
14. Види та жанри живопису.
15. Етапи та послідовність роботи над живописним етюдом з натури. Поняття цілісності та «дробності» в живопису.

16. Кольорові та тональні відношення. Метод порівняння.
17. Контрасти в живописі. Кольоровий та світовий контраст.
18. Кольорова гама та гармонія колориту в зображенні. Кольорове рішення та художній образ.
19. Особливості реалістичного живопису. Принцип тепло-холодності в живопису. Способи передачі матеріальності форми. Значення рефлексів в живопису. Роль рисунка в живопису.
20. Особливості декоративного живопису. Творча інтерпретація в живопису.
21. Особливості композиційного, кольорового та стилістичного рішення постановки. Етапи виконання

СЛОВНИК СПЕЦІАЛЬНИХ ТЕРМІНІВ

Академізм - використання вже знайденої раніше форми витворів мистецтва, схильність традиціям. Історично академізм пов'язаний з діяльністю академій, що виховували молодих художників в дусі мистецтва античності й італійського Відродження.

Акцент – прийом підкреслення лінією, тоном або кольором якогось виразного предмета, деталі зображення, на які необхідно направити увагу глядача.

Алла прима – технічний прийом в акварельному або олійному живописі, що складається в тім, що етюд або картина пишуться без попередніх прописок і подмальовок, іноді за один прийом, в один сеанс.

Блики – елемент світлотіні, найбільш світле місце на освітленій (головним чином блискучої) поверхні предмета. Зі зміною точки зору відблиск змінює своє місце розташування на формі предмета.

Валер – термін художньої практики, що визначає якісну сторону окремого, переважно світлотіньового тону, у його взаємозв'язку з навколишніми тонами. У реалістичному живописі матеріальні властивості предметного світу передаються, в основному, крізь об'єктивно закономірні тонові відносини. Але, щоб жваво, цілісно відтворити матеріальність, пластику, кольоровість предмета при певному стані освітленості й у певній обстановці, художник повинен домогтися дуже великої точності й виразності в співвідношеннях тонів; багатство, тонкість співвідношень переходів, що ведуть до виразності живопису, і є основною ознакою валера. У найбільших майстрів XVII-XI вв. – таких, як Веласкес, Рембрандт, Шарден, Репін – живопис завжди багатий валерами.

Грунт – тонкий шар спеціального складу (клейовий, масляний, емульсійний), який наноситься зверху полотна або картону з метою додання

їхньої поверхні потрібних колірних і фактурних властивостей й обмеження надмірного усмоктування зв'язувальної речовини (масла).

Жухлість – небажані зміни в барвистому шарі, що висихає, через які живопис втрачає свіжості, губить блиск, звучність фарб, темніє, стає чорнуватою. Причина жухлості – надмірне зменшення у фарбі сполучного масла, що усмоктує ґрунтом або нижележачим барвистим шаром, а також нанесення фарб на не цілком просохлий попередній шар олійних фарб.

Замальовка – малюнок з натури, виконаний переважно поза майстернею з метою збирання матеріалу для більше значної роботи, заради вправи, іноді ж – з якою-небудь спеціальною метою.

Колорит – характер взаємозв'язку всіх колірних елементів зображення, його колірний лад. Багатство та погодженість кольорів, що відповідають самій натурі, що передають у єдності зі світлотінню предметні властивості й стан освітленості зображуваного моменту.

Композиція – побудова етюду або картини, узгодження її частин. При натурному зображенні: підбір і постановка предметів, вибір найкращої точки зору, освітленості, визначення формату й розміру полотна, виявлення композиційного центру, підпорядкування йому другорядних частин доробку.

Контраст – 1) різке розходження, протилежність двох величин: розміру, кольору (світлого й темного, теплого й холодного, насиченого й нейтрального), руху й т.д. 2) контраст світлотний і хроматичний - явище, при якому сприймане розходження значно більше, ніж фізична основа. На світлому тілі колір предмета здається більш темним, на темному – більше світлим. Світлотний контраст найбільш чітко проявляється на границі темної й світлої поверхонь. Хроматичний контраст – зміна колірною тону й насиченості під впливом навколишніх кольорів (одночасний контраст) або під впливом кольорів, що опередньо спостерігалися (послідовний контраст).

Ліплення форми кольором – процес моделювання предмета, виявлення його обсягу й матеріалу колірними відтінками з урахуванням їх змін по світлоті й насиченості.

Лесировка - один з прийомів мальовничої техніки, що складається в нанесенні дуже тонких шарів міцних і напівпрозорих фарб поверх висохлого щільного шару інших фарб. При цьому досягається особлива легкість, звучність кольорів, що є результатом їхнього оптичного змішання.

Матеріальність – зображуваних предметів передається насамперед характером світлотіні. Предмети, що складаються з різних матеріалів, мають характерні для них градації світлотіні. При сприйнятті матеріальних якостей предметів наша свідомість опирається головним чином на їх тональні й колірні відносини(розходження). Тому, якщо характер світлотіні, тональні й колірні відносини передані відповідно до зоровому образу натури, ми одержуємо правдиве зображення матеріальних якостей предметів натюрморту або об'єктів пейзажу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валери П. Об искусстве / Поль Валери. – М.: Искусство, 1993.
2. Власов В.Г. Декор, декоративность // Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 8 томах. –Том 2. В-Д. – С.Пб.: Лита, 2001. – С. 702 – 705.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М.; Искусство, 1977.
4. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.; Искусство, 1984.
5. Королёва В.А. Учебный рисунок. Уч. пособие для художественных вузов. –М. 1981.
6. Унковский А.А. Живопис. Зображення фігури. Портрет.-М.; Просвещение. 1983.
7. Шорохов Е.В. Композиция: Учеб. Для студентов худож.-граф. фак. пед. интов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1986.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство. 1974. – 118с.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция. – М.: Просвещение, 1989. – 188с.
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1985.
4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М.: Искусство, 1986. - 300с.
5. Зернов В.А. Цветоведение. М., 1972.
6. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: Сварог и К, 1998. – 504с.
7. Пучков А.С., Триселев А.В. Методы работы над натюрмортом. – М., 1982
8. Шорохов Е.В. Композиция: учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов пед.институттов – 2-е издание – М: Просвещение – 1986.
9. Баммес Г. Изображение фигуры человека. – Берлин, 1984.

10. Красников В.Г. Каноны рисунка фигуры человека: учеб.-метод. Пособие. - Благовещенск: Изд-во Амур.гос ун-та, 2009. – 40 с.
11. Ли Н.Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. – М.: Эксмо, 2010. – 480 с.
12. Ростовцев Н.Н. Малювання голови людини. – М., 1989.