

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВПО «КубГУ»)

Художественно-графический факультет

Кафедра живописи и композиции

КУРСОВАЯ РАБОТА

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОГО ЭТЮДА

НАТЮРМОРТА В УСЛОВИЯХ СЛОЖНОГО ОСВЕЩЕНИЯ.

Работу выполнила _____ Д.Д. Старовойт

(подпись)

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование

(с двумя профилями подготовки)

Направление (профиль): «Изобразительное искусство,

компьютерная графика»

Научный руководитель: доцент,

к.п.н, профессор кафедры

живописи и композиции _____ В.И. Денисенко

(подпись)

Нормконтролер

Инженер-технолог

1 категории _____ Ивашина М.Н.

(подпись)

Краснодар

2020

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. Натюрморт.....	6
1.1. Колорит в живописи.....	6
1.2. Сложное освещение в постановке.....	12
2. Методика выполнения длительного этюда натюрморта.....	17
2.1. Постановка натюрморта.....	17
2.2. Композиционные поиски и зарисовки.....	23
2.3. Поэтапное написание натюрморта.....	26
3. Апробирование пособия в ДШИ.....	34
Заключение.....	37
Список источников.....	39
Приложения.....	41

ВВЕДЕНИЕ

« – С чем вы смешиваете свои краски? – Я смешиваю их с моими мозгами, сэръ.» Ответ английского художника Джона Опи [11].

Безусловно, живопись – это живое изображение природы на холсте, требующее полной отдачи от художника, глубокого проникновения к природе. Написание картины происходит в большей степени по впечатлению – ведь именно так можно передать искренние чувства, ощущения, отношение к природе. Но сама постановка зачастую тесно связана с окружающей средой, которая всегда имеет логическую основу во всем, что бы ни происходило. Так, например, если солнечный свет падает слева – то тень предмета в любом случае окажется справа; если мы отпустим перышко в безветренный день – то оно плавно упадет вниз. Именно это дает начало теории в живописи, которая всегда помогает художнику добиться не только полной передачи эмоционального состояния природы, но и полноценно «оживить» ее. И именно об этом хотел сказать в своем ответе, приведенном в эпитафии, известный художник, профессор Академии Художеств Джон Опи.

Актуальность данной работы заключается в том, что важно не только знать теоретические основы живописи, но и грамотно применять их на практике: освоить особенности написания с натуры в условиях сложного освещения, закрепить практическое владение акварельными красками, изучить и проанализировать методическую и техническую основу живописи и ее значение в современной художественной жизни, использование знаний об особенностях света и освещения в целом.

Новизна темы определена тем, что изучаются такие сложные, и важные моменты, как освещение – не только с художественной стороны, но и с научной, что дает большее понимание происходящего. Так же, с целью разработать и выдвинуть, создается наглядное пособие, подтверждающее важность его применения в учебном процессе.

Акварельная живопись – работа вдумчивая, постепенная и неспешная, она учит детей размышлять во время живописной работы, помнить чаще о правилах, рефлексах, тенях и особенностях освещения, связях предметов с пространством, а также о наличии воздушной перспективы в природе. Проблема, как показывает практика, заключается в том, что наибольшую сложность для обучающихся художественных школ в живописи представляет длительный этюд натюрморта в определенном колорите и помещенный в условия двойного освещения: искусственного и дневного.

В теоретическом обосновании возможности акварели как средства живописи, исследовании и изучении особенностей постановки играют важную роль. Практическая значимость заключается в обзоре, сопоставлении и изучении методов и приемов, техник и технологий акварельной живописи. Результаты исследования положены в основу электронного наглядного пособия и в дальнейшем в проведение практических занятий по освоению акварельного искусства с учетом сложного освещения учащимися ДШИ №1 МО г. Краснодара.

Цель – разработка методического пособия по выполнению долгосрочного этюда в условиях сложного освещения.

Задачи:

- изучить историю развития акварельной живописи;
- изучить работы известных художников и используемые техники акварельной живописи;
- изучить методы преподавания живописи в ДХШ;
- научить детей чувствовать акварель;
- научить детей теории акварельной живописи;
- изучить методы освещения натуры;
- изучить особенности постановки с двойным освещением;
- выяснить на практике роль воздушной перспективы;
- выяснить роль наличия определенного колорита в постановке;

- научить понимать значимость рефлексов и взаимосвязей предметов между собой.

Натюрмортные постановки являются самым удачным учебным объектом, на примере которого восприятие цветовых и тональных отношений усваивается наиболее хорошо. Техническими проблемами в такого рода постановках являются передача изменений тонового содержания предметов, предметного цвета, с учетом рефлексов и теплохолодности освещения. Очень важно в процессе работы продумать последовательность выделения и обобщения элементов, ведь определенный колорит организует систему соотношений цветовых тонов, образуя определенное единство.

Объект исследования – поэтапное выполнение натюрморта акварелью, создание по полученному материалу наглядного пособия и применение на практике.

Предмет исследования – художественная литература, интернет-ресурсы, учебно-методические пособия.

Методы исследования:

- анализ литературы по проблеме развития акварельной живописи;
- анализ произведений художников - акварелистов прошлого и современных художников;
- ознакомление с публикациями, статьями по исследуемой теме;
- ознакомление на практике с различными формами освещения натуры;
- анализ колористической значимости постановки.

1. НАТЮРМОРТ

1.1 Колорит в живописи

«Какая странная эта живопись – натюрморт: она заставляет любоваться копией тех вещей, оригиналами которых ты не любишь» Паскаль [11].

Высказывание из эпитафии с невероятной точностью передает особенность натюрморта, его значение в духовном развитии и высоком искусстве. Однако, общая картина художественного образования выглядела следующим образом – развитие теории художественного образования шло вперед и формального образования. Именно благодаря этому произошел скачок художественной педагогики в 20-е года XX века. Акварель, как самый удобный и легкий, водянистый, материал, была известна еще в древние времена, хотя в чистом виде, то есть без примеси плотных, кроющих белил, вряд ли существовала ранее XVIII века. Еще одной стратегией развития современного художественного образования является процесс формирования наиболее сплоченного партнерского взаимодействия между системой образования и культурой. И на этих основных требованиях должен строить планирование уроков преподаватель, который играет в системе образования немаловажную роль.

Основная задача педагога – готовить всесторонне развитых, образованных личностей. Занятия изобразительным искусством создают богатые возможности для всестороннего развития человека. Рисование развивает и умственно, эстетически, помогает познать окружающий мир, приучает внимательно наблюдать и анализировать форму предметов. Оно развивают зрительную память, пространственное мышление и способность к образному представлению [3]. Оно учит точности расчета, учить познавать красоту природы, учить мыслить и чувствовать. С возрастом художественные задачи, как и любые другие. Усложняются: начиная с самого простого познания окружающего мира со стороны искусства, заканчивая углубленным

изучением материала, что дает возможность человеку самому вникнуть в суть тематики, а не только соблюдать уже выученные правила.

Зачастую живопись богата красками и именно благодаря этому передается наиболее достоверный образ. Художественным воплощением этого цветового богатства является колорит, который является «цветовой одеждой» картины. Колорит может быть теплым и холодным, светлым и темным, но это зависит лишь от преобладающих в нем цветов.

Научным языком (итал. colorito, от лат. color – краска, цвет) [5] – это общая эстетическая оценка цветовых качеств произведения искусства, характер цветовых элементов изображения, их взаимосвязи, согласованности цветов и оттенков.

Само понятие «колорит» начинает складываться в конце 15 века, достигает расцвета в эпоху барокко, обостряется у импрессионистов. В 15 веке краски на полотнах итальянских, французских, немецких художников существовали как бы независимо друг от друга.



Рисунок 1 – Б. Стригель «Исцеление ран святого Роха»

Если посмотреть на картину неизвестного художника школы Бернарда Стригеля «Исцеление ран святого Роха» (Рисунок 1), то можно обратить внимание на то, что красный цвет плаща и на свету, и в тени остается красным,

только становится светлее или темнее, добавляя в основной цвет лишь локальный черный, либо белый цвет. Художник будто расцвечивает предметы, фигуры героев не обобщаются с окружающим пространством, сливаясь в одно целое, а предстают яркими пятнами на столь детально прорисованном, серовато-буром фоне.

Самые первые перемены в колорите появляются в конце 15 века. В это время краски стали накладывать не по отдельности, а сливать в полутона, плавные переходы цвета. Цвет и форма сливаются в одно целое, краска становится неотделима от света и пространства. Путь от Беллини к Тициану и Тинторетто – это превращение локального колорита в тональный [9].

Игра с краской становится еще более изысканной, сложной и виртуозной лишь в 18 веке. Художники используют тончайшие нюансы одного цвета для лица, волос и одежды. На первый план выступают приглушенные, пастельные цвета – белый, кофейно-коричневый, светло-желтый.

Для 19 века присуща борьба различных тенденций, противоречие между цветом и формой. В это время цвет служит главным образом для оптических экспериментов. Живописцы в это время, особенно импрессионисты, научились воссоздавать обычными красками солнечное сияние, выделяя светлое на светлом. Они перешли к применению чистых красок, используя эффекты оптического смешения цветов, больше внимания уделяя цветовым контрастам.

Важным навыком, который обучающийся приобретает в живописи – умение чувствовать не только тональные, но и цветовые изменения, а это и есть колористическое видение природы. Нужно помнить также и о том, что потоки прямого света создают множество дополнительных световых источников, которые отражаясь от одного предмета на другой, создают так называемые рефлексы. Умение художника передать рефлексы помогает ему создать более живое изображение предмета в окружении конкретной цветовой среды [6]. На примере этюда Оки, выполненного В. Поленовым (Рисунок 2), нетрудно различить на кустах и траве, так

же в реке отсветы неба и солнца в закате, голубоватые и теплые оранжевые оттенки там, где зелень «смотрит» вверх. Растительность и отражение в этом этюде как бы погружена в поток рефлексов.

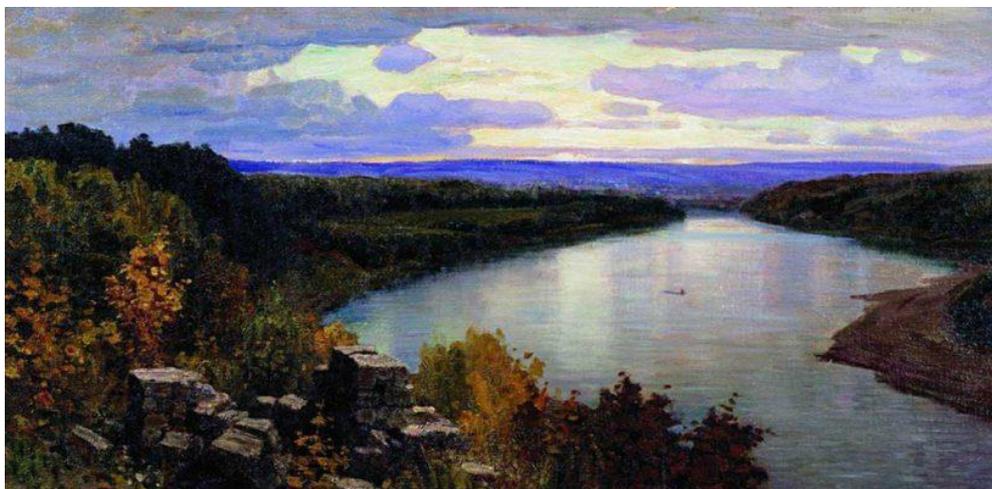


Рисунок 2 – В. Поленов «Ока. Вечер».

Безусловно, невозможно передать все рефлексы; однако, колорист вдумчиво анализирует, какие из них наиболее характерны для цветовой обстановки, всегда спрашивая себя, почему здесь такой, а не другой оттенок, но не «срисовывает» их механически. Для большей целостности и правдивости этюда важно не пересветлить рефлексы, ведь даже самые сильные и броские из них не могут быть ярче света, так как сами порождены отраженным, то есть ослабленным светом.

Освещение задает изображаемому пленэрному мотиву общий цветовой тон, и все предметы, входящие в этот мотив, подчинены его цветовой среде. При этом разные тона сближаются общим освещением и рефlekсами. Когда художник изображает очень контрастные цвета, например, цвет листвы, травы, цвет неба, земли, ему всегда надо сравнением определять, какими оттенками они сближаются, рождаются. Как ни различны цвета листвы и неба в картине «Ока. Вечер», но все они словно пронизаны золотистыми оттенками, преобладавшими в

этом мотиве. Однако, если присмотреться внимательно к тому, как написаны листья и отражения, то заметно, что художник сильно подчеркивал разницу оттенков зеленого цвета листвы. Так же написано небо в этюде А. Иванова: художник нашел для него такие оттенки «голубого» цвета, которые «ввели» небо в общую теплую и светлую гамму, как бы пронизанную солнечным светом. «Передается впечатление цвета с учетом среды, а не сам фактический цвет предмета».

Живописцу важно знать закономерности зрительного восприятия цвета. Первая и главная особенность человеческого зрения заключается в том, что глаз человека менее чувствителен к цвету в условиях очень яркого освещения и видит больше цветовых переходов при неярком, рассеянном освещении [15]. В «белый» день, когда солнце скрыто легкой облачностью, наш глаз способен различить оттенки в самых «неопределенных» по цвету местах. На сильном свете, цвета как бы выбеливаются, становятся слишком засвеченными, яркими и одинаковыми. Поэтому для этюдов с солнечным освещением характерна цветовая сочность не в освещенных местах, а в тенях и просветах. Но в работе В. Поленова можно наблюдать не столь яркий свет, видно солнце в закате, благодаря чему, самые звучные краски положены на листьях, просвеченных солнцем, а в тени листва изображена сравнительно скупее по цвету, но не мрачно. Не понимая этой закономерности, начинающие художники нередко сосредотачивают предельно светлые краски в освещенных солнцем местах, а тени попросту чернят. Не вдаваясь в подробности.

Не менее важный вопрос, куда отнести тот или другой чистый цвет: к холодным или теплым, художником решается сравнительно легко. Труднее, особенно для неопытных, решить этот вопрос в отношении мягких, нюансированных оттенков цвета. Чистяков советовал в таком случае поставить перед собой вопрос, склоняется ли цвет к зеленому или розовому.

Изучив его портрет «Джованнина» (Рисунок 3), можно увидеть подтверждение его словам – лицо девочки на свету склонно больше к розовым, оранжевым оттенкам и в тени спектрально противоположено: к зеленым и голубым, благодаря чему создается яркий, солнечный и живой, объемный контраст тени и света.



Рисунок 3 – П. П. Чистяков «Джованнина»

В русской живописи так же есть классический пример, как антагонисты цвета гармонически "спеты" в прямом соседстве и слиянии – в "Портрете Дьяковой" Д. Левицкого (Рисунок 4) [9]. Трудно представить себе более гармоническое решение костюма дамы, где зеленые ленты и розовые кружева так неповторимо закономерно входят друг в друга, что зритель да зачастую и художники не подозревают о решенной здесь труднейшей колористической задаче.



Рисунок 4 – Д. Г. Левицкий «Портрет Дьяковой»

В итоге, изучив некоторые особенности колористики, был выбран общий теплый колорит для натюрморта, так как на нем будет более понятно различие двойного освещения, его теплохолодность. При наличии наиболее схожих по колориту предметов будет более заметна его смена (в зависимости от освещения, при искусственном – теплое, при естественном – холодное), а также это удобно для первых написанных с такой задачей работ – поможет не потерять форму предмета из-за двустороннего, сложного освещения.

1.2 Сложное освещение в постановке

Освещение – одно из главных элементов постановки, от которого зависит все восприятие в целом. Даже очень грамотное с точки зрения графики изображение предмета будет плоским и "мертвым" если при рисовании не учесть основы видения света/цвета человеческим мозгом [14].

Еще до изобретения электричества мастерскую художника освещали свечи и тлеющие в каминах угли. Возможно, поэтому в искусстве раннего и

позднего Ренессанса свет изображен как символ святости и внутренней силы, то есть в некоем метафорическом значении. На портретах голландских художников рабочие и крестьяне, как и сам автор, светятся теплым, желто-охристым, золотым светом, который не имел ничего общего с реальным освещением. Он отражал лишь отношение художника к человечеству, уважение и теплоту. Итальянский живописец Караваджо так же резко, без всяких рефлексов, полутеней, переходов, изображал разделение света и тени [5] (Рисунок 5). На самом деле это тоже было личное отношение к написанному: противопоставление благодатного огня бездушной тьме. Для этих художников и их современников, живопись была за гранью реальности, а при взгляде на картины. Освещенные лишь теплым пламенем свечи, в душе возникали священные, трепетные эмоции.



Рисунок 5 – М. М. Караваджо «Юноша с лютней»

Самый настоящий прорыв в изображении света произошел в 20 веке, когда художник из Венгрии Л. Мохой-Надь дебютировал с новаторской инсталляцией «Light Prop for Electric Stage» (рисунок 6). Это была стальная конструкция, которая освещалась и вращалась, создавая игру света и тени. Тогда инсталляция ошеломила публику и вызвала яростные дебаты о том, куда движется европейское искусство [16]. Хотя направление и было очевидно, оно

все приближалось к изучению потенциала света и его взаимодействию с цветом и пространством.



Рисунок 6 – Л.Мохой-Надь «Light Prop for Electric Stage»

Однако, спрос на световое искусство растет. Как и столетия назад, художественные попытки поймать свет и зафиксировать его вызывают у зрителей повышенный интерес. Но в отличие от творцов прошлого современные художники могут сами придумать концепцию произведения, не ограничиваясь библейским сюжетом.

Свет в произведениях искусства пробуждает в зрителе благоговение – неважно, рассматривает ли он масляные мазки на картинах Караваджо или детали футуристической инсталляции. Такие работы позволяют нам заглянуть внутрь самих себя и понять, куда двигаться дальше. В художественном пространстве, созданном мастерами света, мы находим утешение и становимся лучше [17].

Очень обобщенно законы оптики и физиологии цвето- и световосприятия человеком применительно к живописи можно свести к нескольким основным понятиям: локальный и обусловленный цвет.

Для света это является светотень, которая состоит из следующих градаций или фаз: блика, света, полутени, тени, рефлекса, собственной тени предмета и падающей тени [16].

Поверхность объемной формы каждого предмета претерпевает не только свето-теневые, но и цветовые изменения. Предметный цвет изменяется по всей поверхности объемной формы. Градации светотени имеют разные оттенки цвета. Освещенная часть предмета, получая наибольшее количество световых лучей, приобретает характерный для данного источника освещения оттенок, в зависимости от источника – теплый или холодный. В комнате, в условиях света, падающего из окна, освещенные части имеют наиболее холодный оттенок, так же при условии погоды за окном: пасмурная, дождливая, облачная. Искусственное освещение и солнечный свет сообщают освещенным частям теплый оттенок. Теневые участки поверхности предмета при холодном освещении, в силу контраста, будут иметь теплый оттенок и наоборот.

Тени также оказываются под влиянием рефлексов, исходящих от ближайших предметов. Цветовое окружение определяет характер цвета как собственных, так и падающих теней, оно изменяет предметный цвет и создает другие оттенки. При солнечном освещении можно наблюдать четко выраженную холодность собственных падающих теней, окрашенных отраженным цветом неба. Однако, и в них непременно обнаруживаются теплые рефлексы от окружающих предметов [14].

Цветное разнообразие оттенков по форме зависит еще и от контрастного взаимодействия цветов, что выражается в так называемом явлении теплохолодности восприятия цветов: теплым оттенкам по форме всегда сопутствуют холодные, и наоборот. Предметы нейтрального цвета, расположенные на синем фоне, приобретают теплый оттенок, на оранжевом -

холодный, в сторону синеватого. Так, контрастно освещенные дневным светом места соседствуют с глубокими теплыми тенями.

А уже вечернее искусственное освещение придает, например, обстановке комнаты желто-оранжевый оттенок. Утром в природе преобладают золотисто-розовые оттенки, вечером - желто-оранжевые, в пасмурный день - нейтральные серебристые. При слабом свете луны преобладают серо-голубые или серо-зеленые цвета.

В живописи освещение также важный раздел для понимания не только тональной моделировки формы, но и визуального изменения локального цвета. Влияние на собственный цвет расстояния или толщины воздушной прослойки рассматривается в теории воздушной перспективы. Из науки оптики известно, что цвет мы воспринимаем потому, что цветовые волны той или иной длины волны в пучке света отражаются, поглощаются или пропускаются предметами [16]. Причем цвет предмета получается таким, какой цвет они отражают. Длинноволновые цвета (теплые) хорошо проходят в атмосфере, коротковолновые (холодные) лучше рассеиваются, чем обусловлен окрас нашего неба. Это же видно и в элементарном натюрморте, когда в теплом (естественном), более ярком и близком освещении предметы отбрасывают наиболее четкие тени, и все более сдержанно происходит при холодном свете. Таким образом, в общем виде освещение дает картине общий колористический тон и зависит от времени суток, погоды или от окраса и места расположения осветительных приборов.

Чтобы правильно передать общее состояние природы следует понимать тонкости изменения локального цвета под воздействием света [12]. Освещенная часть предмета, получая наибольшее количество световых лучей, приобретает, характерный для данного источника освещения оттенок. Теневая сторона часто приобретает оттенок цвета противоположного по цветовому кругу цвету освещения. Так, например, при живописи красных клубник или помидор в тени вполне могут появиться зеленоватые оттенки. В природе

«теплота» или «холодность» цвета обычно определяются состоянием атмосферы, а проще – погодой.

Теплый, локальный цвет при теплом освещении становится ярче и звонче, а холодный цвет при теплом освещении стремится к ахроматическому цвету равному по тону, и наоборот: теплый цвет при холодном освещении стремится к ахроматическому цвету, а холодный цвет при холодном освещении становится ярче, звонче, насыщеннее[7].

Движение хроматического цвета к равному ему по светлоте ахроматическому при определенных условиях объяснимо законами оптики. Тени стремятся к ахроматическому цвету, т.к. потоки длинноволновых волн становится меньше. Собственный холодный цвет объектов при теплом освещении также воспринимается стремящимся к ахроматическому, т.к. поток отраженных волн не большой. Когда же освещение холодное происходит все с точностью наоборот. От предметов, окрашенных в холодные цвета, к глазу исходит сильный поток отраженных волн, и цвет становится ярче и богаче в свету. Тень на холодных предметах при холодном освещении стремится к ахроматическому тону[13]. Предметы, окрашенные в теплый цвет на свету меркнут, потому что малая доля волн теплого цвета отражается от поверхности, окрашенной в теплый цвет. Тень на теплых предметах при холодном освещении становится глубже и колористически теплее.

Исходя из проведенного исследования, был сделан вывод о наличии проблемы в сложности изучения отношений света и тени. Благодаря этому, изучение данного раздела способствует пониманию оптических, цветовых, световых и рефлексных взаимосвязей [7]. Несомненно, для обучающихся художественной школы представляется трудным единоразовое и резкое изучение данной тематики, поэтому к ней был осуществлен постепенный подход, начиная от написания постановок с отдельным теплым либо холодным освещением, в итоге придя к сложному, двустороннему, тепло-холодному, в единой колористике постановки.

2. МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОГО ЭТЮДА НАТЮРМОРТА

2.1 Композиционные поиски и зарисовки

Заблаговременно до практического исполнения натюрморта начинается процесс его создания. Обдумывание содержания произведения – основная задача, над которой художник обязан провести тщательную работу. Сразу после того, как замысел будущей постановки будет обдуман и принят, четкое представление о натюрморте будет сформировано, можно приступать к практике [10]. Даже если постановка осуществляется в чисто учебных целях, то каша из разномастных, не объединенных одним направлением предметов, будет смотреться странно и негармонично. Стоит продумать, к какой тематике будет относиться натюрморт.

Было решено начать разработку идеи на листе бумаги, поэтому поэтапно производились композиционные этюды и зарисовки. Работа осуществлялась по памяти. Первоначально были выбраны несколько сюжетов, которые были переведены в эскизные варианты.

В соответствии с замыслом художника осуществляется выбор формата. Квадратный - создает впечатление устойчивости, статичности композиции. Вертикальный – создает впечатление торжественности. Горизонтальный – раскрывает всю широту представшего перед взором зрителя изображения [19].

Главное – найти соразмерное картинной плоскости решение, уравновесить и придать строгий ритм заполнениям формата и пустотам – важнейший прием заполнения композиции. В композиции листа не должно быть неработающих мест. А наполнение формата позволяет добиваться различных выразительных эффектов.

Если посмотреть на готовую постановку натюрморта с различных точек зрения, то обязательно изменится восприятие. Так, например, нижняя точка зрения применяется, когда нужно придать изображению величественный

характер. Совершенно другое впечатление от натюрморта, написанного с верхней точки зрения. Высокая точка зрения, это почти полное отсутствие фона. Ибо в таком случае фоном служит сама плоскость, на которой размещены предметы [19].

Есть так же боковые точки зрения (по свету или против света) как в построении композиции, так и в самой трактовке формы резко отличаются друг от друга. Контражурное (против света) построение композиции заставляет строить изображение на силуэте (Рисунок 7), прямое освещение складывает тени, уплощает форму. Это уплощение переходит и на передачу пространства, что придает изображению декоративный характер. Этот прием используется художниками, стремящимися к декоративному решению композиции, поэтому его разработка даже не начиналась. А вот двойное, боковое освещение (Рисунок 9) (Рисунок 10) (Рисунок 11) (Рисунок 12) создает достаточный контраст, обозначает форму предметов такой, какая она есть, позволяя художнику передать все это на бумаге, поэтому для дальнейшей работы в цвете будут выбраны именно эти варианты, отображенные в нескольких зарисовках и удачно показавшие себя в тональном решении мягким материалом.



Рисунок 8 – Контражур



Рисунок 9 – Сложное освещение

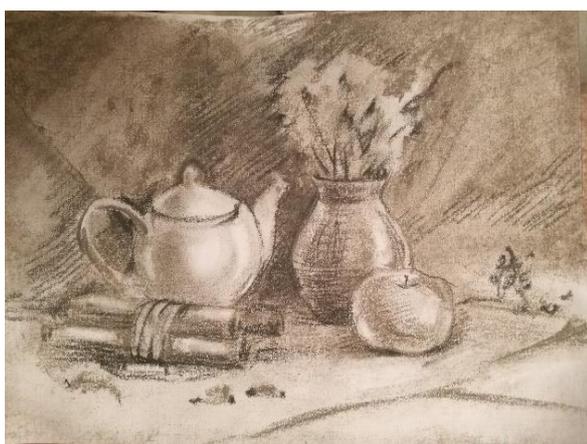


Рисунок 10 – Сложное освещение



Рисунок 11 – Сложное освещение



Рисунок 12 – Сложное освещение

Найдя пластическое выражение своего замысла в эскизе, следует перейти к разработке цветовой гаммы. Выбор колорита в натюрморте осуществлялся по средствам возникшего настроения с первоначальной опорой на реальное изображение [19]. Попытка приблизится к принципам импрессионистов запечатлеть мимолетное ощущение и состояние пространства. Показать струящийся с разных сторон свет, который должен пробудить чувства и вызвать положительные эмоции - принципе к этому и было стремление в процессе работы. В итоге, цветовая палитра вобрала в себя все краски жаркого лета, так на холсте появились контрастные, легкие тени, веющие прохладой. Осталось только выбрать, какие именно идеи окажутся наиболее удачными и подходящими для создания не только великолепной работы, но и методического пособия.

В работах №1 и №2 (Рисунок 13) (Рисунок 14), выполненных в тоне по наброскам, просматривается хорошая весенняя, нежная цветовая тематика, а также детальная работа с белым фарфоровым и металлическим предметом.

Это еще сильнее усложняет работу над основной проблемой. Но при этом создается впечатление этюдной работы. Эти постановки не вызывают масштабного ощущения, благодаря которому их хочется перенести на большой формат, как длительную работу. А вот в этюдах №3 и №4 (Рисунок 15) (Рисунок 16) не только четко проглядывает выбранная тематика, но и игра света и тени хорошо подчеркивает их объем, кроме того, наиболее сильный контраст создает яркий, теплый и при этом интересный, сложный образ, который хочется детальнее разобрать, написать. В итоге, для дальнейшей работы был выбран этюд №4.

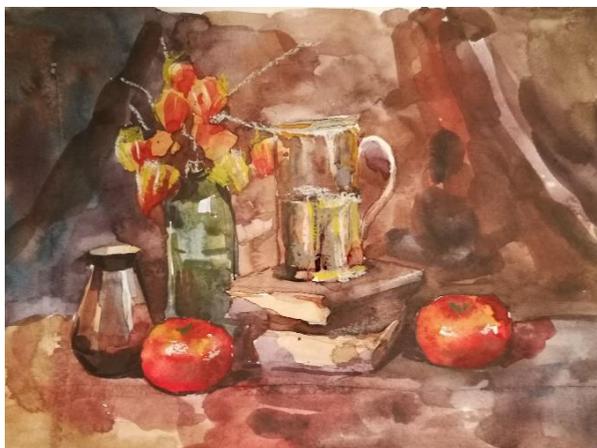


Рисунок 13 – Этюд №1

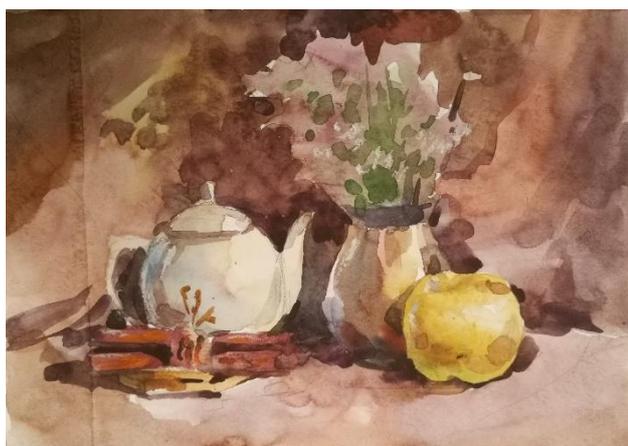


Рисунок 14 – Этюд №2

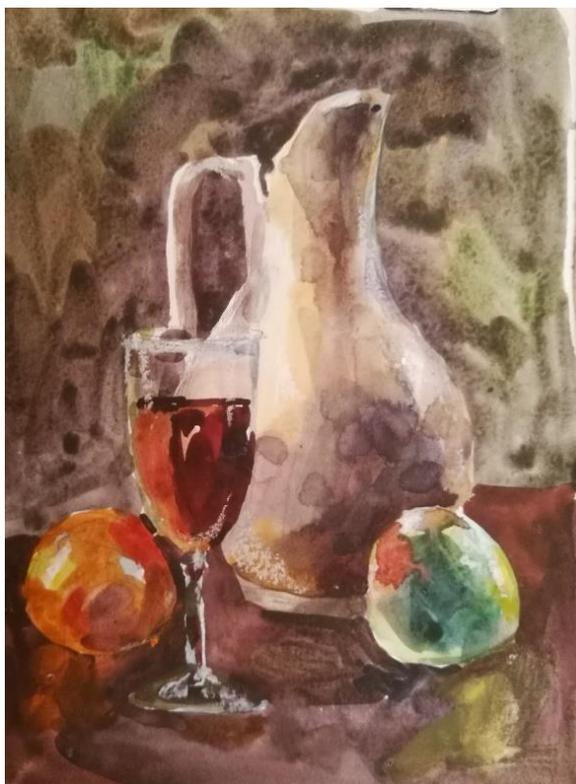


Рисунок 15 – Этюд №3



Рисунок 16 – Этюд №4

Многогранность искусства позволяет не только передавать просто форму и цвет, но и эмоции испытываемые человеком [10].

Разработка натюрморта на формате начинается с определения точки зрения. Ведь при смене положения меняется освещение натюрморта, расположение предметов, из-за чего стоит хорошо подумать перед точным выбором формата (горизонтальный, вертикальный, квадратный).

В поиске эскиза полезно уже в небольших размерах стремиться к конкретному наполнению изображения, это дает большую уверенность в работе над оригиналом. Этюды, выполненные в небольших форматах, были одобрены руководителем. Из нескольких эскизов выбран один наиболее удачный по композиции и настроению, это этюд №4, по нему производилась постановка с натуры и далее написание натюрморта на большом формате, так как он обладает наиболее интересной задумкой и оригинальным заполнением, а так же сочетанием цветов. Однако в дальнейшем, для написания обучающимся, были даны 2 постановки на выбор: №1 и №4.

2.2 Постановка натюрморта

При постановке натюрморта очень важно соблюдать правила компоновки, создать хорошую пластику в композиции и избежать ошибок, из-за которых постановка будет не цельной.

Заблаговременно до практического исполнения натюрморта начинается процесс его создания. Обдумывание содержания произведения – основная задача, над которой художник обязан провести тщательную работу [5]. Сразу после того, как замысел будущей постановки будет обдуман и принят, четкое представление о натюрморте будет сформировано, можно приступать к практике.

В первую очередь стоит подумать о том, чтобы предметы не только были сгруппированы по общей тематике, но и составили интересную группу, ритмично организованную, хорошо подобранную по форме, цвету, тепло-

холодности, композиция в которой будет завершена. Зачастую мастера живописцы очень тщательно и ответственно относятся к работе над созданием натурной постановки, ведь именно от внешнего вида и сочетаемости деталей композиции зависит успех в работе над произведением. Так, художник И. Машков отмечал, что поставить перед собой толково натуру – это значит почти сделать картину. Чтобы составить постановку для написания натюрморта «Снедь московская. Хлебы», живописец сделал заказ в пекарню изготовить необходимые ему хлебные изделия [8].

Итак, предметы в натюрморте должны быть связаны по смыслу. Но это не единственное условие для гармоничной композиции. Вот основные ориентиры по подбору предметов для интересного натюрморта: предметы подходят по смыслу; предметы имеют разные формы и пропорции; разнообразие предметов по размерам; цветовая гармония; разнообразие текстур и фактур. Предметы с различными поверхностями (матовыми и глянцевыми, шероховатыми и гладкими) смотрятся интереснее, поскольку подчеркивают различие друг друга.

На практике все начинается с отбора предметов, ведь очень важно, чтобы их объединяла смысловая связь, общий замысел. Составить натюрморт из похожих, одноформенных предметов, почти невозможно, поэтому лучше брать детали разных форм и размеров. Это же касается фактуры и цвета. Важно соблюдать сочетаемость и гармонию в этих сферах [10].

Для того, чтобы соответствовать этим требованиям, нужно запастись гораздо большим набором предметов, чем это требуется для 1 натюрморта. Обязательно должен быть выбор различных комбинаций, а также нужно учесть, что не каждый самый красивый и интересный предмет может быть гармонично использован в дуэте с другими частями натюрморта.

Предмет, предназначенный составить центр композиции, должен быть наиболее характерным с точки зрения задуманной темы, отличаться размером, цветом, текстурой, поэтому ему в первую очередь находят место [8].

Ритмичность в расположении предметов – одно из важных условий, которое стоит соблюдать как по фронтальному расположению, так и в глубину. Основные предметы, как правило, на втором плане. На первом – расположены более мелкие, низкие предметы, которые дополняют композицию и зрительно подводят смотрящего на картину к ее центру. Ведь если сделать иначе, то более крупные предметы загородят сзади стоящие мелкие и сделают их невидимыми. Отсюда вывод – расположение предметов в натюрморте должно быть таким, чтобы не мешать восприятию друг друга[5].

Так же стоит следить за тем, чтобы каждый из предметов занимал именно свое место и отсутствовала куча лишних элементов, ибо тогда возникает путаница, композиция усложняется. Это относится не только к размерам предметов, но и к их окраске. Всегда должен быть акцент, а вот большое количество разной пестроты создает чрезмерную контрастность и дисгармонию. Немаловажную роль играет место размещения предмета и фон.

Так, драпировки добавляют натюрморту цельности, собирают разрозненные части за счет пластики складок. Кроме того, яркий цвет драпировок вносит рефлексы на предметы, и это служит объединяющим живописным началом для натюрморта.

Только тема и характер натюрморта влияет на выбор дальнего плана. Это может быть как обычная драпировка, так и подставка, естественный фон пейзажа или интерьера. В качестве драпировки могут быть использованы разные ткани, включая шторы, одежду, салфетки.

Очень важно следить за гармонией цветовых сочетаний в натюрморте. Для этого можно использовать определенную цветовую схему: сочетание нюансных оттенков, только холодных или только тёплых, или, наоборот, контрастных. Кроме того, обязательно должен присутствовать ритм повторяющихся оттенков по всему натюрморту. Так как по изготовленным эскизам и продуманной работе было решено остановиться на теплом колорите, так же уже подобраны присутствующие предметы и расставлены в удобном

порядке с соблюдением правил компоновки, то в завершении процесса постановки натюрморта необходимо выставить свет [19].

Это очень важный этап, поскольку свет может коренным образом изменить вид натюрморта. Свет поможет выделить главный объект, а также придать всей композиции цельность. В данном случае, нужно поставить 2 источника света так. Чтобы они не просто гармонировали между собой. Создавая слияние холодного и теплого освещения, но и выгодно ложилась на все грани постановки. В итоге вышел хороший натюрморт, который полностью соответствовал изначальной задумке и оправдал изначальные ожидания.

В итоге вышел теплый, коричнево-оранжевый натюрморт с хорошо видимыми световыми градиентами и удобным для написания ракурсом (Рисунок 17). Учитывать нужно было так же качество изображения, так как в дальнейшем апробирование пособия происходило дистанционно в приложении «Zoom».

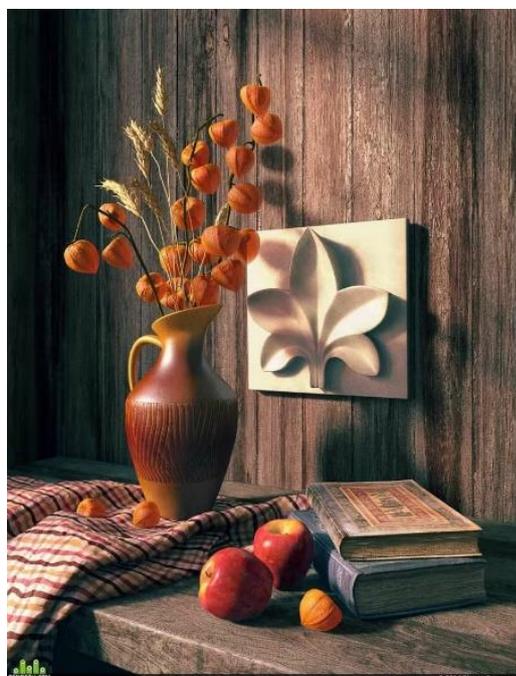


Рисунок 17 – Итоговая постановка натюрморта

2.3 Поэтапное написание натюрморта

Первым и самым важным этапом для любого написания работы является организация рабочего места. В первую очередь палитра служит важным инструментом. На ней подбираются краски, выполняется поиск нужных тонов и оттенков. Вода наливается в отдельный сосуд и лучше иметь 2 отверстия: для чистой воды чтобы развести краски и для работы непосредственно на бумаге. Если работа выполняется акварелью в технике по-сырому, то нужно иметь дополнительно широкую кисть, либо губку для смачивания бумаги. Основным элементом для работы с красками – мольберт. Его индивидуальность в том, что он должен принимать любое положение, от вертикального, до почти горизонтального, чтобы регулировать текучесть краски на бумаге. Кисти – белка или пони. Если же работа ведется гуашью, то здесь используются более упругие наборы кистей, такие как синтетика. Начинать работу лучше кистями наибольших размеров. Так же стоит учесть, что шерсть белки меньше поглощает воду, нежели пони, поэтому «белку» стоит отжимать чуть сильнее.

Верно подобранные инструменты оказывают значительное влияние на ход работы как в техническом, так и в творческом отношении. Но неудачи в работе нельзя сваливать полностью на окружающую обстановку, ведь очень многое зависит только от опыта и понимания мастера.

Изначально стоит подготовить бумагу. Лучше всего натянуть ее на планшет, но, например, в детских художественных школах не всем обучающимся доступен этот прием. Тогда ее стоит крепко закрепить на мольберте на уровне глаз, так, чтобы не приходилось наклоняться при рисовании. Перед выполнением готовой работы учащимся стоит выполнить несколько эскизов с натуры.

Поиск выразительной точки и определения общего отношения изображения к формату. Желательно написать несколько краткосрочных этюдов для поиска удачного цветового решения и определения колорита. Следующий этап – компоновка на формате. Рисунок выполняется линиями

штриховыми, он должен быть очень легким, без нажима. Рисунок – основа живописи, без основы, «скелета», невозможно последующее наращивание тона [18].

Важно усвоить, что главное в подготовительном рисунке. Конечно же, это передача основных масс и распределение пропорций, хорошая компоновка в формате листа, отражение характера и формы отдельных предметов, выполнение рисунка тонкими линиями, чтобы не было просвечивания рисунка сквозь тонкие слои краски, а также нужно обозначить основные границы теней, светотеней, бликов, но если рисунок выполняется под гуашь, то все это можно «наращивать» по ходу выполнения работы, уже красками. Так как другие этапы по подбору натюрморта и нужного ракурса были выполнены, то теперь стоит приступить к выполнению сразу готовой работы на большом формате.

1. Акварельная краска довольно прозрачна, поэтому не терпит исправлений и лишних несуществующих контуров, рисунок же под гуашь может выполняться, при необходимости, наиболее плотно [10]. Поэтому важная часть начала работы – подготовительный рисунок, выполняется более твердым карандашом, слегка надавливая на него. Контур нет в природе: край одной формы обрывается и переходит в другую форму, поэтому контур – условная граница формы. Поэтому нужно хорошо чувствовать карандаш – не наделать грязи на бумаге, стараясь ярче нарисовать фигуру и не сильно выдавить контур слишком жестким карандашом (Рисунок 18).

Сначала идет компоновка всех предметов на формате одним пятном. Первоначальные линии выполняются легче всех остальных, ибо в дальнейшем в работе они не пригодятся и будут стерты. Потом намечается расположение предметов, их пропорции, отношение друг к другу.



Рисунок 18 – Компоновка

2. После разметки идет уточнение форм. Легкое построение, во избежание кривизны предметов и ошибки в пропорциях. Используются осевые линии, а те формы или части предметов, что расположены ближе, можно чуть сильнее подчеркнуть карандашом. Затем намечаются расположение теней, светотеней, бликов. Зрительно уже можно произвести тоновой разбор, чтобы в дальнейшем начать прописку от самых светлых мест к самым темным.



Рисунок 19 – Рисунок и построение

3. Далее начинается живопись. Конечно, последовательность работы зависит от выбранной мастером технологии и в данной работе использована акварельная живопись по-сухому. Такой способ легче объяснить детям художественной школы, ведь свой мастер-класс я отражу в наглядном пособии, глядя на которое обучающиеся попытаются понять принцип работы акварельными красками, почувствовать сам материал [6].

При работе акварелью следует начинать с наиболее прозрачных, лессировочных красок, ибо они лучше просвечивают, прочнее соединяются с основанием. Построение красочного слоя от менее прозрачных к наиболее прозрачным оттенкам всегда прочнее, цвет чище, фактура равномернее и приятнее, если же накладывать краски в обратном порядке, то образуется грязный цвет, едва перемешанный.

Если же работа ведется гуашью, то здесь все в корне наоборот. Начинается она с темных. Глубоких оттенков. Плавно переходя в яркие. Но без использования белил. Уже в конце в работу включается белый цвет, он же самый густой и при необходимости чистый, яркий.

Акварелью обычно работа начинается с дальнего плана, с самых светлых тонов. Это позволяет передать воздушную перспективу, более достоверно передать эффект многоплановости. Начинать работу лучше большой кистью [14]. Для того, чтобы общими пятнами обозначить предметы на первом этапе, оставлять белыми стоит лишь те места, где будут находиться блики. В случае с гуашью никаких мест белыми оставлять не стоит, блики и прочие светлые прорисовки на предметах выполняются светлым слоем поверх темной прописки.



Рисунок 20 – Первая прописка

Краска берется в полную цветовую силу с некоторым запасом на пожухание, с достаточным набором воды и нанести на поверхность бумаги, заполняя цветом выбранный кусок и добавляя, где это необходимо, дополнительные цветовые оттенки. Затем к законченному куску приписать следующий рядом, для создания неразделенной композиции. Не совсем просохшие края отдельных предметов или соединений могут вливаться в проложенные рядом цветовые куски, создавая особую выразительность и привязку между предметами и фоном. Размеры кусков могут быть различными, они определяются характером изображаемого [14] [3].

4. Крупными мазками довольно густым раствором краски уточняют цвет света, тени, полутени, рефлекса. Надо следить за тем, чтобы не пересветлить цвет освещенной части. Для этого сравнивают его с белым листом бумаги, на котором рисуют. Для передачи объема одного предмета посредством постепенного перехода цвета от светлого к темному можно использовать прием письма «по сырому». Для передачи объемности предмета нужно сравнивать светлоту и насыщенность цвета на свету и в тени каждого предмета. Живописное решение пространства передается перспективным изменением цвета. Предметы, расположенные ближе к зрителю, выделяют четче, в них яснее видны все детали формы, все переходы цвета на объеме. Чем дальше от зрителя находится предмет, тем в большей степени он теряет светлоту и насыщенность цвета и тем меньше становится контраст света и тени. Выделяя планы натюрморта, надо все время сравнивать между собой цвета предметов, расположенных на разном расстоянии от зрителя. Если все же предметы, расположенные дальше, слишком выступают вперед, необходимо уменьшить насыщенность их цветов, смягчить контуры их формы или усилить цвет предметов переднего плана [3].



Рисунок 21 – Вторая прописка натюрморта

Как только вся поверхность листа прописана, стоит нанести дополнительные цветовые акценты, а так же незначительно смягчающие цветовые размывки. Так же стоит заполнить цветом белые участки бумаги, которые остаются при первой прописке. Выполняется обобщение отдельных оттенков цветов, подчиняя их всем другим цветам. Этим добиваются целостности впечатления от постановки. Последние мазки лучше делать прозрачными и яркими красками. Выполняя натюрморт в живописи, важно все время правильно видеть натуру: целно — при определении общих цветовых отношений и в конце выполнения работы, конкретно — при проработке деталей (Рисунок 15).

На данном этапе стоит ограничить доработку нанесением отдельных мазков. Таким образом, колорит не потеряет свою насыщенность, ведь большое количество лессировки может привести к загрязнению цветового строя работы. Объединяющий цветовой тон – вот что потребуется для уточнения рефлексов, обогащения цвета, обобщения и проработки деталей.

5. Стоит следовать принципам «от общего к частному» и «от частного к общему». Это поможет найти и передать в живописи связь между предметами по цветовому тону, светлоте, насыщенности цвета, их пространственному размещению. На последнем этапе уточнить работу, проставить цветовые контрасты там, где стоит акцентировать внимание на плановости

Заканчивая работу, следует для достижения гармонии и единства колорита, передачи освещения, а так же цельности смягчить яркие тона лессировкой, которая имела бы цвет общего колорита и передавала оттенок освещения[8].

Нельзя допустить важной и непоправимой ошибки – перегруза композиции цветом, тоном, мазками. Стоит прочувствовать меру. Акварель достаточно легкая краска. Здесь лучше остановиться вовремя и оставить работу в стадии легкой незавершенности, а не перезагружать красочным слоем и не загрязнять ее (Приложение А).

3. АПРОБИРОВАНИЕ ПОСОБИЯ В ДШИ

Изначально, при постановке натюрморта , ставилась цель – изготовить наглядное пособие для обучающихся в ДШИ средней возрастной группы от 12 до 16 лет. Цель выполнения данной работы – улучшить качество знаний, способности учеников в сфере изобразительного искусства, особенно акварельной живописи.

Было выполнено в программе CorelDraw наглядное пособие (Приложение Б). Изначально выполнялись эскизы вручную, потом поэтапно схема в программе. Затем вставлены картинки в оставленные окошки методом «contents» (Рисунок 22) и вставлены подписи с помощью «text» (Рисунок 23). Для ровного и симметричного расположения объектов использовались горячие клавиши (копирование, вставка, параллельный перенос объектов), а также вертикальные и горизонтальные линейки. Слегка преобразован текст, но оставлен таким же читабельным. Безусловно, при создании был использован некий элегантный дизайн, подобран к картине контрастный, приглушенный серо-фиолетовый фон, что придавало работе готовый, интересный и законченный вид. Но не стоит забывать, что это не реклама чего-то веселого, а серьезный учебный материал, поэтому все было равномерно гармонизировано и доработано в наиболее строгом стиле.

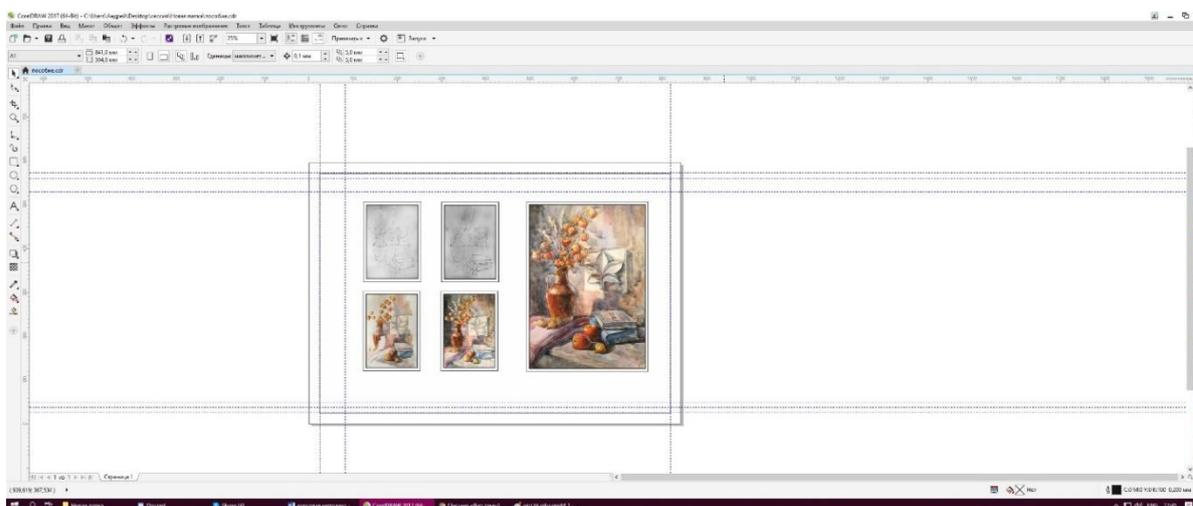


Рисунок 22 – Разметка пособия

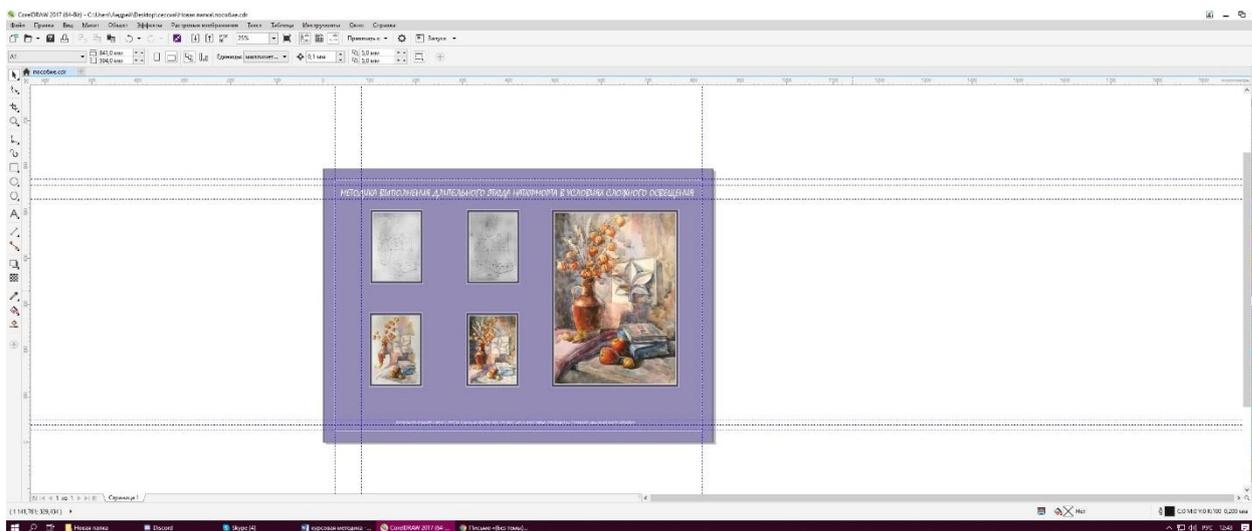


Рисунок 23 – Подготовка фона и основных надписей

Конечно же, для осуществления перечисленных учебно-воспитательных задач преподавателю необходимо придерживаться определенной системы и использовать разнообразную методику с учащимися. Так, в этот раз обучающиеся сами выполняли эскизы двух предложенных натюрмортов, из которых выбирали один наиболее удачный и понятный, а затем осуществлялась устная работа с использованием уже готового пособия.

К сожалению, во время выполнения данной работы был объявлен карантин, поэтому все уроки проходили в формате онлайн конференций., а все постановки были увидены и изучены в электронном виде. Конечно, отчасти это усложняло задачу обучаемости и передачи информации. Но пособие в таком случае было как раз кстати – оно наглядно, поэтапно демонстрировало ход работы, все проблемы и их решения (Приложение В).

Для того чтобы ученик подошел к выполнению заданий, учитель должен подробно проанализировать цели и задачи урока, объяснить последовательность работы, указать материал, в котором следует выполнять рисунок, заинтересовать ученика заданием. Одно из важнейших условий успешного обучения искусству живописи – развитие у школьников наблюдательности. Например, занимаясь рисованием на тему «Натюрморт»,

школьник проявляет наблюдательность, вспоминает свои впечатления и жизненные наблюдения [11].

Наглядное пособие, как один из методов более глубокого изучения материала, позволяет осуществить детальную работу над пониманием процесса написания натюрморта. Реалистичная живопись – одна из основ художественного познания. Ведь если освоить академические основы передачи действительности, прочувствовать форму и приближенность предметов, в дальнейшем, при желании, можно моделировать увиденное и успешно приводить работы к декоративности.

Давая учащимся возможность почувствовать всю цветовую прелесть окружающего мира через свое личное восприятие, занятия живописью помогает им становиться духовно богаче, щедрее душой, развивают художественный вкус [3].

Перед проведением работы с наглядным пособием учащиеся были разделены на 2 группы: экспериментальная и контрольная. Обучающиеся контрольной группы попытались написать аналогичный натюрморт, используя имеющиеся знания в сфере акварельной живописи. Затем, для экспериментальной группы был проведен урок с подробным объяснением нового материала, следуя плану. Обучающимся были разъяснены все этапы выполнения натюрморта в акварельной живописи, все наглядно показано в пособиях.

После выполнения задания выполнен просмотр работ. Из чего можно смело сформировать вывод: при более глубоком изучении учащимися материала, используя наглядные пособия, дети лучше воспринимают тему урока зрительно, видя перед собой пример, чем осваивая лишь теорию [8]. Обдумывая результаты, стоит отметить, что труд не прошел даром и наглядность в обучении науке живописи не менее важна, чем теория. Она значительно улучшает качество знаний и навыков, но для достижения полного понимания и еще более достойных результатов, такая практика должна быть не единичной, а использоваться на каждом уроке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе выполнения работы были осуществлены все поставленные цели и задачи, изучены и проанализированы работу мастеров разных эпох и их особенности освещения композиций, определены и изучены наиболее эффективных методические и технические приемы в выполнении натюрморта, а также закреплены навыки работы с такими цветными материалами, как гуашь и акварель. Изучены методы преподавания техники акварельной живописи для детей старшей и средней возрастных групп. Подобраны наиболее интересные метод обучения, в условиях дистанционного проведения занятий в режиме «online». Повышены навыки акварельной живописи у обучающихся. Возбуждено желание к созданию живописных композиций и понимание взаимосвязей предметов на бумаге, рефлексной, цветовой, композиционной. Избавление от страха перед новыми, наиболее сложными задачами в сфере живописи и появление интереса к ним.

Проект был реализован в ДШИ 1 МО г. Краснодар. Учащиеся старшей возрастной группы написали натюрморт, пользуясь готовым наглядным пособием, объяснениями педагога и под чутким наблюдением выполнили работу. Так как в основном ребятами была выбрана акварель, то была соблюдена техника акварельной живописи, ее легкость и прозрачность. А также учащиеся поняли, для чего нужны рефлексные взаимосвязи между предметами, где они находятся и как создаются [10]. Усвоена теория света и цвета, закреплены моменты изучения влияния света на зрение человека и окружающую среду.

В результате написания натюрморта по группам очевиден прогресс: у обучающихся экспериментальной группы - закрепилось понимание того, как работать с акварелью, в том числе и предварительные этапы (подготовка, материалы, необходимые для акварельной живописи, а так же компоновка и этап легкого карандашного наброска), улучшились навыки передачи живописной композиции на бумагу, усвоены правила цветотонной передачи

натуры, рефлексных взаимосвязей, свето-теневых градаций и передачи особенного колорита постановки (Приложение Г) (Приложение Д).

В контрольной же группе совершено много ошибок, начиная от компоновки и заканчивая самой техникой работы с красками, учащимся в процессе написания натюрморта тяжело адаптироваться к новым, важным правилам, понимание сложных элементов и процессов написания не осуществлено, у многих из-за неудач замечено нежелание работать цветом и страх перед освоением сложных тем (Приложение Е) (Приложение Ж).

В следствие чего использование наглядного пособия носит рекомендательный характер, так как значительно больше улучшает навыки обучающихся, сохраняет интерес к творчеству. Стоит применять аналогичные пособия для разных видов творческой учебной деятельности. При этом наглядный материал все равно не должен оставаться без объяснений со стороны педагога, так как это очень важный элемент в процессе обучения.

По итогам проделанной работы можно сделать вывод, что актуальность проблемы сложного освещения в натюрморте и передачи его на бумаге подтверждена. Кажущийся на первый взгляд простым такой раздел как освещение, совсем не так прост, как думалось, к тому же при работе на бумаге он требует большой усидчивости, вдумчивости, логики и внимания. Краски, а в особенности акварель, незаменима в преподавании изобразительного искусства в различных формах образования детей, ибо среди художественных материалов для школьников выделяется своей доступностью, не требует сложных специальных приспособлений. Но для того, чтобы обучать этой "доступной" технике, педагог должен сам уверенно владеть навыками письма акварелью, а также знать основы колористики, света и их влияния. Однако, подготовка и развитие детей в этой области является недостаточной. Поэтому в ДХШ и ДШИ натюрмортам, в особенности различным, сложным типам освещения, должно быть уделено наибольшее внимание.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Борисова Е. Н. «Словарь искусств» - г. Москва, 1996;
2. Денисенко В.И. «Обучение техникам живописи. Теория и методика преподавания в художественной школе», г. Краснодар, 2014 г, Издательско-полиграфич. центр КубГУ.
3. Денисенко В.И. «Основы живописи: учебное пособие», г. Краснодар, 2011 г, Издательско-полиграфич. центр КубГУ.
4. Денисенко В.И. «Основы колорита», г. Краснодар, 2013 г, Издательско-полиграфический центр КубГУ.
5. Значение света в живописи. Как освещение влияет на цвет и форму. jotto8.ru, 15.05.2020, <https://jotto8.ru/blog/znachenie-sveta-v-zhivopisi-chast-1-kak-osveschenie-vlijaet-na-tsvet-i-formu>
6. Колорит в живописи, его разновидности и историческая эволюция. iskusstvoed.ru, 20.05.2020, <https://iskusstvoed.ru/2016/05/24/kolorit-v-zhivopisi-ego-raznovidnosti/>
7. Малышева Е.М. «Культурология. История мировой культуры» - М.: Айрис-пресс, 2004;
8. Методическое пособие по станковой композиции. casadiarte.ru, 17.04.2020, <http://casadiarte.ru/master-klassy/metodicheskoe-posobie-po-stankovoj-kompozicii/>
9. Натюрморт. Как правильно его составить, чтобы получить гармоничную картину. izo-life.ru, 22.05.2020, <https://izo-life.ru/kak-pravilno-sostavit-natyurmort/>
10. Натюрморт. Постановка. Oformitelblok.ru, 26.04.20, <https://oformitelblok.ru/natyurmort-postanovka.html>
11. Роль акварельной живописи в формировании познавательных интересов. HintFox.com, 25.04.20, <http://www.hintfox.com/article/rol-akvarelnoj->

zhivopisi-v-formirovanii-poznavatelnih-interesov-y-ychaschihsja-na-yrokah-izobrazitelnogo-iskysstva.html

12. Свет в живописи. subscribe.ru, 20.05.2020,
<https://subscribe.ru/group/legko-li-osvoit-tehniku-akvarelnoj-zhivopisi-i-zachem-eto-nado/8274717/>
13. Свет в искусстве, www.laprairie.com, 15.05.2020,
<https://www.laprairie.com/ru-ru/editorials-article?cid=light-in-art>
14. Свет и цвет в живописи. elena87.r, 20.05.2020,
<https://elena87.ru/cat40101.php>
15. Сурина М.О. «Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре» - М. Феникс, 2003.
16. Цитаты про живопись. citaty.su, 15.05.2020, <https://citary.su/aforizmy-i-citary-pro-zhivopis>
17. Что такое колорит в живописи и как развивать колористическое чувство? artandyou.ru. 22.05.2020,
https://artandyou.ru/technology/nekotorye_svedenia_o_kolorite_v_jivopisi/

ПРИЛОЖЕНИЕ А



Рисунок 1 – Итоговый натюрморт

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОГО ЭТЮДА НАТЮРМОРТА В УСЛОВИЯХ СЛОЖНОГО ОСВЕЩЕНИЯ



1. Композиция
Определение формата изображения, выбор точки композиционного центра, выделение рисунка под влиянием общего направления, выбор периодичности.

2. Рисунок
Выполнение работы с учетом прорисовки деталей, использование тонких линий, выделение и тонких линий (с учетом расстояния, равновесия для обеспечения гармоничности композиции).

3. Первая прописка
Определение локальных цветов, прописка светлых участков, нанесение мягкой светлой окраски, освещение и формы предметов, обобщенное выполнение работы.

4. Вторая прописка
Доработка работы до полного завершения, детализация предметов, работа в тон, усиление контраста, улучшение формы и тональности, выделение.

5. Итоговая прописка
Окраска тонкой окраской, различные искусственные и естественные, свет и темный контраст, работа над светлыми формами, придание более мягкого объема предметам, расстановка акцентов, выделение главного и обобщение второстепенного, детализация, окончательное оформление композиции.

Выполнила: студентка 2 курса 2 группы отделения худграф. Зюбова Мария Александровна. Руководитель: профессор Денисенко Виктор Иванович.

Рисунок 2 - Наглядное пособие

ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок 3 – проведение дистанционного занятия

ПРИЛОЖЕНИЕ Г



Рисунок 4 – Работа Козловского С.

ПРИЛОЖЕНИЕ Д



Рисунок 5 – работа Журавлевой М.

ПРИЛОЖЕНИЕ Е



Рисунок 6 – работа Михайловой С.

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

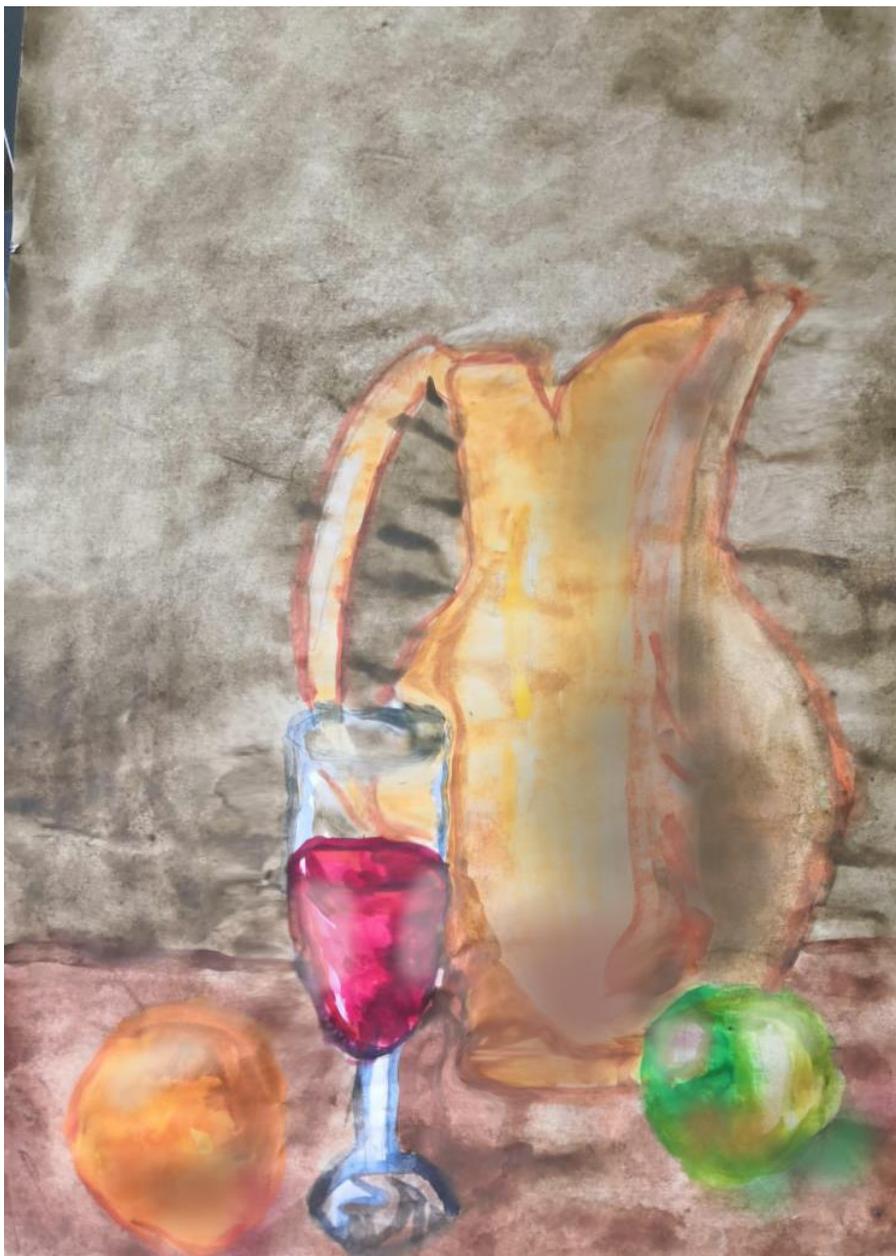


Рисунок 7 – работа Беяк А.