

Министерство образования и науки Российской Федерации

Министерство сельского хозяйства Российской Федерации

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

Иркутский государственный аграрный университет имени А.А.Ежевского

Агрономический факультет

Кафедра ботаники, плодоводства и ландшафтной архитектуры

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ

**Методические указания и индивидуальные
задания для студентов очного
заочного и дистанционного обучения**

Направление подготовки 35.03.10 – Ландшафтная архитектура

ИРКУТСК 2018

УДК 741(072)+75(072)

Решение научно-методического совета Иркутского государственного аграрного университета им. А.А. Ежевского (протокол № 7 от 13.03. 2018 г.)

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ

Методические указания

Методические указания и индивидуальные задания для студентов очного заочного и дистанционного обучения направления подготовки 35.03.10 - Ландшафтная архитектура

Автор: А.И.Бурчик «ОСНОВЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ»

Составитель: ст. преподаватель **Тюменцева В.Г.**

Рецензент: к.т.н., доцент **Чубарева М.В.**

© Иркутский государственный аграрный университет им. А.А. Ежевского, 2018 г.

Введение

Цель освоения дисциплины: является формирование у студентов профессионального видения приобретаемой профессии, профессиональное обучение;

Основные задачи освоения дисциплины: методическая работа; развитие общехудожественной культуры; развитие пространственного мышления; формирование навыков изображения формы, пространства, окружающей среды с натуры и по воображению; формирование у студентов композиционного объемно-пространственного восприятия объектов среды и дизайна и овладение навыками профессиональной графики в художественном изображении объемно-пространственных объектов в процессе их проектирования, на основе которых будущий специалист сумеет самостоятельно овладевать новыми знаниями в условиях постоянного развития общества.

Общие методические рекомендации по изучению дисциплины

Согласно учебному плану форма промежуточной аттестации дисциплины «Рисунок и живопись» является зачет. Для сдачи зачета студент должен изучить все разделы курса и выполнить практическую часть., в виде рисунков в карандашной технике: Рисование геометрической фигуры в пространстве. Светотень и штриховка теней. Рисование группы геометрических форм в пространстве. Рисование натюрморта из объемных предметов сложной формы. Составление обмерного рисунка на сложный предмет мебели. Рисование натюрморта из цветов и плодов. Рисование предметов мебели в интерьере. А также работы в технике живопись: Натюрморт с чайной посудой. Натюрморт в теплой гамме. Натюрморт в холодной гамме. Натюрморт в технике «гризайль». Постановка предметов мебели в интерьере. Сложная постановка с чайной посудой. Постановка со стеклянной (прозрачной) посудой.

Выполненные работы студента заочного обучения в электронном виде Ф-А3 должны быть размещены в электронной информационно-образовательной среде Иркутского ГАУ, а также могут быть сданы лично методисту заочного обучения Иркутского ГАУ, ведущему преподавателю, или отправлена почтой России на адрес Иркутского ГАУ по адресу: 664038, Иркутская область, Иркутский район, пос. Молодежный, главный корпус Иркутского ГАУ, методисту заочного обучения агрономического факультета.

Работы студента заочного с применением дистанционных образовательных технологий обучения в электронном виде (также выполненных на Ф-А3) должны быть размещены в электронной информационно-образовательной среде Иркутского ГАУ, а также отправлены специалисту по учебно-методической работе Центра заочного обучения Иркутского ГАУ электронной почтой по адресу: e-mail: do@igsha.ru (664038, Иркутская область, Иркутский район, п. Молодежный, ИрГАУ, каб.342 (ЦЗО), тел./факс 8 (3952) 237-656, 89834676869. Сайт www.irgsha.ru).

Студенты заочного обучения на занятиях прослушивают курс лекций, посещают лабораторно-практические занятия. В период лабораторно-экзаменационной сессии студенты обобщают и углубляют свои знания, знакомятся с наглядными пособиями: выполняют творческие задания и домашние упражнения и др.

При подготовке к зачету студенту необходимо овладеть теоретическим и практическим материалом.

Во время сессии и в межсессионный период студентам дают консультации по интересующим вопросам. При самостоятельной работе в межсессионный период, а также во время сессии необходимо пользоваться учебной литературой.

Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся

Методика обучения в образовательной организации высшего образования должна быть направлена на то, чтобы научить студента умению самостоятельно приобретать и пополнять знания, оригинально мыслить и принимать самостоятельные решения при консультирующей, направляющей роли преподавателя.

Основными видами СРС являются: изучение отдельных разделов или тем теоретического материала дисциплины по учебной литературе и компьютерным обучающим программам, подготовка к ПЗ, выполнение домашних расчетно-графических заданий, домашних контрольных работ, самоконтроль уровня знаний по учебным дисциплинам.

Задачи, которые реализуются в ходе выполнения СР:

интеллектуальное развитие личности и активная познавательная деятельность студента;

закрепление знаний о современных тенденциях развития науки, техники и производства;

формирование умений и навыков поиска и обработки необходимой учебно-научной информации; конспектирование и реферирование научной и учебной литературы;

практическое применение знаний, полученных в процессе аудиторных занятий и необходимых для решения задач по специальности;

обеспечение оптимального сочетания групповых и индивидуальных видов деятельности студентов с учетом подготовленности, интересов и индивидуальных способностей каждого из них.

Рациональная организация СРС является одним из основных резервов повышения качества подготовки специалистов. Она включает планирование объема, содержания, графика выполнения и контроля СРС, а также методическое и материально-техническое обеспечение. Эффективность СРС по дисциплине зависит в значительной степени от качества планирования и организации этой работы на кафедре.

При планировании самостоятельной работы по дисциплине рекомендуется придерживаться следующих основных принципов:

1. Трудоемкость выполнения каждой работы должна быть согласована с часами, выделенными на эту работу на предыдущем этапе.
2. Сложность различных вариантов заданий так же, как и трудоемкость их выполнения, должна быть примерно одинаковой.
3. Задание на самостоятельную работу каждому студенту должно быть индивидуальным, т.е. не должно быть двух абсолютно одинаковых вариантов задания.
4. В задании должна быть четко определена задача, стоящая перед студентами.

Основными элементами организации СРС является контроль за ходом ее выполнения и осуществление систематической консультации студентов.

Эффективная организация СРС возможна только при наличии в достаточном количестве учебников, учебных пособий, методической литературы.

Требования к выполнению работ по рисунку и живописи

Все работы (для очников) выполняются на Ф-А2, для всех остальных допустим Ф-А3. Студенты очники к контрольному просмотру должны оформить все выполненные работы в паспорту (рамка). Для остальных студентов : работы нумеруются согласно теме и складываются в папку Ф-А3.

На обложке должен быть титульный лист с указанием:

Министерство образования и науки Российской Федерации
Министерство сельского хозяйства Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
Иркутский государственный аграрный университет имени А.А.Ежевского

Агрономический факультет

Кафедра ботаники, плодоводства и ландшафтной архитектуры

Творческие работы

По дисциплине **Рисунок и живопись**

Дата регистрации _____

(методистом или кафедрой)

Направление _____

Курс _____

Шифр _____

Студент _____

Ф.И.О. (полностью)

Иркутск – 20__ г.

Зачет для студентов очного обучения проходит в форме просмотра. На просмотр студент предоставляет все аудиторные и самостоятельные работы с подготовительным материалом – наброски, зарисовки, композиционные поиски. На просмотр работы должны быть эстетично преподнесены – оформлены в паспорту или наклеены на фоновую бумагу.

Для студентов заочного и дистанционного обучения-работы должна быть оформлены последовательно. После проверки работа может быть возвращена студенту для доработки с учетом замечаний и требований преподавателя. Групповые творческие задания прилагаются ниже.

Студенты, не сдавшие работы по рисунку и живописи к сдаче зачета не допускаются!

Групповые творческие задания

1.Рисование группы геометрических форм в пространстве.

Вид занятия: рисование с натуры.

Учебная цель: дать практику студентам в рисовании группы геометрических тел в пространстве, последовательность выполнения рисунка: компоновка и построение; линейное моделирование предметов в целом; выявление объема и обобщение рисунка.

2. Рисование натюрморта из цветов и плодов.

Вид занятия: рисование с натуры.

Учебная цель: дать студентам возможность практиковаться в рисовании цветов и плодов растений с натуры. На примере разнообразных форм цветов и плодов растений, рассмотреть биологическое строение цветов, их структуру и конструктивное строение.

3. Натюрморт в теплой гамме.

Вид занятия: рисование с натуры.

Учебная цель: научить студентов выполнять натюрморт, используя только теплые оттенки в своей работе. Основные этапы: Выполнение рисунка карандашом четкими линиями. Форма объектов для натюрморта должна быть ясной и обобщенной, без лишних деталей. Покрытие основных цветowych пятен фона. Используя тона в теплой гамме, опираясь на знания цветового круга. Первоначальное покрытие основных цветowych пятен

натюрморта и фона. Продолжение работы, выявление тональных отношений. Завершение работы, проработка деталей, обобщение.

4. Натюрморт в технике «Гризайль».

Вид занятия: рисование с натуры.

Учебная цель: Раскрыть студентам на практике следующие понятия: «светотень» как средства выявления объема предмета. Познакомить с понятиями «блики», «полутени», «собственная тень», «рефлекс», «падающая тень».

Первая стадия - располагая изображение на листе, выявляются пропорции предмета. Форма предмета выстраивается в соответствии с законами линейной перспективы. Для выполнения рисунка в технике гризайль постановка освещается с одной стороны сильным источником света, создавая контрастное освещение. На следующей стадии работы определяются тоновые отношения рисунка, светотеневой масштаб. Здесь нужно научиться выстраивать тональный масштаб используя тональную шкалу. Гризайль дает возможность создать фиксированную тональную шкалу, используя для этого заготовленные колера. Нужно создавать тональную шкалу из 5-7-9 тонов. И в несколько этапов разбираем, каким образом строится тональное изображение. Работу лучше всего вести от теней к свету, причем теневые места нужно наносить по возможности тонким и прозрачным слоем краски, а свет лепить сравнительно густой краской, более плотным слоем, более четкими мазками.

Вторая стадия — детализировка. Без деталей каждый предмет выглядит схематичным и мертвым. На этой стадии проводится лепка объемной формы каждого предмета путем передачи светотеневых градаций на поверхности предмета (света, полутени, тени, рефлекса). В процессе работы надо тщательно определять светлоту каждого предмета во всех его частях по отношению к светлоте других предметов. Для этого необходимо постоянно сравнивать все предметы между собой. Пишем тень одного предмета, смотрим на темный тон, например, кувшина и на тени других предметов. В разных теневых местах натюрморта не должны быть тона одинаковой силы. То же самое повторяем и с освещенными поверхностями. Пишем освещенную часть какого-то предмета, сравниваем ее по тону с другими светлыми предметами. Определяем, что из них светлее, что темнее, во сколько раз светлее и темнее. Сравнивать надо не только тени с тенями, полутона с полутонами, но свет, тень и полутон между собой.

Работая, надо все время помнить, что тоновые отношения в натуре и на рисунке не тождественны. В тоновом изображении нужно передавать не

абсолютную силу света и тени, а лишь пропорциональные отношения между ними.

Впечатления яркой освещенности нельзя достигнуть контрастным противопоставлением света и черной тени. Световое воздействие белого и черного на холсте незначительно и само по себе не служит средством передачи освещенности предмета. Так как восприятие светлоты предмета зависит от отношений светлот, то впечатление света может быть достигнуто в относительно бледном рисунке благодаря передаче пропорциональных натуре тоновых отношений и общего тона.

Третья стадия — обобщение. В предыдущей стадии, хотя мы и стремились смотреть на весь натюрморт в целом, все же при проработке отдельных предметов невольно сосредоточивали внимание только на них и, естественно, прорабатывая детали, могли допустить чрезмерную подчеркнутость или, наоборот, приглушенность отдельных мест. В последней стадии работы необходимо обобщенно смотреть на натуру, стараясь определить, что прежде всего бросается в глаза и что более растворяется в тени или на заднем плане. Впечатлением от природы проверяется работа. В результате бывает необходимо ослабить или усилить отдельные места. Так рисунок приводится к тоновой целостности и единству.

5. Постановка со стеклянной (прозрачной) посудой.

Вид занятия: рисование с натуры.

Учебная цель: На практике научить студентов работать над сложной постановкой (применяя разнофактурные материалы, в том числе стекло).

Первый этап. Выполняем рисунок карандашом, прорисовываем общее композиционное расположение объектов четкими линиями.

Вначале прокладываются небольшие красочные пятна, передающие основной цвет каждого из предметов, цвет драпировок, то есть тканей, натюрморта.

Живописное исполнение картины выполняется с первого плана, с самого яркого предмета, который является цветовым центром всей композиции картины;

Второй этап. Уточняются основные тональные и цветовые отношения, выявляется форма предметов. Этот этап работы над натюрмортом является наиболее продолжительным. Серьезное внимание в работе следует уделить установлению взаимного влияния цвета предметов друг на друга в зависимости от освещения. Нужно подвергнуть глубокому анализу цвет рефлексов и теней, которые в общем

должны быть противоположны холодному свету, т.е. должны быть в целом теплыми (при естественном освещении).

Необходимо усвоить, что тени предметов цветные. Другими словами, это цветовые тона, которые зависят от цвета и характера поверхности самого предмета, от цвета соседних предметов, рефлексирующих поверхностей и в значительной степени от характера освещения.

Третий этап заключительный. Синтез – подведение итогов над работой.

В основном направлен окончательный анализ цветовых и тональных отношений, на приведение всего рисунка к целостному единству, которое во многом зависит от передачи освещенности на рисунке.

ТИПОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

- 1.какие виды рисунка вы знаете? Характеристика.
- 2.какие художественные материалы применяются для рисунка?
- 3.что такое рисование с натуры?
- 4.что такое рисунок дайте его определение?
- 5.что такое воздушная перспектива?
- 6.что такое линейная перспектива?
- 7.что такое форма объекта?
- 8.что такое композиция?
- 9.что в себя включают пространственные формы?
- 10.назовите ряд свойств, которые необходимо учитывать при решении композиционных задач?
- 11.что такое соотношение форм по величин?
- 12.какие композиции форм в пространстве бывают?
- 13.что такое цвет, на какие группы делится?
- 14.этапы рисования?
- 15.что такое техника «гризайль»?
- 16.Что такое открытая композиция?
- 17.Что такое замкнутая композиция?

18. Что такое контраст?
19. Как достигается цельность композиции?
20. Какие композиционные правила и приемы вы знаете?
21. Что такое простые и сложные формы?
22. Что такое контур?
23. Что такое художественный образ?
24. Что такое пропорция?

25. Назовите виды штриховки применяемых в рисунке?
26. Что такое воздушная перспектива?
27. Назовите этапы построения рисунка?
28. Что такое технический рисунок?
29. Что такое художественный рисунок?

30. Что такое абрис?
31. Какими цветами выполняется техника гризайль?
32. Что такое монохромная работа?
33. Что такое этап эскизирования? Насколько он важен?
34. Назовите цвета относящиеся к теплой и холодной гамме?
35. Что такое цветовые и тональные отношения?
36. Как выражается взаимное влияние одного цвета на другой цвет?
37. Что такое рефлекс на предмете?
38. Что такое детализировка?

Роль и значение рисунка в профессиональной деятельности ландшафтного архитектора

С рисунка начинается всякое изображение формы, он лежит в основе всех видов изобразительного искусства.

Рисунок присутствует во всех видах изображения – в наброске, зарисовке, гравюре, в живописном полотне, в скульптурном изображении и т.д. Более того, рисунок является необходимым средством деятельности инженера-конструктора, техника-изобретателя, архитектора.

Владея техникой рисунка, архитектор активно, образно и логически познаёт бесконечное богатство окружающего мира, в том числе архитектуру, фиксирует свои разнообразные архитектурно-художественные, научные и технические идеи на пути к их выполнению.

Рисунок – основа всех видов искусств, одновременно и самостоятельная ветвь в виде окончательных произведений карандашом, пером, кистью и т.д. Иногда его называют изобразительным языком.

Целью архитектурного образования является подготовка студентов к активной творческой практической деятельности. Архитектура занимает особое место в системе культуры, а архитектору отводится одна из главных ролей – творить прекрасное. Но чтобы создать красоту, он должен увидеть её, «пропустить» через себя и суметь изложить её на бумаге.

Систематические занятия рисунком (с натуры, по представлению, по памяти и воображению) способствует развитию объёмно – пространственного, логического мышления. Рисунок позволяет архитектору преобразовывать живой материал его наблюдений в архитектурные образы, тем самым активизируя развитие его креативности.

Архитектурный рисунок – это область графического искусства, в которой должен активно работать всякий современный архитектор. «С одной стороны, значение архитектурного рисунка вспомогательное, почти техническое. С другой стороны, это и есть поле непосредственного приложения и живой игры творческих сил архитектора, первичное, пусть даже схематичное и начальное воплощение пространственного образа.

Профессиональное владение архитектурной графикой является одним из неизменных условий формирования профессионального мастерства будущих ландшафтных архитекторов, так как, овладев умением хорошо рисовать, будущие архитекторы будут способны успешно решать различные архитектурные задачи.

Рисунок - это графическое изображение окружающего мира. Графика в переводе с греческого означает черчу, пишу, рисую. Графика – один из видов изобразительной деятельности, в котором изображение даётся в виде рисунка.

Графика (от гр. grapho - пишу, рисую) - вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. Графика объединяет рисунок, как самостоятельную область, и различные виды печатной графики: гравюру

на дереве (ксилография), гравюру на металле (офорт), литографию, линогравюру, гравюру на картоне и др.

Рисунок относится к уникальной графике потому, что каждый рисунок является единственным в своем роде.

В графике рисунок становится самостоятельным видом искусства, он является основой создания образа в других видах изобразительного искусства – живописи, скульптуре, архитектуре. Рисунок часто используется в различных областях деятельности человека и имеет научно-вспомогательное и техническое значение. История развития рисунка свидетельствует об активной политической роли, которую играли графические произведения в различные исторические периоды. Огромно значение рисунка для архитектора, призванного совместно с инженерами, скульпторами, учёными и художниками декоративно-монументального жанра создавать новые пространственные формы и организацию среды, окружающей человека. Средствами рисунка ландшафтный архитектор активно и образно познаёт окружающий мир, выражает свои творческие замыслы, фиксирует этапы их выполнения.

Конструктивно-структурный рисунок архитекторов несколько отличен от рисунков художников живописцев и графиков, где рисунок в конечной стадии – законченное произведение, у архитекторов рисунок – комплекс ортогональных и перспективных рисунков-чертежей. Архитектор-художник «говорит» на образном языке своих сооружений, это обуславливает во многом стиль архитектурной графики. Рисование для будущего архитектора логически и принципиально связано со знаниями по математике, геометрии, физике, биологии, общественными науками, по труду, что позволяет не только осмысленно и грамотно рисовать с натуры, но и глубоко познавать жизнь, давать идеи разного порядка и помогать их практическому осуществлению.

Исключительная роль точкам и линиям придается в теоретической и практической деятельности людей и в рисунке в частности.

«В воображаемых или реально существующих предметах можно измерять три вещи: во-первых, длину, не имеющую ни ширины, ни толщины: во-вторых, длину, обладающую шириной: в-третьих, длину, имеющую и ширину и толщину. Началом и концом всех этих вещей является точка.

Точка же – это такая вещь, которая не имеет ни величины, ни длины, ни толщины. И все же она есть начало и конец всех телесных вещей, которые могут быть сделаны или представлены в воображении.

Итак, точка, и линия играют исключительную роль в рисунке. И если точка «не имеет ни величины, ни длины, ни толщины», то линия в зависимости от назначения может иметь различный характер и выражать различные свойства, черты предмета, явления, решать различные пластические и пространственные задачи. Линия вспомогательная, линия построения рисунка, может быть плоской и однообразной, определяющей

размещение рисунка на листе бумаги, передающей основные пропорции, обозначающей общий контур, абрис натуры.

Линия, несущая информацию о форме предмета, о его пространственном положении то усиливается, то ослабевает или совсем исчезает, сливаясь с окружающей средой, то появляется вновь и звучит с новой силой. Линия в рисунке – итог кропотливой и сложной работы над формой.

Однако линейный рисунок не в состоянии передать всех свойств и качеств натуры. Объём, фактуру предмета, его пространственное положение можно передать в рисунке штриховкой и растушёвкой. В первом случае нанесением штрихов той или иной силы и толщины, на том или ином расстоянии друг от друга. В зависимости от характера изображаемого предмета, его формы, фактуры, пространственного положения они могут быть прямыми и кривыми, короткими и длинными, накладываться друг на друга в несколько слоёв и должны соответствовать форме натуры, передавать свойства материала. Тушёвка (растирание карандаша, сангины, пастели, рисовального угля по поверхности бумаги различными растушёвками – тампон из бумаги, ваты, замши и т. д. в виде сплошного тона различной силы) так же применяется в рисунке, но следует помнить, что во всём нужна мера и обоснованность, оправданность того или иного приёма.

Умение видеть, понимать и отображать окружающую действительность в рисунке важно для образованного человека в любой сфере его деятельности, тем более в профессиональной деятельности, связанной с изобразительными дисциплинами, например архитектурой.

Архитектура – явление сложное. Представления об архитектуре, о её задачах, её роли в жизни общества бывают различными. Одни склонны придавать большее значение практической стороне архитектуры, другие – её специфике как особому виду искусства. Одно неизменно: архитектура начинается с замысла, а замысел архитектор вначале воплощает в рисунке, определяет объёмно-пространственное решение объекта, планировку, форму целого и деталей, преследуя двуединую цель – удобства и красоты. Связь архитектуры и рисунка очевидна.

Архитектура – это искусственно созданная среда жизнедеятельности человека. Здания и сооружения, построенные с целью организации пространства для различных процессов социальной деятельности людей, – это один из элементов искусственной предметной среды. Создавая искусственную среду как материальное окружение человеческой жизнедеятельности, люди стремятся к тому, чтобы она удовлетворяла и духовные потребности общества. Художественные образы архитектуры оказывают воздействие на психику людей, на их сознание; архитектура как искусство является составной частью культуры.

В основу рисунка должно быть положено изучение теории изобразительной грамоты. Изображать – значит рассуждать, важно научиться мыслить линией, формой, образами. Для успешного овладения рисунком

необходимо хорошо натренированное зрение, которое позволит целно смотреть на натуру, точно определять пропорции, замечать тончайшие градации светотени, чувствовать и передавать объём и пространство на плоскости; надо иметь развитую руку. Всё это возможно приобрести в системе упражнений рисунком, как на академических занятиях, так и самостоятельно.

Зрительное восприятие свойственно всем зрячим людям. Зрительное восприятие – это целостный образ предмета или явления, оно вызывает в сознании ощущение материальных качеств предмета, позволяет чувствовать цвет, форму и пространство, статику и динамику природы. Для наиболее полного восприятия окружающего мира необходимо быть наблюдательным.

Наблюдательность – главный и решающий творческий метод художника.

Цельность видения – это умение критически наблюдать, анализировать своё восприятие природы, явления, выделяя при этом главное, существенное, отличать типическое от характерного, определяя внутреннюю связь между отдельными частями. Важно запечатлеть и сохранить в памяти то, что нужно сейчас или понадобится впоследствии, чтобы раскрыть и подчеркнуть в художественном образе подмеченные особенности природы, её состояние, конструкцию, её особые эстетические качества, а для этого нужно развивать зрительную память. Развитию и совершенствованию зрительной памяти способствуют краткосрочные наброски и зарисовки с природы и по памяти, по представлению вскоре после наблюдения и по прошествии определённого времени.

Принципы построения рисунка

При рисовании с природы следует помнить:

- лист бумаги должен располагаться перпендикулярно лучу зрения;
- в процессе работы лист бумаги нельзя поворачивать;
- начинать рисовать лучше лёгкими, едва заметными линиями;
- рисунок следует вести от общего к частному, от большой формы к деталям, а в конце работы опять вернуться к общему, подчиняя частное целому, обобщить рисунок;
- необходимо всё время проверять и уточнять пропорции предметов во всех их частях и на всех этапах работы и замеченные ошибки исправлять немедленно;
- весь рисунок вести одновременно, нельзя заканчивать его по частям;
- во время работы надо всё время сравнивать предметы между собой по величине и силе света. Нельзя сравнивать какую-либо деталь рисунка с деталью в натуре. Сравнивать нужно несколько соотношений в натуре с пропорциональными отношениями в рисунке.

Рисунок как самостоятельная область искусства имеет свои композиционные правила. Рисунок лежит в основе произведений живописи,

скульптуры, архитектуры, декоративного искусства и иногда играет в них решающую роль.

Compositio (лат. композиция) – сложение, сопоставление, приведение частей в единство, сочинение. В архитектуре, скульптуре, живописи, в декоративном искусстве под композицией понимают цельность произведения, его пластическое единство, обусловленность формы идейным содержанием.

Рисунок подчиняется общим композиционным закономерностям и в то же время имеет свои, только ему присущие признаки, например контурный и штриховой рисунок. Композиция в рисунке вытекает из его назначения. Сюжетные, архитектурные и иные композиционные сочинения различны по своим приёмам изображения.

К правилам композиции в рисунке относится учение о пропорциях в природе и в архитектуре, понятия: симметрия, ритм, статика и динамика, а также законы перспективы. В зависимости от размера и положения в пространстве изображаемых предметов выбирается формат бумаги, размер и размещение рисунка на листе. На листе меньшего формата, чем будущий рисунок, следует сделать поисковый композиционный набросок, для того, чтобы проверить свои умозаключения по поводу компоновки рисунка.

К композиционным правилам для построения двухмерного и трёхмерного изображения относятся:

- 1) выбор размера и размещение рисунка на листе бумаги;
- 2) правила симметрии;
- 3) правила равновесия;
- 4) правила статики и динамики;
- 5) правила ритма;
- 6) правила перспективы линейной и воздушной;
- 7) золотое сечение и ордер как закономерное членение архитектуры;
- 8) масштаб как мера увеличения или уменьшения по отношению к натуральной величине;
- 9) стилевое единство в ансамбле;
- 10) вертикали и горизонталы по отношению ко всем другим направлениям.

Но рисунок ландшафтного архитектора должен определяться не просто как средство профессиональной коммуникации или "язык" диалога архитектора - исполнителя - потребителя, а служить инструментом творческого процесса. Именно рисунком, но, конечно, не только им, всегда определялось развитие художественного замысла, начиная от зарождения идеи, с самых первых ее "записей".

Роль рисунка в живописи

Обучение студентов обычно проводится параллельно по нескольким дисциплинам: по рисунку, живописи, композиции и т.д. Однако обучение живописи дает хорошие результаты в том случае, если студенты предварительно уже имеют такие знания и навыки в рисунке, как умение

перспективно и конструктивно строить предметы, грамотно выполнять тональный рисунок, учитывая объемные, пространственные и материальные качества предметов и передавать их пропорции.

В живописном этюде основной задачей является выражение пластической формы, а ее понимание вырабатывается именно в процессе овладения учебным академическим рисунком. Поэтому такой рисунок является не только началом, но и основой обучения живописи.

Гармоническое сочетание тона, цвета и рисунка в одно целое – это и есть настоящая живопись. Только заключенные в правильную форму, верный перспективный рисунок, пространственные свойства цвета вступают в полную силу, они выражают и пространство, и объем, и материальность.

В учебном процессе определен тот минимальный объем знаний и навыков по рисунку, которым необходимо овладеть каждому студенту, чтобы перейти к живописи. В этот начальный курс рисунка должны войти и теоретические знания, и выработка практических навыков по следующим вопросам:

1. Элементы наблюдательной перспективы (линия горизонта, перспектива горизонтальных линий и плоских предметов). Конструктивное и перспективное построение предметов, ограниченных плоскостями (куб, призма, интерьер и т.д.).
2. Принцип перспективного построения предметов цилиндрической формы.
3. Светотень геометрических тел (градации светотени на шаре, цилиндре и кубе, элементы воздушной перспективы).
4. Способы передачи объема, материала и пространства в рисунке (характер светотени различных материалов, тоновые отношения, роль линии и штриха в передаче объема, материала и пространства).

По всем этим элементарным вопросам изобразительной грамоты необходимо приобрести не только теоретические знания, но и выработать практические навыки их реализации в рисунке: видеть пропорции, научиться замечать перспективные изменения, конструктивно строить изображение и располагать его на плоскости бумаги, владеть светотеневой лепкой объемной формы, уметь выполнять тональный рисунок, в котором предметы изображаются в световоздушной среде. Последнее особенно важно для перехода к изображению цветом. Живописная лепка формы основывается на единстве тоновых и цветовых отношений. Недопонимание роли тона в передаче объемной формы, материала и пространства может усложнить усвоение многих живописных задач.

Влияние освещения на восприятие цвета

Замечательной особенностью живописи является то, что она, дополняя рисунок цветом, обогащает форму. Живопись также как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения формы.

Обучение живописи – это изучение способов, приемов и средств построения живописной формы цветом. Главная цель обучения – научиться правильно видеть и передавать цвет формы предмета на плоскости, в связи с окружающей средой.

Что же такое цвет? Цвет вообще – это свойство предмета вызывать определенное зрительное ощущение в зависимости от световых волн солнечного спектра, которые этот предмет отражает. В природе все предметы имеют цветовую окраску (небо – голубое, трава – зеленая, снег – белый и т.д.). Присущий предмету природный цвет является его свойством. Такой цвет называют предметным или локальным.

Однако в практической работе художник пользуется не предметным цветом, а цветом, который он воспринимает в определенной среде. Локальный цвет и цвет, воспринимаемый живописцем, не одинаковы. У начинающих художников, как правило, преобладает предметное видение цвета, что часто приводит живопись к раскраске. В живописном отношении грамотно изобразить форму предмета можно только в том случае, если передавать не предметный цвет, а цвет, измененный освещением и окружающей средой.

В процессе работы необходимо учитывать влияние освещения на восприятие цвета. К факторам, влияющим на изменение цвета, относятся световоздушная среда, цветовое окружение и источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, они придают ему оттенки, отличающиеся от предметного цвета. Цвет, воспринимаемый в среде, называется *обусловленным цветом*. Он более сложен и подвижен, нежели предметный. Изменение среды неизбежно влечет за собой изменение наблюдаемого нами цвета. Именно такой цвет является одним из основных изобразительных средств живописи.

При работе с натуры, необходимо уметь видеть и распознавать причины, влияющие на организацию цветового изображения. Один из методов, позволяющий успешно создавать зрительный образ натуры – это *метод отношений*. Сравнивая один предмет с другим, выявляя разницу цветовых пятен в освещенных и теневых частях, устанавливая в изображении цветовые отношения, можно достичь передачи полного представления о натуре. Необходимым условием восприятия цвета является наличие света. Различные источники света отличаются по спектральному составу. В искусственных источниках света (электрическая лампа) преобладают теплые цвета: красный, оранжевый, желтый. Синие присутствуют в небольшом количестве. Поэтому освещаемые этими источниками света объекты имеют желтый или оранжевый оттенок. Лампы дневного освещения имеют, напротив, холодный синий либо розовый оттенок. Освещение носит искусственный характер, поэтому часть теплых цветовых оттенков пропадает, а преобладают холодные цвета. Искусственное освещение не дает полной шкалы светотеневых отношений в наблюдаемой натуре. Поэтому учебные постановки надо выполнять при естественном дневном освещении.

Солнечный свет дает белое освещение. Белый цвет можно рассматривать как оптическое смешение всех цветов спектра как результат почти полного отражения им всех частей спектра; черный цвет – как результат почти полного поглощения поверхностью тела всех частей спектра. Но это в теории, а на практике дело обстоит иначе. Смешение цветов на палитре, составляющих спектр, не дает белого цвета (мы получим серую краску). Точно также мы почти не встречаем чистый черный цвет, так как абсолютно полного отражения или поглощения в природе нет. Практически белый и черный цвета имеют множество цветовых оттенков. Об этом следует помнить при работе над живописью натюрморта, так как именно в проработке белых и черных предметов учащиеся допускают больше всего ошибок, используя белила и черную краску в чистом виде. Под воздействием прямого или отраженного света указанные цвета приобретают различные оттенки, и задача начинающего художника состоит в том, чтобы верно воспринять и передать их в изображении.

Замечательной особенностью живописи является то, что она, дополняя рисунок цветом, обогащает форму. Живопись также как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения формы.

Смешение цветов

Смешение цветов – одна из самых главных проблем теории и практики начального этапа обучения живописи. Есть три основных закона оптического смешения цветов.

Первый закон: главной особенностью любого цветового круга является соотношение противоположащих (относительно центра круга) цветов, которое при их смешении дает ахроматический цвет. Такие цвета называются *дополнительными*. Взаимодополнительные цвета строго определены: к красному – зеленый, к желтому – синий и т. д.

Второй закон имеет практическое значение и говорит о том, что смешение цветов, лежащих по цветовому кругу близко друг к другу, дает ощущение нового цвета, лежащего между смешиваемыми цветами. Так, например, смесь красного с желтым дает оранжевый, желтого с синим – зеленый. Таким образом, путем смешения трех основных цветов (красного, желтого и синего) в разных пропорциях можно получить любой цветовой тон «слагательный» оптический эффект.

Третий закон: одинаковые цвета дают одинаковые смеси. Имеются в виду также и те случаи, когда смешиваются цвета одинаковые по цветовому тону, но разные по насыщенности, а также хроматические цвета с ахроматическими – «вычитательный» оптический эффект.

В живописи нужный цвет можно получить разными способами. Например, положить краску в чистом виде без смешивания с другими или получить необходимый цвет путем смешивания двух или нескольких красок.

Смешивание красок друг с другом может быть механическим или оптическим (См. табл. 1-2). При этом смешиваемые краски могут изменять свой цветовой оттенок, насыщенность и светлоту.

Таблица 1. Результаты оптического смешения цветов.

	Фиолетовый	Индиго	Голубой	Голубовато-зеленый	Зеленый	Зеленовато-желтый	Желтый
Красный	Пурпурный	Темно-розовый	Беловато-розовый	Белый	Беловато-желтый	Золотисто-желтый	Оранжевый
Оранжевый	Темно-розовый	Беловато-розовый	Белый	Беловато-желтый	Желтый	Желтый	
Желтый	Белый	Беловато-розовый	Беловато-Зеленый	Беловато-зеленый	Зеленовато-желтый		
Зеленовато-желтый	Белый	Беловато-зеленый	Беловато-Зеленый	Зеленый			
Зеленый	Беловато-Синий	Аквама-риновый	Голубовато-зеленый				
Голубовато-зеленый	Аквама-риновый	Аквама-риновый					
Голубой	Индиго синий						

Таблица 2. Результаты механического смешения красок.

	Краплак	Киноварь красная	Сiena жженая	Кадмий оранж. средний	Охра желт.	Кадмий желт.	Зеленая изумр.	Ультра-марин	Лазурь	Черная
Черная	Темн. красновато-корич. с легким фиолетоватым отт.	Бордо	Темный корич.	Темный желто-корич., слегка зеленоватый	Темный серовато-корич., слегка зеленоватый	Темный желт. зелено-ватомутный	Темный серовато-голубовато-зел.	Почти черный с синеватым отт.	Темный синий зеленоватого отт.	Черный
Лазурь	Темно-лиловый	Темн. красновато-корич. с фиолетоватым отт.	Очень темн. корич. с оливк. отт.	Буглочный	Серовато-зеленый	Зеленый	Голубовато-зеленый бирюз.	Синий	Синий небесного отт., слегка зеленоватый	
Ультра-марин синий	Фиолетовый	Коричнево-красно-фиолетовый	Темный коричн. с вишн. отт.	Серо-желт. корич.	Серовато-желтовато-зеленый	Мутный желто-ватозеленый	Несколько мутный бирюзовый	Синий слегка фиолетового отт.		
Зелен. изумруд.	Почти серый темн.	Почти серый темн.	Коричне-ватосеровато-зеленоватый	Мутный зеленоватый	Желто-зеленый	Зеленый голубоватого отт.				
Кадмий желтый	Розовато-корич. розовато-желт. отт.	Оранже.	Желто-корич.	Желто-оранж.	Желтый	Желтый, слегка лимонного отт.				
Охра желтая	Розовато-корич.	Коричне-вато-оранж.	Желто-корич.	Желто-оранж. коричневатый	Песочно желт.					

Кадмий оран	Красно-вато оранж.	Оранжевый	Оранже- вато корич.	Желто- вато оранж.					
Сиена жженая	Красно- корич.	Красно- кирпичный	Коричне- ватый краснова- того отт.						
Киноварь красн.	Красный	Красный алый							
Краплак	Красный пурпур- ного отт.								

Между результатами оптического и механического смешения красок существует некоторое различие, обусловленное физической природой красок. Чтобы лучше себе представить разницу конечного результата оптического и механического смешения цветов и красок можно привести следующий пример: на вращающемся диске желтый и синий цвет дадут серую смесь ахроматического цвета, в то время как механическое смешение тех же цветов на палитре даст зеленую краску.

При смешивании красок нужно иметь в виду не только цветовую характеристику, но и три способа составления их:

- 1) способ мозаичного соединения мелких мазков (оптическое смешение цветов);
- 2) способ простой механической смеси красок на палитре;
- 3) способ лессировки – последовательного наложения нескольких слоев краски один на другой.

Теплые и холодные цвета

В живописи очень важное значение имеет разграничение цветов на теплые и холодные. Теплые цвета ассоциируются в нашем сознании с солнечным светом, огнем, теплом, которое они излучают. Холодные цвета – это цвета снега, льда, воды.

В живописном отношении теплые и холодные цвета противоположны друг другу. Находясь рядом, эти цвета вызывают взаимное контрастное воздействие. Холодные цвета в окружении теплых приобретают большую звучность. То же происходит и с теплыми цветами в окружении холодных. Контрастное взаимодействие теплых и холодных цветов используется художниками как *прием*, усиливающий выразительные возможности живописи. Основываясь на действии цветового контраста, можно придать тому или иному цвету нужный оттенок. Если холодный цвет смешивать с теплым, он изменит свой цветовой тон и станет теплее. Так, беря отдельные краски и смешивая их в различных соотношениях, мы можем получить новые цвета с нужной нам теплохолодностью.

Теплые и холодные цвета обладают еще одним важным свойством. Теплые цвета, находясь в окружении холодных, кажутся нам как бы выступающими вперед. Например, красный предмет, поставленный в ряду синих, воспринимается активнее последних. Холодные цвета, напротив, создают впечатление удаляющихся. Это свойство красок следует учитывать в работе над живописью учебных постановок.

Контрастные свойства теплых и холодных цветов используются при передаче пространственных отношений в живописи – светотени, световоздушной перспективы, состояния дня и т. д.

В интерьере, при дневном рассеянном свете освещенные части учебной постановки будут холодными, а тени теплыми в силу действия контраста и влияния рефлексов от окружения.

Гармоничное сочетание теплых и холодных оттенков позволяет добиваться в живописи особой колористической звучности.

Живопись натюрморта

Учебной программой по рисунку и живописи предусмотрено выполнение учебных заданий в жанре натюрморта. В зависимости от поставленных целей и задач, задания делятся на длительные и кратковременные этюды. Последние, в свою очередь, способствуют более активному и целенаправленному освоению материала.

Задача длительного этюда – глубокое и всестороннее изучение природы, характера ее форм, движения, пропорций, линейно-конструктивного построения колористических особенностей, освещения и т. д. В отличие от быстрого кратковременного этюда в длительном этюде идет поиск наиболее выразительных средств и приемов исполнения, отбор характерных качеств природы.

Кратковременный этюд – это быстро выполненное изображение, в самых общих чертах характеризующее живописно-пластические качества природы. В кратковременном этюде в первую очередь ставится задача передать такие свойства природы, как пропорции, движение, форму, тонально-цветовое различие предметов, общий пластический и цветовой характер постановки.

В процессе работы над изображением этюда натюрморта студенту приходится решать ряд задач – от выбора точки зрения и размещения предметов на плоскости до выявления их характеристики цветом с учетом освещения и среды. Чтобы грамотно выполнить этюд, необходимо определить последовательность в работе от начальной стадии изображения этюда до его завершения через промежуточные этапы, каждый из которых дает студенту возможность сознательно вести этюд на каждой его стадии.

При выполнении этюда натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако основными этапами принято считать следующие:

- 1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;
- 2) линейно-конструктивное решение формы с учетом их пропорций, движения и пространственного положения;
- 3) определение общего цветового тона; передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;
- 4) моделировка объемной формы предметов, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;

5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

В основу *первого этапа* должен быть положен наиболее удачный предварительно выполненный эскиз.

Прежде, чем приступить к выполнению учебного задания, проводится своего рода подготовительная работа. С натуры выполняются наброски (форэскизы) карандашом и в цвете. В этих набросках определяется общая композиционная схема натюрморта.

В учебной натюрмортной постановке, организованной с дидактической целью, рисующему предлагается решить несколько задач; передать с помощью светотеневых и цветовых отношений цельность группы предметов, их объём и освещённость.

Вся композиционная работа сосредотачивается на вопросах размещения натюрморта в пределах картинной плоскости. В зависимости от характера натюрмортной группы – её высоты и ширины, глубины пространства, степени контрастности предметов по величине и цвету – рисующий определяет формат и размер плоскости, положение композиционного центра, находит тональное или цветовое решение. Сюжетный центр выбирается с таким расчетом, чтобы он, притягивая к себе всё остальное, выполнял функцию своего рода камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра. Он может выделяться, заявлять о себе по законам контраста форм, тона, цвета, и т.д., но не вырываться из целостности изображения натюрморта как совокупности взаимосвязанных предметов.

Работу над натюрмортом рекомендуется начинать не с выбора формата, а с изображения целой группы соподчинённых предметов. После того, как в первых набросках будет прослежена их взаимосвязь, определяется формат.

К тонкости поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, сверху и снизу от группы предметов. Это важно для определения композиционного центра. Количество свободного места вокруг основной группы предметов во многом зависит от их положения в пространственных планах. Практика показывает, что наиболее выгодно помещать основную группу на втором плане.

Далее встаёт вопрос, непосредственно связанный с закономерностями равновесия композиции. Композиционный центр в большинстве случаев не совпадает с геометрическим центром. Размещение композиционного центра в некотором отдалении от геометрического даёт изображению ход в глубину пространства.

При смещении композиционного центра в ту или иную сторону равновесие достигается введением в натюрморт второстепенных предметов, деталей, которые имеют соответствующую шкалу цветовых и тоновых контрастов.

Итак, уравновешенность картинной плоскости натюрморта связана с определением смыслового композиционного центра, размещением восторженных частей, с поиском цветовых и тональных контрастов.

Второй этап работы начинается с линейно-конструктивного построения отдельных предметов, с одновременным уточнением пропорций и характера форм. Особое внимание должно быть уделено положению каждого предмета в пространстве с учетом перспективного сокращения поверхностей, образующих объем. С этой целью следует выполнить «сквозную» прорисовку оснований предметов, что позволит правильно определить положение на горизонтальной плоскости одного предмета относительно другого и тем самым распределить их по планам в глубину.

Удачное решение натюрмортной композиции во многом зависит от избранной зрительной позиции. От уровня зрения сильно зависит степень видимости горизонтальной плоскости. Более открытая горизонтальная плоскость увеличивает протяжённость пространства, позволяет яснее увидеть планировку предметов в пространстве, почувствовать ритм в сочетании элементов, составляющих натюрморт.

Третий этап работы над этюдом натюрморта связан с определением общего цветового тона, выявлением большой формы при помощи тонально-цветовых отношений как между предметами, так и фоном. Дальнейшая разработка композиции предполагает нахождение более точных тональных и цветовых отношений, усиление выразительности композиционного центра при сохранении цельности натюрморта.

Определение и уточнение общего состояния тонально-цветовых отношений, предметов по светлоте, цветовому тону и насыщенности является важнейшим условием гармоничной настройки тонально-цветовой гаммы в этюде.

Выразительность изображения неразрывно связана с проявлением закона контрастов. Действие контрастов – тональных и цветовых, контрастов форм и размеров – в полной мере относится и к жанру натюрморта. В этой связи при изображении натюрморта контрасты необходимо внимательно проанализировать в натурной постановке.

Изображая натюрморт, всегда нужно помнить о композиционном центре, о том, что нельзя допускать равнозначных по напряжению тоновых или цветовых пятен, так как это ведёт к дробности и потере композиционной цельности картины.

В начале обучения, когда трудно взять правильный цвет и в тоне, и в светлоте, и в насыщенности сразу, лучший способ работы – это последовательная и внимательная проработка натюрморта от слабо насыщенных цветов к постепенному насыщению изображения сочными цветовыми отношениями. Надо помнить при этом особенности поведения отдельных красок в их последующих смесях с другими красками, так как в некоторых случаях невозможно изменить положенный оттенок посредством дополнительных многослойных наложений.

Четвертый этап работы над этюдом предусматривает моделировку объемной формы предметов с выявлением градаций светотени и материальных качеств всех элементов натюрморта. Моделирование предметов, лепка их формы проводятся с учетом тонового и цветового состояния освещенности и вместе с тем зависит от степени контрастов теплых и холодных оттенков, взаимных рефлексов.

Прорабатывая отдельные предметы или детали, не следует доводить их до полной завершенности сразу, надо все время вести их сравнение как между собой, так и с натурой, следя за тонально-цветовыми отношениями. В ходе детальной проработки этюда натюрморта может оказаться, что отдельные части будут как бы переделаны, благодаря чему этюд воспринимается дробно. Пестрота в этюде может быть и за счет нарушения тонально-цветовых отношений между предметами первого и последующих планов.

Поэтому завершающий *пятый этап* работы над этюдом натюрморта должен быть направлен на установление целостности изображения, которое достигается, с одной стороны, обобщением как второстепенных деталей, так и предметов, находящихся на заднем плане, с другой – конкретизацией предметов первого плана. Если отдельные красочные пятна выпадают из цветового строя, «вырываются» вперед или «проваливаются» в глубину, то их слегка перекрывают недостающим по силе цветом.

Усиление или ослабление общего цветового тона в живописи требует особой осторожности в прокладке завершающих красочных слоев. Наиболее важным приемом обобщения этюда является уменьшение чрезмерной резкости границ цветовых пятен изображения.

Именно подчинение деталей целому и выявление основной группы предметов с образно- смысловым содержанием дают возможность решить учебные задачи в этюде.

Качество учебной работы в начальном периоде обучения следует видеть в том, насколько удалось в натюрморте передать освещение, объемную форму предметов, материальность, общее тоновое и цветовое решение натуры.

При выполнении заданий необходимо учитывать их целевую и методическую направленность, выбирать простые по объемам, не пёстрые по окраске предметы с явно выраженной материальностью. Каждая постановка должна нести определенные учебные задачи. Усложнение задачи заключается не в увеличении количества предметов и складок на драпировках, а в усложнении целевой методической установки. Между предметами натюрморта должна прослеживаться органичная живописно-пластическая и смысловая связь.

Размер основных программных заданий должен составлять не менее 1/2 листа бумаги. Предварительные этюды, упражнения и т. д., выполняются на листах формата 1/4, 1/8, 1/16.

Общие указания для разных видов живописных постановок

Натюрморт из предметов быта, близких по цвету

Этюд постановки из предметов домашнего обихода, близких по цвету, но различных по цветовой насыщенности. Предметы, составляющие натюрморт, должны быть различны по материалу, форме и размерам .

Учебные задачи: организация общей цветовой среды, поиски и передача цветовых рефлексов и их различий в зависимости от цвета фона и предметов. Освещение естественное (верхнее боковое). Формат 1/2 листа бумаги. Материал – гуашь, акрил.

Оценка и восприятие цвета более доступно неискушенному зрителю, когда перед ним контрастные пары: красный и зеленый, синий и желтый, темный и светлый.

Значительно сложнее дело обстоит с восприятием двух или нескольких цветов, близких по своему цветовому тону (желтый и охристый, синий и голубой и т. д.). Конечно, сгармонизировать два контрастных цвета значительно сложнее, так как по своей природе они противоположные.

Развитие способности восприятия цвета и его оттенков, умение находить отличие одного цвета от другого в ряду одной группы цветов (теплой или холодной) – одна из главных задач в решении этого задания.

Приступая к выполнению задания, надо, прежде всего, разобраться в цветовом строе постановки. Для этого делается несколько этюдов с целью уяснения цветовых отношений. Сравнивая светосилу каждого предмета с фоном и другими предметами, можно найти их место в постановке.

Сравнение близких цветов между собой выявит их разницу и позволит более точно передать их оттенки. Верно взятые отношения дают возможность найти каждому из них своё место в изображении и создать единую цветовую гамму.

Одним из вариантов постановки на сближенные цвета могут быть натюрморты из таких предметов, которые и по светосиле, и по цветовой тональности будут близкими. Допустим, все элементы светлые. Их отличает лишь разница цветовых оттенков. Задача в этом случае будет значительно сложнее, так как эти цвета не имеют ярко выраженной цветности и тональности. Тональный строй постановки потребует тонких проработок формы и пространства. А поскольку живость и свежесть живописи во многом зависят от контрастного сопоставления цветов, то и следует эти контрасты искать посредством тёплых и холодных оттенков.

Натюрморт из предметов быта, контрастных по цвету

Натюрморт должен быть составлен из предметов различных по материалу, форме, размерам и контрастных по цвету на нейтральном фоне.

Учебные задачи: изучение цветового контраста, оптических свойств противоположных пар цветов, их равновесие и взаимодействие. Восприятие локального цвета на свету, в полутени и тени.

Освещение естественное (верхнее боковое). Формат 1/2 листа бумаги. Материал – гуашь, акрил.

Составляя натюрморт из контрастных по цвету предметов, надо учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует их чередовать между собой, что сделает постановку пёстрой, лишённой пластической цельности. Не рекомендуется также на первых порах вводить в учебную постановку несколько контрастных цветов: синих, желтых, красных, зеленых. Лучше, если натюрморт будет логическим продолжением предыдущей постановки. Основу её будут составлять предметы однородного цвета, а в нее включены один-два контрастных цветовых пятна. Контрастную ситуацию может создать фон, состоящий из цветной драпировки.

Учебные задачи данного натюрморта - установить гармоничную связь между контрастными по цветовой характеристике формами, изучить рефлексную связь между ними.

Восприятие цвета – процесс сложный и не всегда легко усваиваемый. Контрастное взаимодействие можно создать не только посредством сопоставления двух взаимно дополнительных цветов, но и вводя в постановку теплохолодные отношения. При составлении натюрморта надо поступать так, чтобы один или группа цветов одного тона (тёплого или холодного) была основной, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению; другая часть должна составлять к нему как бы дополнение и самим пятном и расположением создавать равновесие.

Для наиболее полного раскрытия возможностей контрастных сочетаний в живописи натюрморта следует разнообразить постановки и по характеру освещения. Интересные решения дают постановки против света (контражур) или освещенные прямым светом (по свету), когда взаимодействие контрастирующих цветов выступает в чистом виде. В этом случае требуется более тонкая гармонизация цвета, точное определение тоновых отношений.

В изображении натюрморта важен не сам предмет, а его связь с окружением, когда сила и красота цветового пятна целиком зависят от среды, в которой он находится. Отсюда можно сделать основополагающий для методики работы над живописью вывод: чтобы верно и живо взять какой-либо цвет, надо написать его окружение.

Натюрморт из белых (светлых) предметов

Этюды постановки из белых (светлых) бытовых предметов на фоне цветной драпировки с небольшим количеством складок.

Учебные задачи: восприятие больших светотональных и цветовых отношений в условиях определенной среды Передача локального цвета на свету, в полутени, тени; поиски цветовых рефлексов. Освещение естественное (верхнее боковое). Формат 1/2; 1/4 листа бумаги. Материал – акварель, акрил, гуашь.

Написание белой ткани, гипсового орнамента, белой фарфоровой вазы представляет собой непростую задачу. Поверхность белого предмета особенно чувствительна к влиянию источника света, она богата массой цветовых оттенков. Разобраться в обилии рефлексов, выделить и создать на их основе доминирующий цвет можно, только подчиняя всё их многообразие общему цветовому состоянию изображения, «где все цвета имеют прочную тоновую связь друг с другом. Достаточно нарушить эту связь, взять неверный тон в свету или в тени, как всё изображение станет пёстрым, «развалится» Работы начинающих, как правило, отличаются неуверенностью. Белый предмет пишется белилами, или оставляется нетронутой поверхностью бумаги. Изображение моделируется лишь в теневых частях. Другая крайность – излишняя цветистость натюрмортов.

В процессе живописного решения белых предметов следует наполнять изображение цветом, придавая ему тот или иной оттенок, искать и передавать тонкие, гармоничные отношения, но делать это надо с учетом общего тона постановки, подчиняя ему каждый отдельный цвет.

Ввод в постановку белых (светлых) предметов имеет и другое важное значение: они создают четкие тоновые контрасты, благодаря чему живопись приобретает большую тоновую определённость. Соседство с белым выгодно подчёркивает тон и цвет предметов.

В учебную постановку могут быть включены не один, а два или более белых предметов. В этом случае важно найти разницу между ними, выявить материал, из которого они сделаны. Каждый из них будет иметь свой тон, свою поверхность, а, следовательно, и различную цветовую характеристику. Усложненным вариантом натюрморта с белыми предметами является постановка с гипсовой головой.

Натюрморт в интерьере

Этюд натюрморта из крупных предметов с частью интерьера. В постановке могут использоваться: угол мастерской с частью окна, предметы домашнего обихода, предметы искусства (например: подрамники, этюдники, гипсовые слепки и т. д.

Учебные задачи: передача глубокого пространства в условиях естественного рассеянного освещения. Объемно-пространственная лепка формы цветом.

Освещение естественное, рассеянное. Формат 1/2 листа бумаги. Материал – акварель, гуашь, акрил.

Учебный натюрморт в интерьере должен носить вполне естественный характер – быть частью реального пространства. При составлении натюрморта можно использовать готовый мотив – стул с лежащими на нем предметами в учебной мастерской, стол с частью интерьера, мольберты с принадлежностями для живописи и т. д. Особенностью таких постановок является то, что они включают окружающее их пространство. Группа предметов по своим масштабам, по живописно-пространственному решению входит составной частью пространства и решается как часть целого. Этим определяется трактовка цвета, объема. Натюрморт решается более цельно, без детальной проработки мелких частей. Вся группа предметов должна быть объединена общим цветовым тоном и увязана с окружающим пространством, как бы погружена в него. Живописная трактовка формы и пространства приближается к целостному решению. В таких постановках полезно разнообразить задачи, ставить натюрморт в различных условиях освещения: у окна, у открытой двери, в коридоре и т. д.

В выборе мотива и в решении перспективного построения части интерьера необходимо проявлять чувство меры, чтобы избежать сухости линейных построений и жёсткости в проработке деталей. Всё это потребует применения полученных ранее знаний и творческого отношения к работе.

Умение грамотно писать натюрморт в интерьере существенно облегчит в дальнейшем работу над композицией с глубоким пространством, приобщит к картинному видению природы.

Натюрморт на пленэре

Несложный этюд натюрморта из объектов природы (овощи, фрукты, цветы и т. д.) на пространственном фоне при солнечном освещении. Этюд в один-два сеанса (Илл. 7).

Учебные задачи: изучение технических возможностей и приемов акварельной живописи в условиях пленэра; выявление в натюрморте рефлексов от неба при солнечном освещении.

Материал – гуашь, акрил. Формат 1/2; 1/4 листа бумаги.

Работа на открытом воздухе (на пленэре) значительно расширяет колористические возможности живописи. Обилие света, большое количество рефлексов, определённая цветовых отношений – все это способствует углубленному изучению законов живописи, развитию художественного вкуса.

Условия работы на пленэре отличны от условий занятий в мастерской. В мастерской, как правило, освещение одностороннее, на воздухе свет рассеянный, создающий активную световую среду, где цвет обогащается массой живых и подвижных рефлексов. В результате обилия света теневые части предметов и падающие тени видятся цветно и прозрачно, что придаёт особую привлекательность живописному этюду. Кроме того, разнообразные состояния освещения – солнечное, пасмурное, вечернее – создают

необычайно богатые возможности для изучения цветовых отношений, колорита.

Особенности солнечного освещения. Сильный поток световых лучей, как правило, высветляет цвет, делает его малонасыщенным. Вместе с тем к свету основного источника присоединяется ещё определенное дополнительное освещение от неба. Сложное двойное освещение сообщает характерный оттенок поверхности предмета, где наряду с тёплыми тонами соседствуют холодные. К особенностям солнечного освещения следует отнести также чётко выраженную холодность собственных и падающих теней. Разбор таких оттенков, возникающих в результате сложного влияния на окраску предмета освещения и рефлексов от окружения, создающих особую, присущую только живописи на воздухе лёгкость, прозрачность, и составляет одну из главных задач живописи на пленэре.

Живопись на открытом воздухе связана с состоянием погоды и временем дня, когда пишется натюрморт. В зависимости от этих условий меняется и колористический строй этюда. В солнечный день – живопись контрастная, с резкими тенями, в пасмурный день или в тени, напротив, форма предметов становится смягчённой, свет рассеянным, а цвет насыщенным.

Живопись на пленэре требует соблюдения некоторых закономерностей. Прежде всего, работая на воздухе, надо учитывать влияние рефлексов неба и обилие солнечного света, который сильно высветляет краски на палитре. Это касается и пасмурного дня. Для защиты от солнца необходимо выбирать удобное место в тени. Натюрморт надо писать быстро, энергично, как правило, в течение непродолжительного времени. Случается, что интересный натюрморт не удастся сделать за один сеанс. Его необходимо продолжить в следующий раз, но для этого надо выбрать такой же день и писать в те же часы.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература:

Ильина, Татьяна Валериановна.

1. История искусств. Отечественное искусство [Текст] : учеб. для вузов / Т. В. Ильина. - Изд. 3-е, перераб. и доп. - М. : Высш. шк., 2003. - 407 с.

Дополнительная литература:

2. Энциклопедия русской живописи / под ред. Т. В. Калашниковой, 2000. - 351 с.

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

1. Смекалов, И. В. . Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров : учеб.-метод. пособие / Смекалов И.В.,Шлеюк С.Г., 2014. - 101 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/280293>
2. Смекалов, И. В. Изучение классических произведений живописи дизайнерами : учеб.-метод. пособие / Смекалов И.В.,Шлеюк С.Г., 2014. - 97 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/280294>
3. Основы рисунка и композиции : учеб. пособие / Зиатдинова Д.Ф.,Ахметова Д.А.,Тимербаев Н.Ф.,Ефимьянова К.О.,Казан. гос. технол. ун-т , 2007. - 120 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/292664>

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине:

1. Смекалов, И. В. . Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров : учеб.-метод. пособие / Смекалов И.В.,Шлеюк С.Г., 2014. - 101 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/280293>
2. Смекалов, И. В. Изучение классических произведений живописи дизайнерами : учеб.-метод. пособие / Смекалов И.В.,Шлеюк С.Г., 2014. - 97 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/280294>

3. Основы рисунка и композиции : учеб. пособие / Зиятдинова Д.Ф.,Ахметова Д.А.,Тимербаев Н.Ф.,Ефимьянова К.О.,Казан. гос. технол. ун-т , 2007. - 120 с.- Режим доступа: <http://rucont.ru/efd/292664>

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине:

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее лицензионное программное обеспечение и информационные справочные системы:

- Microsoft Office 2007 (пакет офисных приложений Майкрософт);
- Windows XP Professional (операционная система).

Введение.....	3
Общие рекомендации по изучению дисциплины.....	3
Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся.....	4
Требования к выполнению работ по рисунку и живописи.....	6
Групповые творческие задания.....	7
Типовые контрольные вопросы необходимые для оценки результатов обучения.....	10
Роль и значение рисунка в профессиональной деятельности ландшафтного архитектора.....	12
Принципы построения рисунка.....	15
Роль рисунка в живописи.....	16
Влияние освещения на восприятие цвета.....	17
Смешивание цветов.....	19
Теплые и холодные цвета.....	21
Живопись натюрморта.....	22
Общие указания для разных видов живописных постановок.....	26
Учебно-методическое обеспечение дисциплины.....	31

Редактор Тесля В.И.

Лицензия ЛР № 070444 от 11.03.98 г.

Подписано к печати 13.03.2018 г.

Формат 60x84

Тираж 100 экземпляров

Отпечатано на ризографе Иркутского ГАУ
664038, Иркутск, пос. Молодёжный Иркутский ГАУ