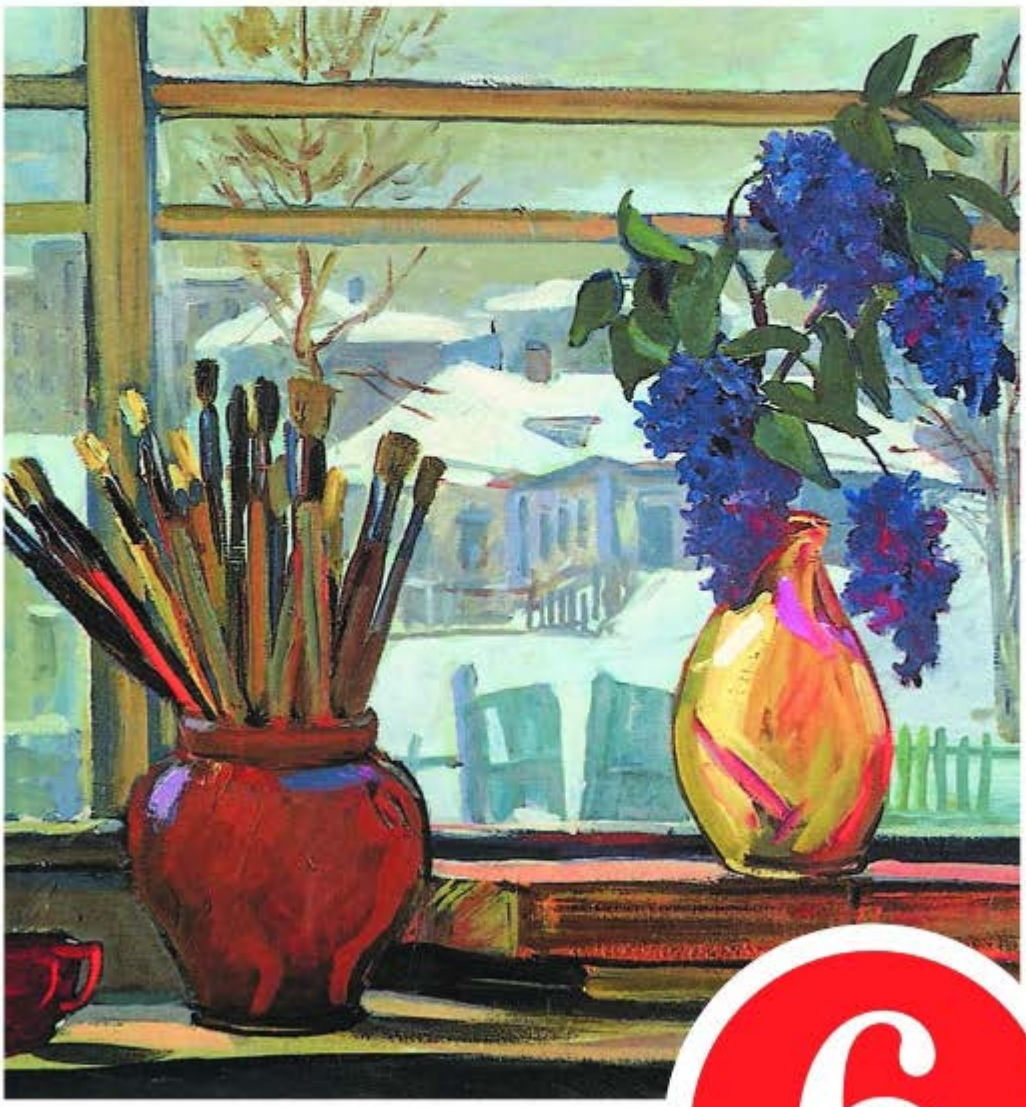
С. П. Ломов, С. Е. Игнатьев, М. В. Кармазина

ИСКУССТВО

Изобразительное искусство

Часть I



6

ДРОФА

ВЕРТИКАЛЬ

С. П. Ломов, С. Е. Игнатьев, М. В. Кармазина

ИСКУССТВО

Изобразительное искусство

Учебник

В двух частях

Часть I

Рекомендовано
Министерством
образования и науки
Российской Федерации

4-е издание, стереотипное

ВЕРТИКАЛЬ

Москва
ДРОФА
2016

6

УДК 373.167.1:741
ББК 85.1я72
Л75

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

— учебная работа;

— наблюдение, эксперимент;

— алгоритм работы;

— использование информационных технологий;

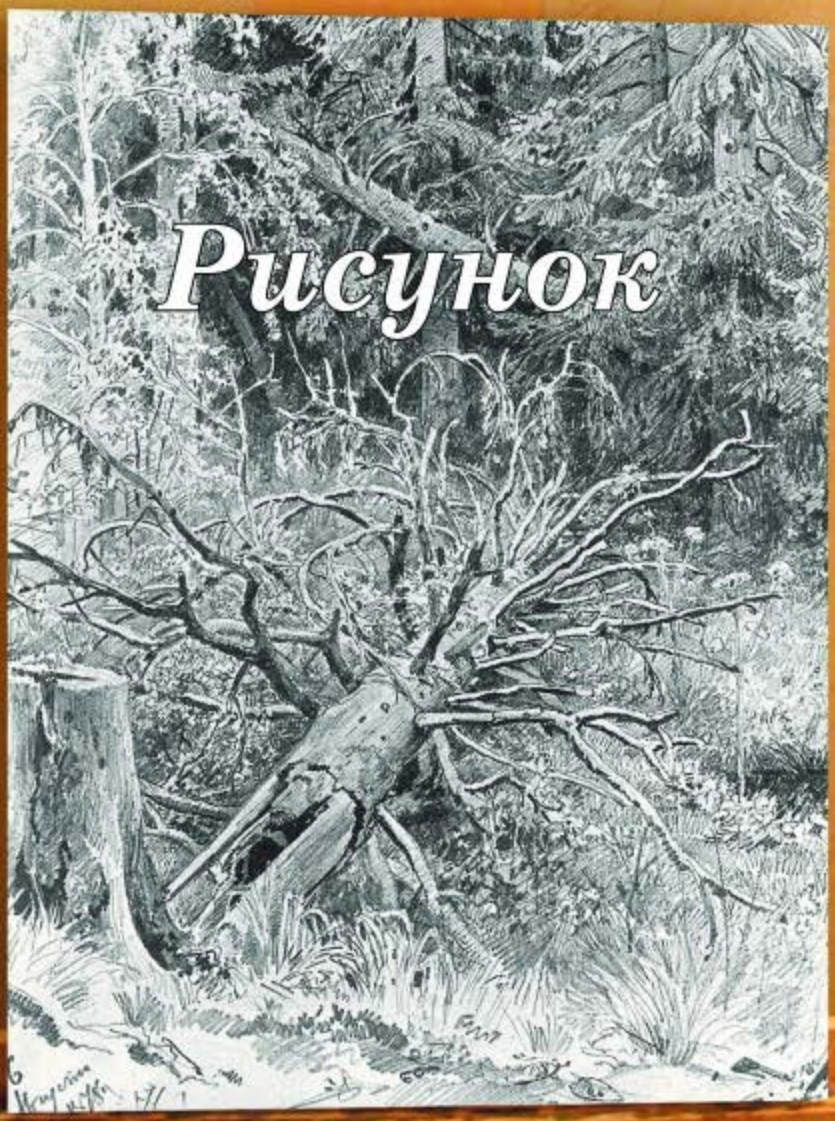
— классические образцы;

— синтез искусств;

— личность художника, творца.

ISBN 978-5-358-16176-4 (ч. 1)
ISBN 978-5-358-16175-7

© ООО «ДРОФА», 2013



Рисунок

Искусство рисунка

Юношам, которые хотят совершенствоваться в науках и искусствах, прежде всего надо научиться рисовать.

Леонардо да Винчи

Вспомните, почему мы называем рисунок грамматикой изобразительного искусства.

Рисунок — это наиболее древний и традиционный вид графического искусства. Его истоки можно видеть в наскальных изображениях эпохи палеолита, которые обнаружены во всех частях света.

Через рисунок происходило познание мира и своего места в нём. Первобытный человек кремнёвым резцом процарапывал (гравировал) изображения на кости и камне, иногда рисовал просто пальцами на мягком, наносном слое глины на стенах пещеры, раскрашивал рисунки минеральными красками, нанося их примитивными кистями (клоком шерсти, пучком травы) или просто

Росписи пещеры Ласко. Франция

руками. Сюжеты для своих рисунков он брал из жизни, изображая животных, сцены охоты на них, людей, преимущественно женщин.

В искусстве Древнего мира господствовал контурный линейный рисунок. Его великолепные образцы дошли до нас в древнегреческих росписях и вазописи, где основу изображения, как и в первобытные времена, составляют линия, силуэт и цветовое пятно.

Роспись на древнегреческой амфоре

В Средние века принципиального различия между рисунком и живописью не было. Средневековые миниатюры и витражи обычно представляют собой расцвеченный рисунок. Только в позднее Средневековье живопись и рисунок отделились друг от друга. Вначале рисунок играл вспомогательную, подготовительную роль при работе над картиной, скульптурой, фреской, гобеленом. И только с конца XV — начала XVI в. он стал существовать как самостоятельный вид искусства. Этому способствовало появление новых изобразительных средств в эпоху Возрождения — штриха и тонового пятна. Это расширило

Три астронома. Средневековая книжная миниатюра. Франция

Леонардо да Винчи. Святая Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем

изобразительные возможности рисунка. Появился тоновой рисунок. И всё же линия оставалась главным выразительным средством в рисунке.

Сегодня карандашные рисунки, композиционные поиски, эскизы, натурные зарисовки отдельных предметов для будущей картины выдающихся художников являются гордостью музеев и галерей. В музеях и на выставках существуют разделы, посвящённые искусству графики, в том числе и искусству карандашного рисунка.

Познакомьтесь с искусством карандашного рисунка. Рисунок лежит в основе всех видов изобразительного искусства: живописи, скульптуры, архитектуры, дизайна. Его возможности верно описал в своём стихотворении В. Приходько.

Вот она перед вами,
Коробка с карандашами.
В неё совершенно свободно
Помещается что угодно.

В коробке с карандашами —
Горы и океаны,
Гномы и великаны,
Кот с большими усами.

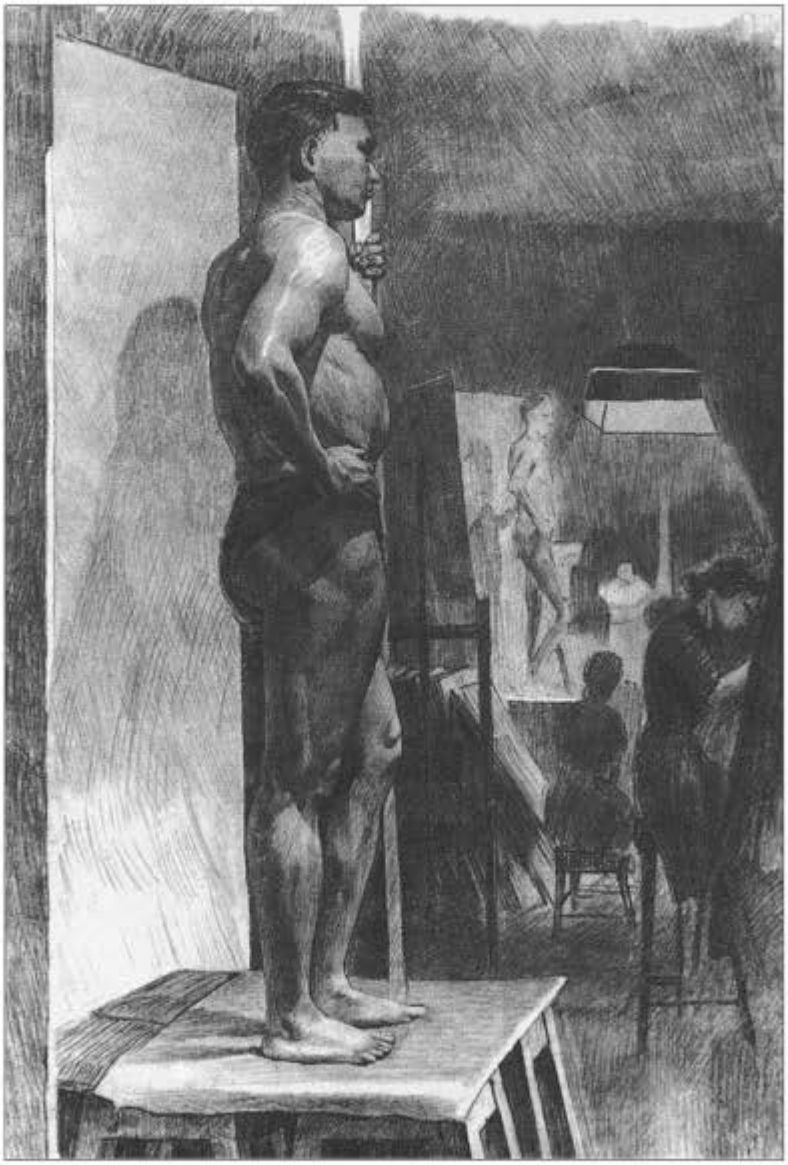
В коробке с карандашами
Недавно прошёл дождик,
Любуйся теперь, художник,
Радугой над лесами.

Вы всё на свете найдёте
В коробке с карандашами.
Когда рисовать начнёте,
Вы это поймёте сами.

Существуют многочисленные разновидности рисунка, различающиеся по темам и жанрам (так же, как в живописи), по назначению, по технике исполнения.

По назначению различают *академические* рисунки и *творческие*.

Академический рисунок выполняется с целью обучения рисованию. Он выполняется длительное время. Ино-



В мастерской

гда академический рисунок называется учебным. Будущие художники изучают правила изображения геометрических тел, рисуют гипсовые архитектурные детали (гипсовые розетки, капители), натюрморты, гипсовые головы, фигуры людей.

Посмотрите, как в учебном рисунке способный ученик с помощью карандаша не только решает задачи тоновых отношений, но и передаёт различные состояния первого, второго и третьего плана, показывая творческую атмосферу в художественной мастерской.

Творческий рисунок образно выражает мысли, чувства и миропонимание художника.

Леонардо да Винчи. Подготовительный рисунок к фреске «Битва при Ангиари»

Посмотрите на рисунки великого Леонардо да Винчи к фреске «Битва при Ангиари». Художник ищет выразительные образы участников битвы. Нужно обладать удивительной зрительной памятью и представлением, чтобы так воспроизвести человеческое лицо в момент крика, ужаса. Линия рисунка где-то напряжённая, а где-то растворяющаяся в листе, очень сложный ракурс головы (три четверти разворота и чуть сверху) — всё работает на

создание выразительного образа полководца. Великолепно, со знанием анатомии выстроено лицо с нахмуренными бровями и раскрытым ртом. Линейное изображение дополняется тоном, позволившим подчеркнуть глаза, нос, рот и подбородок.

По использованию изобразительных средств рисунки бывают *линейными* и *тоновыми*.

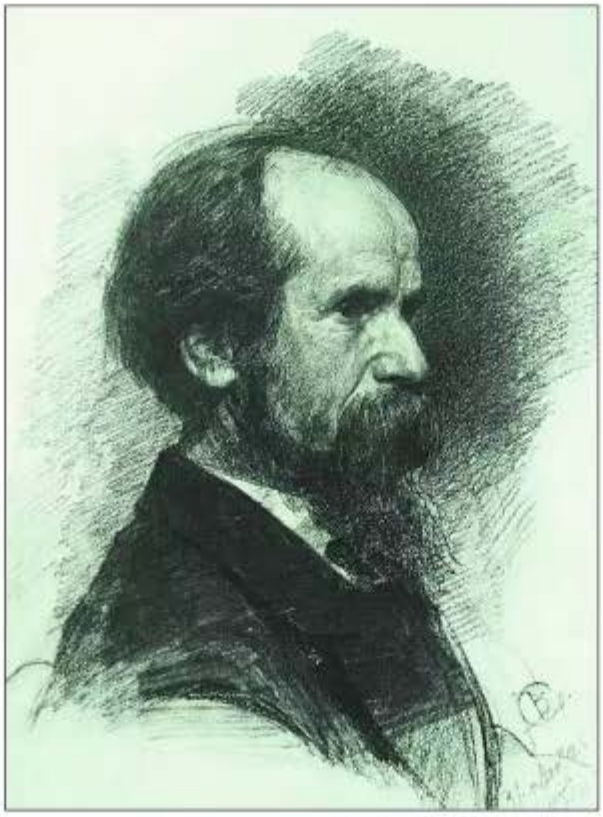
В *линейном* рисунке используется только одно изобразительное средство — линия, которая создаёт иллюзию пластической формы.

Портрет девушки, созданный французским художником Анри Матиссом, — пример линейного рисунка. Кажется, что он выполнен на одном дыхании.

А. Матисс.
Рисунок

Рисунок лаконичен и оригинален в своей простоте. Линия то исчезает, то возникает вновь. Она безошибочно подчёркивает характерные особенности головы девушки. Очень эффектно портрет дополняется рисунком орнамента одежды.

В *тоновых* рисунках кроме линии используются такие изобразительные средства, как штрих и пятно. Рисунки тоном дают более полную характеристику предмета и среды передачей объёмности, освещённости, материальности и пространственных отношений. К тоновому рисунку относится также силуэт — контурный рисунок, заполненный одним ровным тоном.



В. Серов.
Портрет
П. П. Чистякова

Взгляните, как мастерски́ Валентин Серов нарисовал карандашом портрет своего учителя Павла Петровича Чистякова. Наша национальная культура многим обяза-

на этому человеку. Он был учителем И. Репина, В. Сурикова, В. Поленова, В. Васнецова, Д. Кардовского, М. Нестерова, М. Врубеля и многих других известных русских художников. Это тоновой рисунок.

Научитесь разбираться в графических изобразительных средствах.

Выполните задание. Сделайте презентацию, в которой представьте рисунки, выполненные различными графическими инструментами и материалами. Напишите, какие графические средства были использованы в каждом из них.

Ответьте на вопросы

1. Выделите основные этапы становления рисунка и поясните, чем было обосновано его развитие на каждом этапе. С какого времени рисунок стал самостоятельным видом искусства?
2. Сформулируйте роль рисунка в жизни современного общества.
3. Чем отличается академический рисунок от творческого?
4. Какие изобразительные средства используются в линейном, а какие — в тоновом рисунке?

Найдите информацию

Выясните, какими инструментами выполняли рисунки художники разных эпох. Когда и как появились и что собой представляют: серебряный штифт, перо, итальянский карандаш, карандаш в деревянной оправе и прочие инструменты?

Выразительные возможности линейного рисунка

Искусство есть способность видеть невидимое, осязать неосязаемое и рисовать то, что не имеет облика.

Ж. Жубер

Создание иллюзии пространства

Для того чтобы на двухмерной плоскости листа бумаги передать трёхмерное пространство окружающего нас мира, нужно научиться создавать иллюзию пространства, объёма, света, цвета.

Какие способы изображения пространства вам известны? ***Подумайте*** и приведите примеры, когда в произведении не требуется передача пространства.

Познакомьтесь с приёмами, позволяющими передать пространство в линейном рисунке с помощью толщины и тона линии.

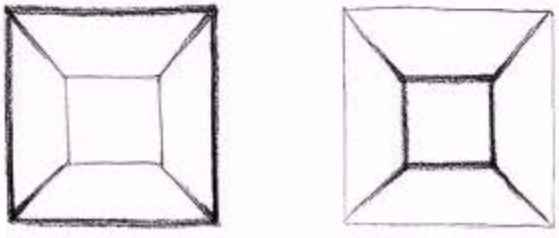
Изменяя толщину и силу тона линии, можно передать глубину пространства в линейном рисунке. Для этого требуется знание законов линейной перспективы и уме-

ние проводить карандашом линии различной толщины и тона. Этот приём часто используется художниками в зарисовках и светотеневых рисунках.

В. Серов. Ворона

Посмотрите, как В. Серов изобразил ворону, расхаживающую на первом плане. Работая толстыми и тёмными по тону линиями, он выделяет её, а павлинов, расположенных на втором и третьем плане, изображает более тонкими и светлыми линиями. Этот приём позволил ему не только выделить композиционный центр, но и создать ощущение пространства в линейном рисунке. Особенно хорошо эта иллюзия чувствуется в изображении павлина, идущего вслед за вороной, его тело и хвост, благодаря сложному ракурсу и изменению толщины и тона контурной линии, уходит в глубину пространства.

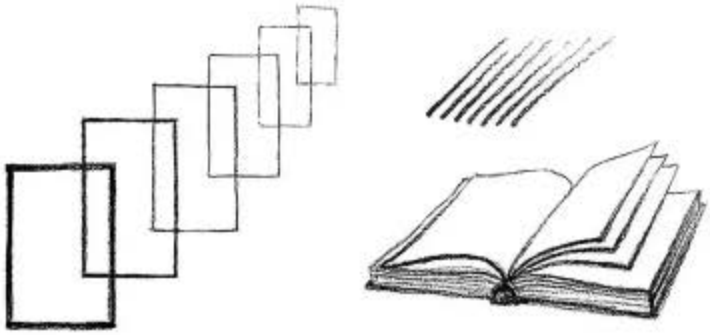
С помощью изменения толщины и тона линии можно влиять на пространственное восприятие формы предме-



Изменение пространственного восприятия формы за счёт изменения толщины и тона линии

тов. Посмотрите, как художник, используя одну заготовку, вначале создал иллюзию куба, а затем иллюзию усечённой четырёхгранной пирамиды.

Научитесь в линейных набросках, зарисовках пейзажа, предметов быта, натюрмортах передавать пространство и расставлять акценты, варьируя толщину и тон линии в зависимости от положения объекта изображения в пространстве, его формы и вашего замысла.



Передача глубины пространства с помощью изменения толщины линии и тона

Выполните линейную зарисовку ветки дерева или комнатного растения с целью передачи пространственного расположения его веток и листьев с помощью толщины и тона линий. Контур предметов, расположенных на первом плане, изображайте более толстыми и тёмными по тону линиями, на дальнем плане — более тонкими и светлыми. Если поверхность объекта изображения уходит в глубину пространства, изменяйте толщину контурной линии, постепенно усиливая или ослабляя нажим на карандаш, то есть работайте валёрной линией.

Ответьте на вопросы

1. Сколько измерений имеет пространство? С помощью каких приёмов можно передать пространство в линейном рисунке?

2. В каких случаях при передаче пространства толщиной линии используется валёрная линия?

Приёмы передачи освещённости

Подумайте, почему в рисунке необходимо передавать освещение. Как вы считаете, эту задачу сложнее выполнить в живописи или в графике?

Познакомьтесь с приёмами, позволяющими передать освещённость в линейном рисунке, не прибегая к помощи светотени.

Обратите внимание, как французский художник Доминик Энгр изображает освещённую сторону фигур более светлыми и тонкими линиями, передавая влияние света на их тоновую характеристику, а со стороны тени — тёмными и более толстыми, имитируя тень. Этот приём очень удобен при выполнении эскизов, набросков и зарисовок, светотеневых рисунков.

Использование в одной работе линий различной толщины и тональности придаёт рисунку эффект мерцания, делает работы живыми, позволяет более тонко передать

Д. Энгр.
Семья Гийон-Летьер

движение контуров в пространстве, направление освещения и общее распределение света и тени по контуру.

Научитесь в зарисовках пейзажа, натюрморта, набросках фигуры человека, направленных на передачу пространства и освещённости в изображении, использовать карандаши различной мягкости. Твёрдые карандаши пригодны для рисования дальнего плана и световых сторон объектов изображения, мягкие — для изображения ближнего плана и теневых сторон.

Выполните зарисовку натюрморта, передавая освещённость с помощью толщины и тона линий.

Ответьте на вопросы

1. Каких эффектов можно добиться в линейном рисунке с помощью изменения толщины и тона линий?

2. С какой целью в рисунке используют карандаши различной мягкости?

Приёмы передачи фактуры предметов

Вспомните графические произведения, в которых реалистично переданы различные поверхности предметов. Назовите примеры рисунков, где изображены мех животных, оперение птиц, металлические предметы, шёлковые или бархатные ткани.

Познакомьтесь с приёмами, позволяющими передать фактуру предметов в линейном рисунке.

Все предметы имеют свою фактуру. *Фактурой* в изобразительном искусстве принято называть характер поверхности предмета. Существуют три основные группы фактур: *блестящие, матовые* и *глянцевые*. Различия между ними можно почувствовать с помощью тактильных ощущений (прикоснувшись к поверхности рукой) и визуального наблюдения.

Блестящие поверхности отражают не только лучи света, но и окружающее пространство, как зеркало. На таких поверхностях блики, отражения и рефлексы имеют чёткие очертания. К блестящим поверхностям относится, например, металл. *Матовые поверхности,* напротив, поглощают прямые и отражённые от окружающих предметов лучи. Поэтому светотеневые переходы на них плавные. К таким поверхностям относятся, например, матовая керамика, дерево, гипс. *Поверхности с глянцевой фактурой* обладают отражательной способностью, но не в такой степени, как блестящие поверхности. Это происходит потому, что глянцевая фактура в своей основе представляет матовые поверхности, отполированные до блеска или покрытые блестящим слоем лака, глазури. К таким поверхностям относятся, например, лакированное и отполированное дерево, глянцевая керамика, отполированные камни, лакированная кожа.

Для передачи фактуры предметов в линейном рисунке используют различные типы линий, штрихов и точек, соответствующие характеристикам предмета.

Например, *точками* можно передавать фактуру песка, матовой керамики, облаков, мягких или просвечивающихся тканей — тюля, кружев, бархата и других поверхностей, имеющих шероховатую, мягкую или ажурную фактуру.

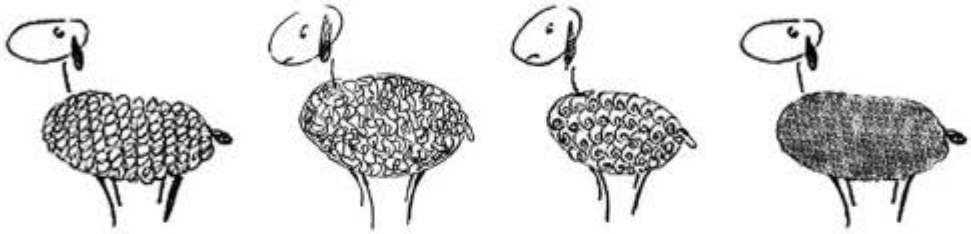
Штрихами можно передавать фактуру шерсти животных, пух птиц, иголки хвойных деревьев, коротко стриженные волосы, траву, текстуру некоторых пород деревьев, например бука, и другие поверхности.

Прямыми линиями можно имитировать солому, камыш, ткани средней и грубой текстуры, паутину, кирпичную кладку, плоские поверхности и т. д.

Волнистыми линиями можно передавать фактуру волнистых и объёмных поверхностей, например воды,

изделий из металла, стекла, шерсти, имитировать кроны лиственных пород деревьев, кудрявые волосы, мох, кору деревьев и т. д.

Имитировать фактуру предмета можно различными изобразительными средствами и приёмами. Разнообразное сочетание в одной работе различных изобразительных средств делает её более интересной, творческой. Надо только правильно осуществлять их подбор.



Имитация фактуры различными изобразительными средствами

К примеру, нам надо изобразить траву. Если это аккуратно подстриженный газон, то изображать его лучше короткими штрихами, направленными в соответствии с направлением роста. В случае, когда перед нами некошеный луг и трава находится в сложном переплетении, надо его имитировать волнистыми линиями.

Научитесь выбирать изобразительные средства в зависимости от задач, которые ставит учитель, или от своего творческого замысла. Например, если целью является передача пространства в линейном рисунке, то при изображении луга можно на первом плане прорисовывать траву волнистыми линиями, на среднем плане — штрихами, на дальнем — имитировать её точками. И это не единственный вариант сочетания изобразительных средств для решения поставленной задачи.

Для передачи фактуры предметов в линейном рисунке можно использовать в качестве дополнительного средства мягкость карандаша. Более рыхлые, матовые и мяг-

Передача фактуры

кие поверхности изображать мягкими карандашами, более твёрдые, глянцевые, плотные — твёрдыми карандашами.

Выполните линейную зарисовку своего двора. Используя в работе различные изобразительные средства, передайте фактуру изображаемых объектов: травы, дорожек, качелей, гаражей, скамеек и т. д.

Ответьте на вопросы

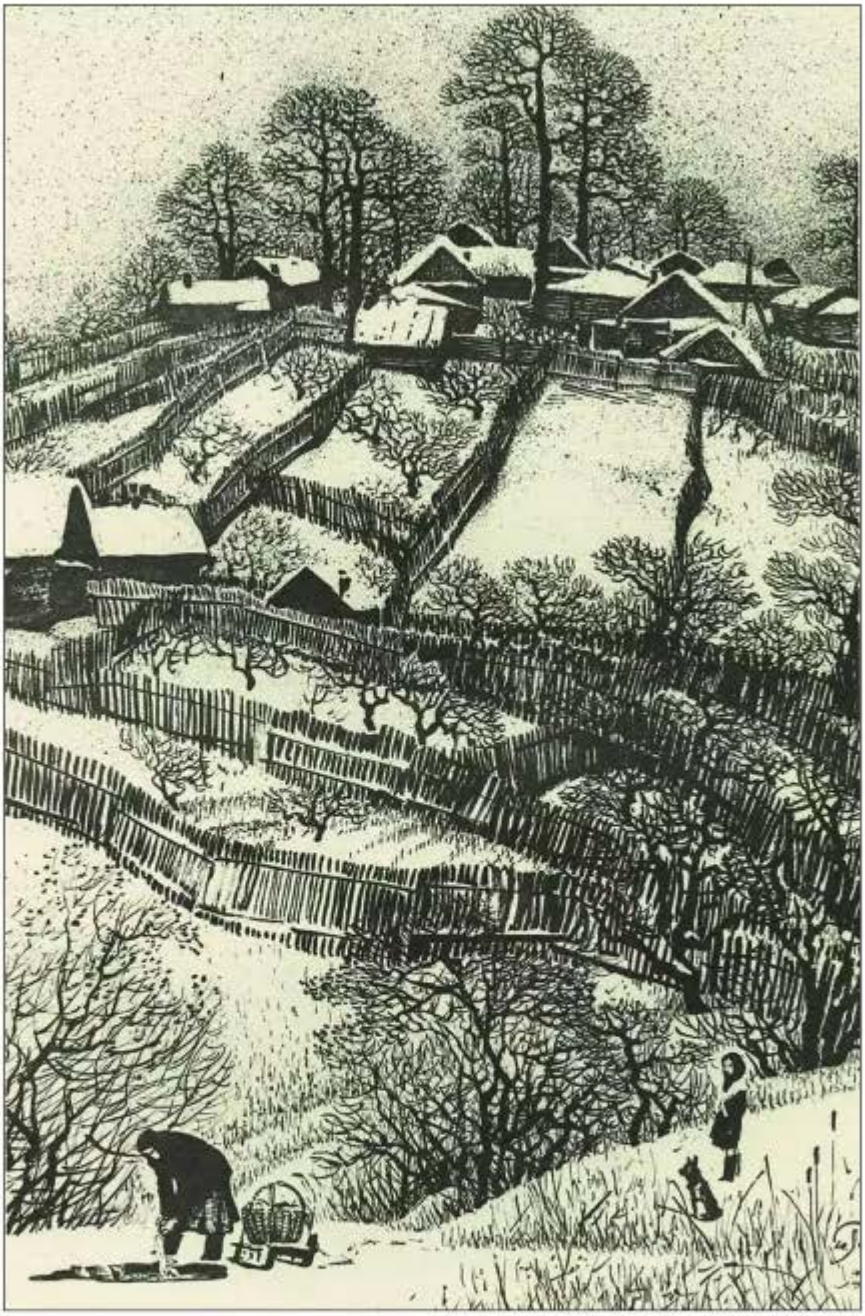
1. Назовите основные группы фактур. Приведите примеры, расскажите об отражательных способностях различных фактур.

2. Какую фактуру имеют вода, трава, кирпичная стена, кожа человека?

3. Какие изобразительные средства для передачи фактуры использовал Ю. Ракша в работе «Село Спасское»?

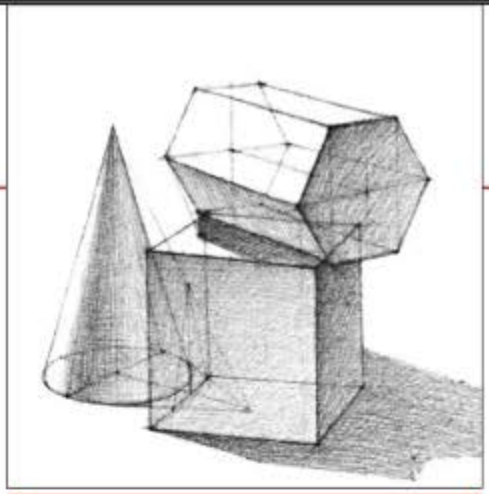
Найдите информацию

1. Узнайте о творчестве юной художницы Нади Рушевой. Сделайте сообщение.



Ю. Ракша. Село Спасское

2. Найдите информацию об особенностях творческого почерка в рисунке знаменитых художников А. Серова, Э. Дега, А. Матисса. Чья манера рисунка вам больше нравится? Проанализируйте одно из произведений.



Выразительные возможности тонового рисунка

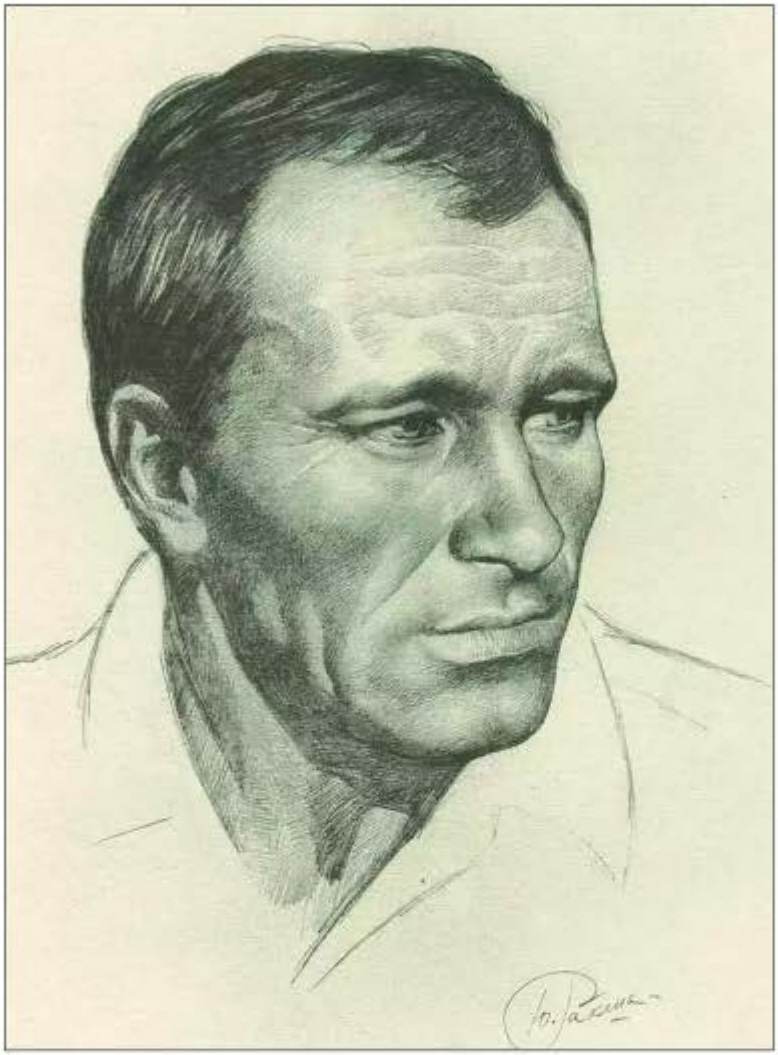
Вещь, существующая в природе, становится гораздо красивее, если она напоминает предмет искусства, но предмет искусства не становится по-настоящему прекрасным от сходства с вещью, существующей в природе.

О. Уайльд

Изображение объёма предметов

Вспомните приёмы, которые позволяют передать объём предметов в тоновом рисунке.

Посмотрите, как с помощью игры *света* и *тени* передан объём в портрете писателя Василия Шукшина художника Ю. Ракши. Контраст между световой и теневой частью лица, точное распределение светотеневых пятен по его поверхности, мягкость контуров в области затылка и резкость на первом плане позволили передать объём и пространственные отношения в рисунке.



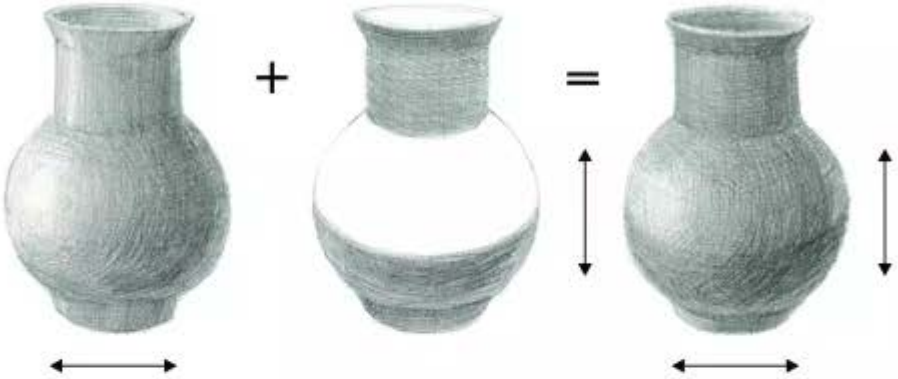
Ю. Ракша. Писатель Василий Шукшин

Наряду со светотенью полноправным средством передачи объёмной формы предметов является *направление штриховки*. Обратите внимание, как уложенная по форме штриховка способна усилить ощущение объёма.

Познакомьтесь с приёмами, позволяющими более сложно, максимально приближенно к натуре передавать объём предметов.

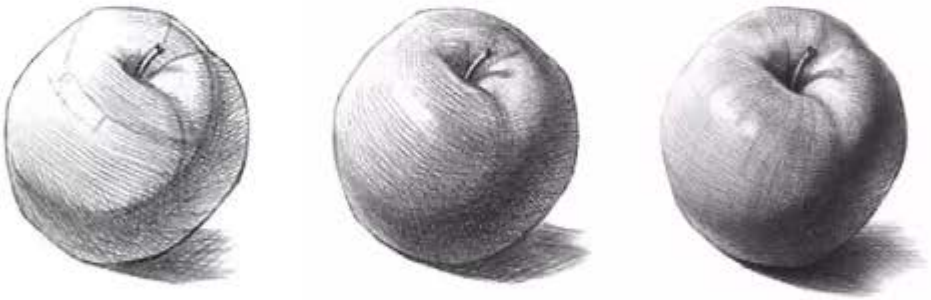
В процессе работы следует учитывать, что источник освещения обычно располагается сбоку вверху. Поэтому светотень распределяется по форме предметов не только

слева направо или справа налево, но и сверху вниз. В рисунке кувшина видно, что при расположении источника освещения сбоку сверху горлышко кувшина и нижняя часть его шаровой поверхности будут менее освещёнными.



Закономерности распределения светотени по поверхности кувшина в условиях бокового освещения сверху

Рассмотрим этапы более сложной лепки формы на примере яблока.

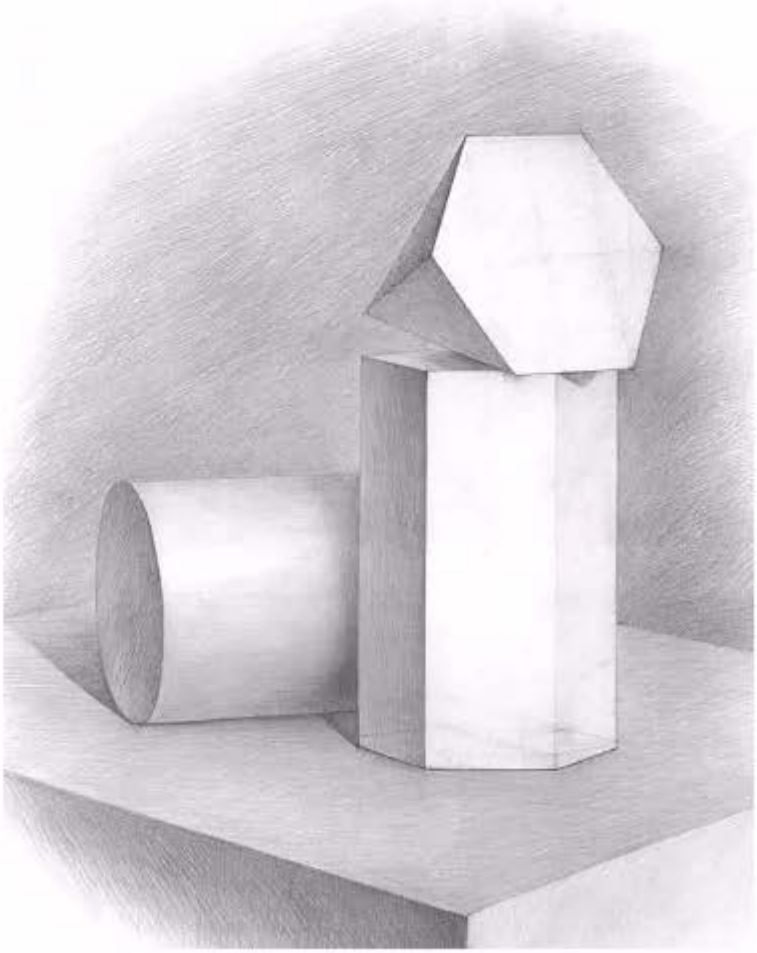


Этапы объёмного изображения яблока

1-й этап. В основе формы яблока, как вы знаете, лежит шар. Но это упрощённое понимание его формы. Видимая поверхность яблока имеет верхнюю, боковую и нижнюю плоскости. Распределяя светотень по поверхности яблока, следует обратить внимание, какая из них освещена лучше. Помните, что на более освещённой поверхности располагается блик. Посмотрите, как распределяется светотень в углублении на верхней поверхности яблока.

Наметьте распределение светотени по поверхности яблока и форму падающей тени.

2-й этап. Наносите штриховку теневой и полутеневой поверхности яблока, нанося её так же, как по форме шара. Нижняя поверхность яблока находится в тени, так как источник освещения находится вверху. Выполните штриховку в углублении на верхней поверхности яблока. Она направляется «по меридианам» к точке крепления черенка. Тень становится темнее по мере углубления. Наметьте падающую тень и линию соприкосновения предмета с плоскостью. Эта линия позволяет поставить предмет на плоскость и помогает показать, какая часть предмета касается плоскости, а какая — нет.



Штриховка по форме предметов

3-й этап. Работайте над световой поверхностью, одновременно усиливая звучание полутени и тени.

4-й этап. Детализируйте объём.

5-й этап. Обобщите форму.

Научитесь передавать объём предметов в соответствии с натурой без упрощения, намечать в работе линию соприкосновения предмета с плоскостью.

Выполните упражнение: передайте объём груши графическими средствами, соблюдая этапы работы. Направление штриховки вам подскажет контурная линия предмета и линии сопряжения формообразующих частей. Изображая линию соприкосновения предмета с плоскостью, обратите внимание, что груша обычно касается горизонтальной плоскости двумя небольшими поверхностями.

Нарисуйте фазы движения подпрыгивающего мячика.

Изображение падающей тени шарика для пинг-понга

Падающая тень показывает местоположение предмета в пространстве. Изменяя местоположение падающей тени, мы можем нарисовать мячик, спокойно лежащий на полу и подпрыгивающий на разную высоту. Чем дальше падающая тень удаляется от предмета, тем светлее она становится. Запомните, падающие тени следует штриховать в двух направлениях: одно совпадает с движением света, другое соответствует расположению поверхности, на которой находится предмет.

Выполните графическими средствами объёмную лепку формы кувшина.

Ответьте на вопросы

1. Объясните, почему на первом этапе работы мы выясняем, какое геометрическое тело лежит в основе формы предмета.

2. Проведите эксперимент. Сделайте два быстрых рисунка одного и того же предмета. На одном обозначьте линию соприкосновения с плоскостью, на другом — не обозначайте. Сравните оба рисунка. Какое впечатление производит каждый из них?

Тоновые отношения в рисунке натюрморта

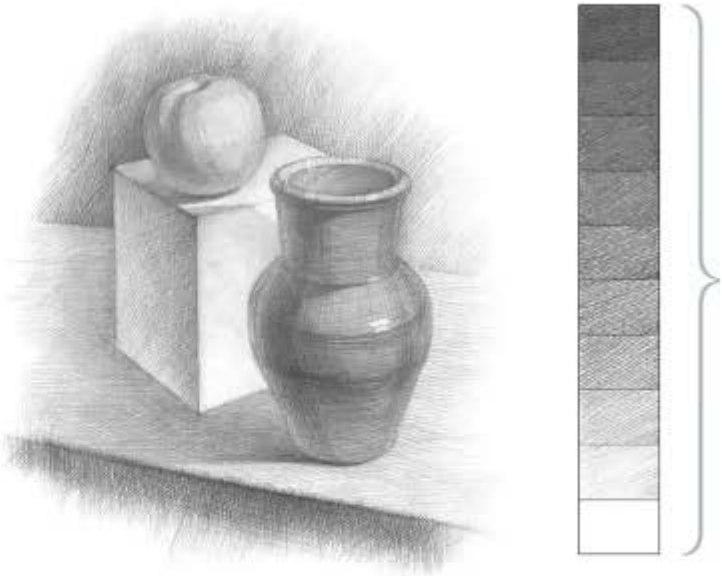
Вспомните правила постановки предметов для натюрморта.

Различные по форме, размеру, тоновым характеристикам, материальности предметы натюрморта объединены между собой смысловой нагрузкой, освещением, общим тоном.

Познакомьтесь с процессом определения тоновых отношений в рисунке натюрморта с натуры.

Слово «тон» произошло от греческого tonos — «напряжение». В рисунке это понятие связано с количеством света на поверхности предмета и с собственной окраской предмета.

Этапы выполнения натюрморта



Тоновые отношения в натюрморте. Определение тонового диапазона

Анализ тоновых отношений начинается с определения самого светлого и самого тёмного предметов в натюрморте. Тем самым определяется тоновой диапазон, в котором будет продолжена работа. С этой целью самый светлый предмет натюрморта сравнивается с каким-либо предметом белого цвета, например кусочком мела, и определяется, насколько он приближен к нему по тону. Так же сравнивается по тону самый тёмный предмет натюрморта с чёрным по цвету объектом.

Остальные предметы распределяются по тону в найденном тоновом диапазоне. Светлые предметы сравнивают с самым светлым предметом, определяя, насколько они темнее его. Тёмные предметы сравниваются с самым тёмным предметом, определяя, насколько они светлее, чем он.

Определять тоновые отношения в натюрморте легче, рассматривая натюрморт через прищуренные глаза. Это позволяет воспринимать его более обобщённо.

Работа в тоне ведётся над всем натюрмортом одновременно. Между собой сравниваются теневые стороны предметов, и определяется, насколько теневая сторона одного предмета светлее теневой стороны другого. Затем

сравниваются полутеневые части и световые. Работа в тоне может вестись как от тёмных предметов к светлым, так и наоборот.

Очень важно найти правильные тоновые отношения между предметами и фоном. Предметы не должны полностью сливаться с фоном и не должны выделяться слишком резко.

Научитесь передавать в рисунке тоновые отношения в соответствии с натурой.

Выполните рисунок натюрморта, соблюдая последовательность в работе.

1-й этап. *Закомпонуйте натюрморт* по всем правилам. Выберите формат, масштаб изображения, определите местоположение предметов на картинной плоскости.

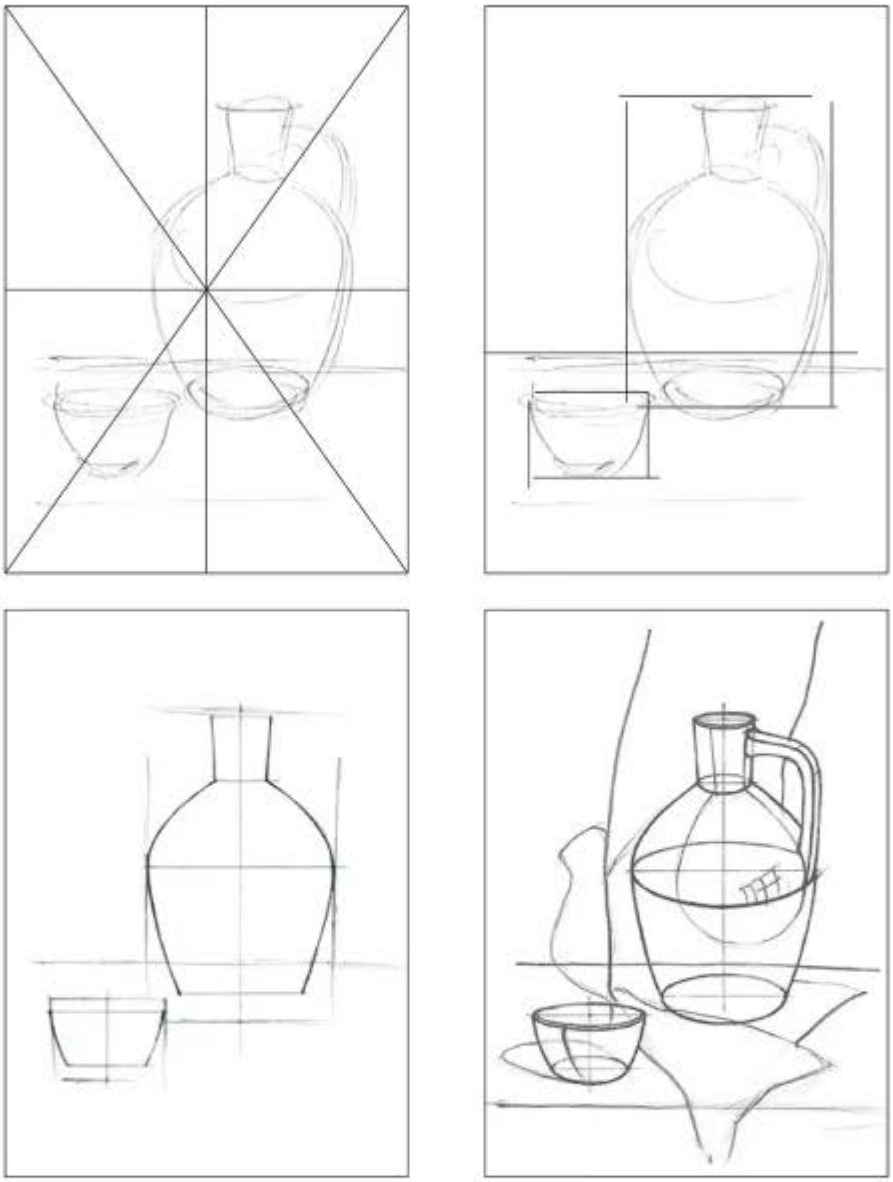
2-й этап. *Выполните линейно-конструктивное построение предметов натюрморта.* Необходимо определить соотношение размеров предметов между собой по высоте и ширине, а также пропорциональные и конструктивные особенности каждого предмета в отдельности.

3-й этап. Выполните *эскиз* натюрморта, в котором определите общие тоновые отношения между всеми объектами изображения.

Распределите светотень по форме предметов тонкой линией. Обратите внимание на местоположение блика, направление и форму падающих теней.

Эскиз

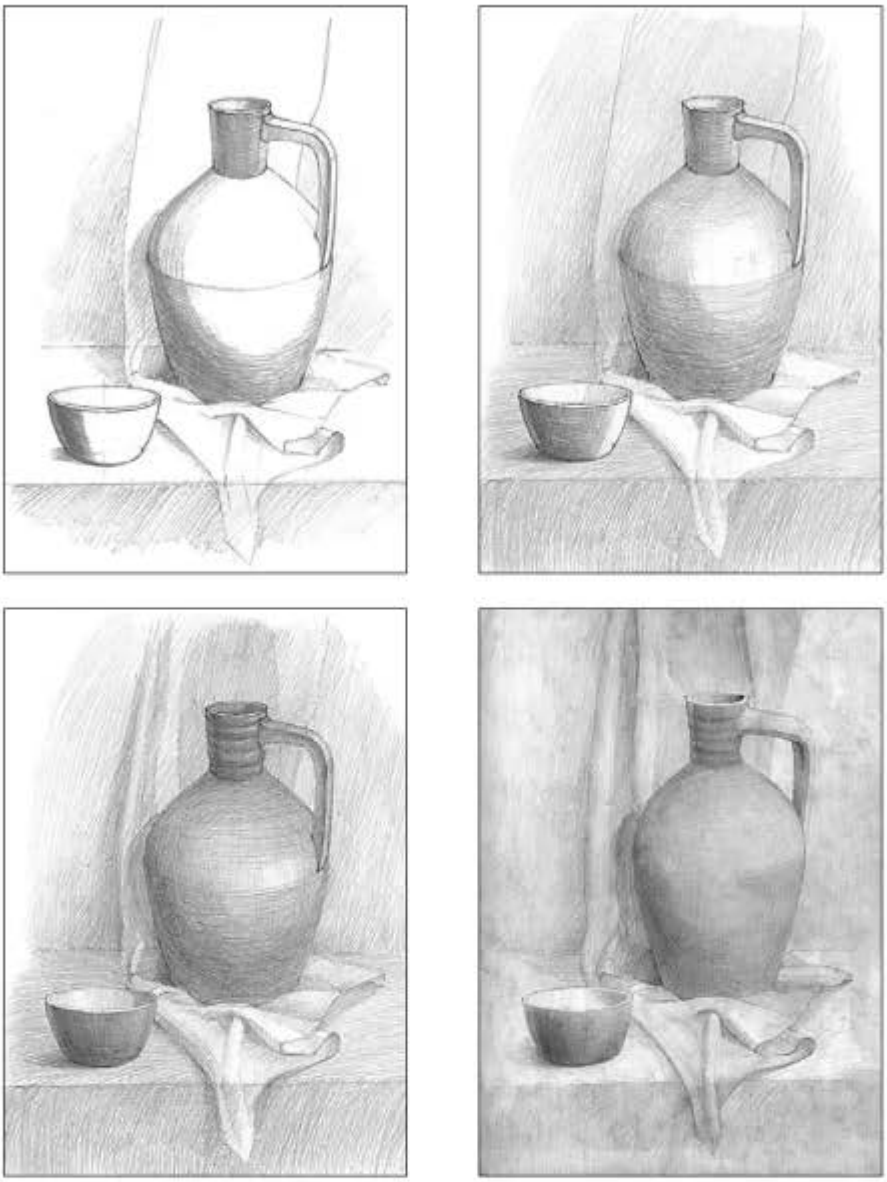
4-й этап. *Начните работу в тоне* на основном формате. Определяйте в процессе выпол-



Компоновка и линейно-конструктивное построение натюрморта

нения работы не только общие тоновые отношения между предметами и между предметами и фоном, но и тоновые отношения внутри каждого предмета между световой и теневой частью.

В процессе лепки формы предметов разберитесь, какие геометрические тела положены в их основу. Это поможет правильно выбрать направление штриховки.



Тоновое решение натюрморта

5-й этап. Уделите внимание *детальной проработке* ближних планов.

Обращайте внимание на культуру штриха в рисунке. Линии штриховки накладывают один к одному разными карандашами в зависимости от тональной характеристики предмета. Светлые предметы чаще изображаются твёрдыми карандашами, тёмные — мягкими.

6-й этап. *Обобщите работу* и введите по необходимости коррективы. Сравните с натурой общие тоновые отношения в натюрморте, проверьте правильность и степень выявления объёма предметов. Натюрморт должен смотреться единым целым. Предметы, расположенные на дальнем плане и периферии натюрморта, не должны отвлекать внимание от композиционного центра натюрморта, который обычно находится на ближних планах вблизи геометрического центра листа.

Научитесь передавать тоновые отношения в натюрморте и объём предметов, вести работу поэтапно от общих тоновых отношений к детальной проработке формы предметов натюрморта и от детальной проработки формы предметов к общим тоновым отношениям.

Выполните рисунок натюрморта, состоящего из двух-трёх предметов с ярко выраженными тоновыми отношениями.

Ответьте на вопросы

1. Что такое тон и какое значение он имеет в рисунке?
2. Как определяется тоновой диапазон в натюрморте? Как найти тоновые отношения в натюрморте?

Метод обобщения в линейном и тоновом рисунке

Вспомните, какие действия обычно выполняются на первом этапе рисования предмета. Какова их цель?

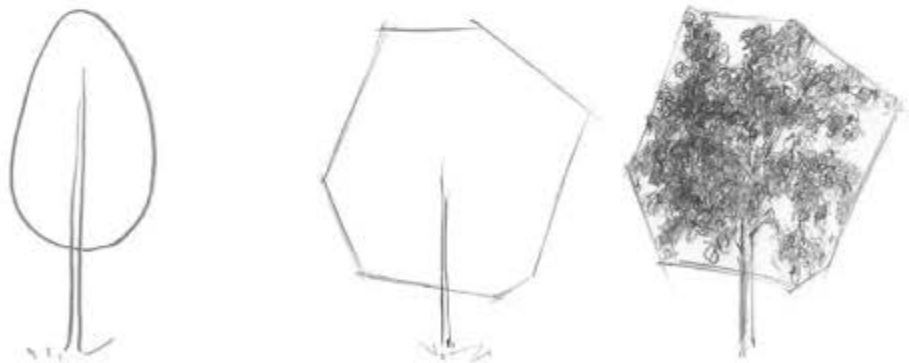
Обобщать в процессе линейно-конструктивного построения предметов — это значит объединять при необходимости несколько формообразующих частей в общую форму или упрощать форму сложной конфигурации.

Использование метода обобщения в работе упрощает построение предметов и их формообразующих частей,

позволяет более точно в соответствии с натурой передавать общую форму и силуэт. Давайте рассмотрим на примерах данные утверждения.

Познакомьтесь с использованием метода обобщения в процессе рисования по памяти и с натуры. Все предметы наделены *типичными*, характерными для своего класса, и *индивидуальными*, присущими только данному конкретному предмету, чертами. Для того чтобы изобразить предмет по памяти, следует вспомнить и изобразить типичные характеристики общей формы предмета и его формообразующих частей.

Например, многие породы деревьев легко узнать по форме кроны. Треугольный силуэт характерен для ёлок и лиственниц, вытянутый по вертикали овал — для тополей, форма овоида (яйца) присуща кронам берёз, круга — кронам осин и т. д. Упрощая с помощью метода обобщения форму предметов и их формообразующих частей, можно изобразить всё что угодно. Но это будут изображения, содержащие только общие, типичные черты, нарисованные условно, упрощённо.



Типичная и индивидуальная форма берёзы

Рисование с натуры даёт возможность добавить к общим чертам, характерным для класса этих предметов, индивидуальные черты, которые отличают данный предмет от тысячи таких же, как он. Силуэт предметов в на-

туре не так однозначен, как в наших воспоминаниях, он намного сложнее и интереснее.

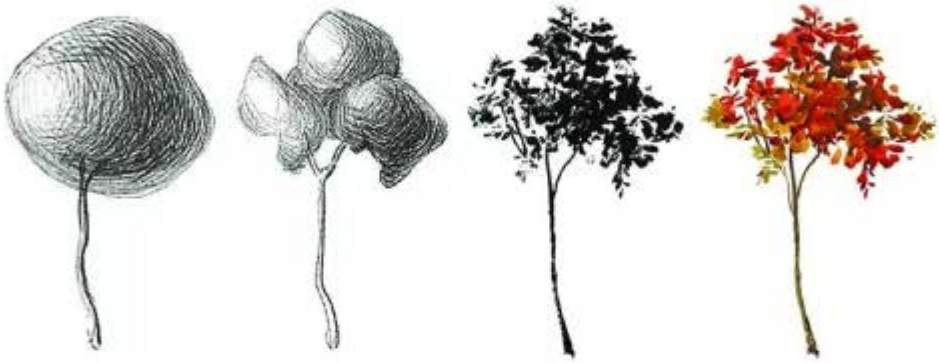
Метод обобщения применяют на первых этапах построения, когда предмет или часть предмета имеет силуэт сложной конфигурации. Он позволяет наметить общую форму предмета и его формообразующих частей. Для этого надо объединить близлежащие крайние точки формообразующих силуэт частей между собой, сохраняя пропорции, то есть найти общую форму объекта изображения, а затем более детально проработать силуэт.

Использование метода обобщения с различными целями

Умение по необходимости обобщать сложные формообразующие части предметов в общую, более простую форму делает процесс их построения более лёгким. На первом этапе выстраивается в перспективе простая геометрическая форма, в пропорциональном отношении соответствующая натуре, а на втором — уточняется силуэт и размер деталей. Метод обобщения применяется также в процессе передачи объёма, когда форма предмета или его часть имеет сложную конфигурацию и состоит из большого количества формообразующих частей.

Примером может служить крона дерева, состоящая из большого количества веток, каждая из которых имеет

свой объём. Важно научиться видеть за сложной конфигурацией предмета его общую форму, представляющую собой простое геометрическое тело. Например, за резным силуэтом кроны рябины видеть шар, лежащий в основе её формы, и в соответствии с этим геометрическим телом лепить её объём.



Использование метода обобщения для передачи объёмной формы предмета

Метод обобщения используют для передачи объёмной формы предметов на первом и завершающем этапах работы светотенью, когда намечается общая форма предметов и обобщается объём.

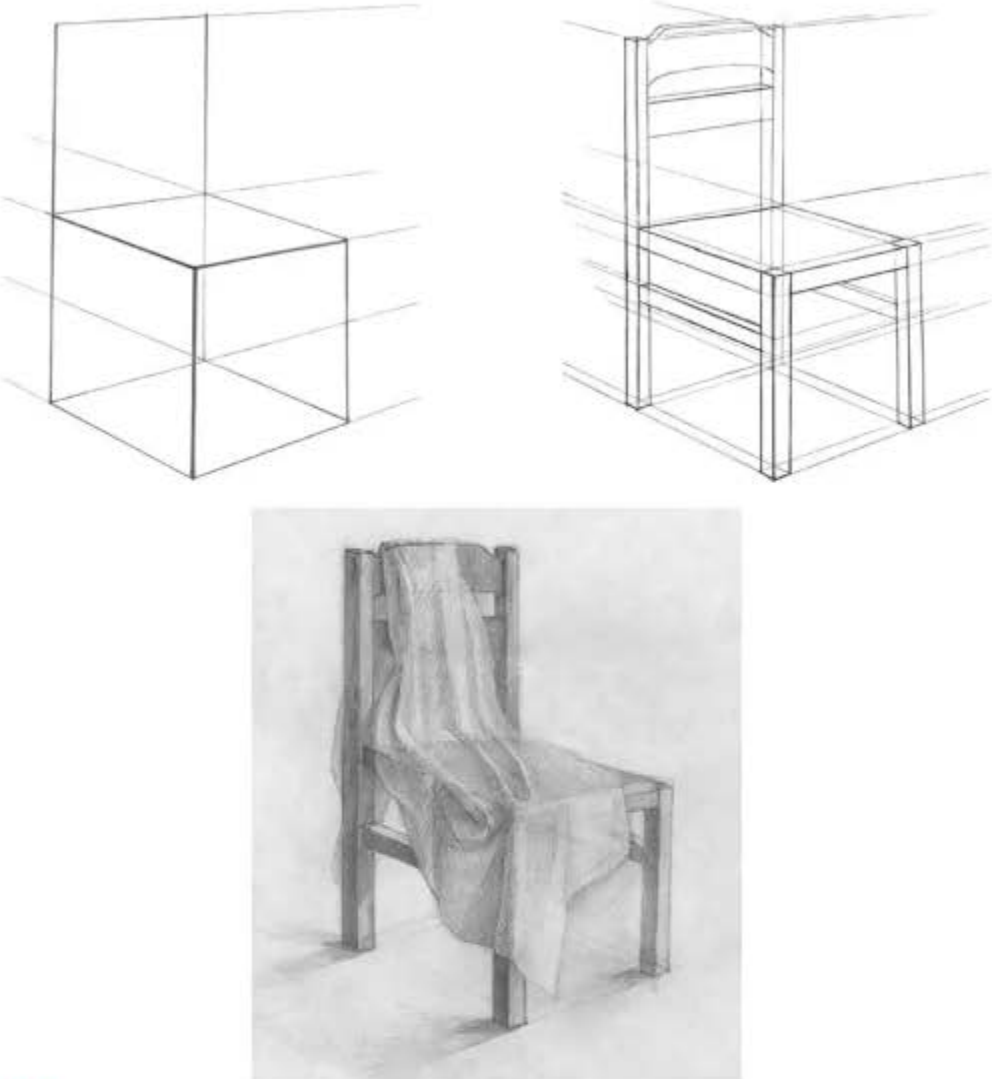
Научитесь оценивать необходимость применения метода обобщения. Например, при построении рисунков мебели, предметов быта, листьев деревьев.

Выполните упражнение. Дайте словесный портрет двух пород тополя — пирамидального и серебристого, отмечая их индивидуальные и типичные особенности. Используя словесный портрет, изобразите их.

Ответьте на вопросы

1. В каких случаях и на каком этапе построения применяют метод обобщения?

2. Дайте словесный портрет своего друга. Какие черты — типичные или индивидуальные — вы описали?



Этапы изображения стула. Использование метода обобщения в процессе изображения стула

Найдите информацию

Зайдите на сайт http://isaak-levitan.ru и рассмотрите рисунки Исаака Ильича Левитана. Обратите внимание на разную манеру исполнения. Возможно, один из рисунков понравился вам своим настроением, или проработкой деталей, или вас заинтересовал сюжет произведения, или напомнил одно из живописных полотен мастера. Подготовьте рассказ по выбранному рисунку.

Перспектива

Два качества необходимы художнику: чувство нравственности и чувство перспективы.

Д. Дидро

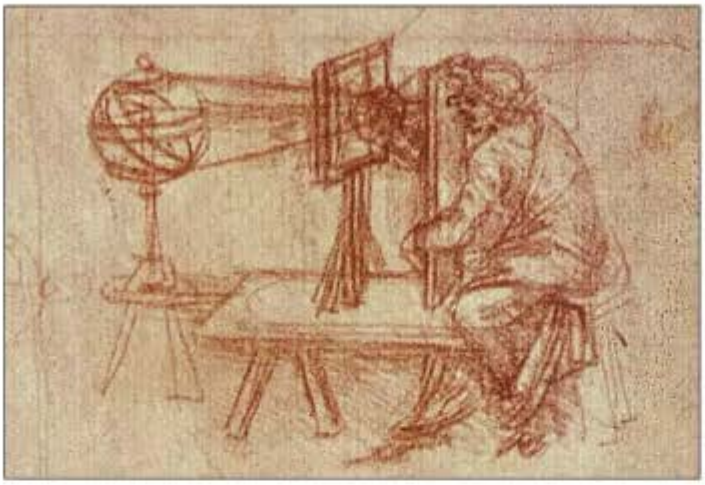
Научные основы перспективного изображения

Вспомните и объясните особенности восприятия окружающего мира человеческим глазом.

Познакомьтесь с историей становления и некоторыми законами линейной перспективы (от лат. perspicere — смотреть сквозь).

Научно обоснованная линейная перспектива сложилась только в эпоху Возрождения в XV в., когда были разработаны правила изображения предметов на картинной плоскости и правила передачи глубины пространства.

Разницу во внешнем виде предметов и кажущиеся изменения некоторых признаков художники эпохи Возрождения увидели с помощью видоискателя. Между натурой и художником устанавливалась «картинная



Леонардо да Винчи. Чертёжник, рисующий сферу с помощью прозрачной плоскости

плоскость» — рама, которая могла быть двух видов: с натянутыми нитями или с натянутой прозрачной калькой. Для того чтобы художник строил изображение с одной точки зрения, к приспособлениям прилагался прицел.

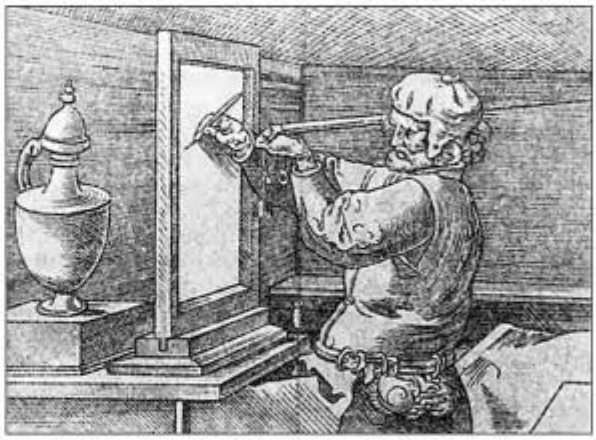
Первый способ перспективного рисования разработал теоретик искусства, архитектор, учёный и художник Альбéрти. На раму натягивались нити таким образом, чтобы получалась ровная сетка из клеток — сетка Альберти. Лист бумаги, на которую должно было наноситься изображение, художник расчерчивал на такое же количество клеток. Клетки позволяли размечать видимую сквозь них натуру на отдельные части и, наблюдая через прицел,

А. Дюрер. Перспективное рисование.
Изменённая авторами версия

фиксировать результаты своих наблюдений на бумаге, перенося изображение по клеточкам.

Способ рисования по клеточкам применяется до сих пор с целью увеличения изображения, например при переносе изображения с эскиза на лист бумаги или холст.

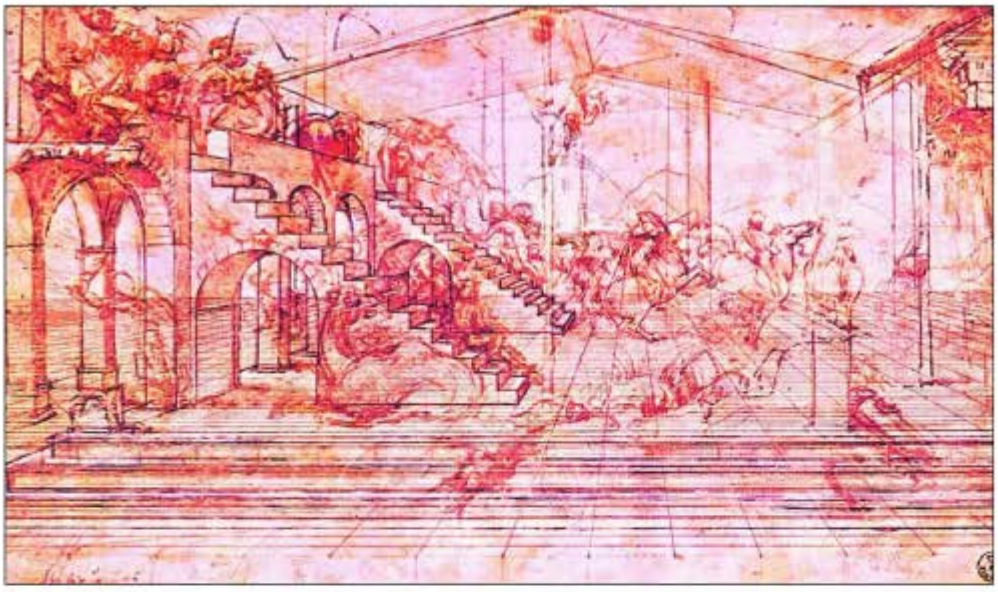
Второй способ перспективного рисования был в качестве усовершенствования предложен Леонардо да Винчи. На кальку, натянутую в раме, изображение наносилось сразу. Художнику достаточно было смотреть на предмет сквозь неё и обводить видимую форму предмета для того, чтобы получить его перспективное изображение.



А. Дюрер. Рисование с прибором Якоба Козера. Гравюра из трактата «Руководство к измерению»

Рисуя с помощью данных приспособлений, художники XV в. заметили ряд кажущихся изменений во внешнем виде предметов, которые были названы *перспективными*, то есть «увиденными сквозь». На основе ряда особенностей нашего зрения они разработали науку, излагающую законы, которые помогают изображать предметы так, как их воспринимает наш глаз, и стали называть её *перспективой*.

К линейной перспективе относятся перспективные изменения пространственной формы, размеров, направлений контуров, то есть тех признаков, которые можно изобразить линией.



Леонардо да Винчи. Поклонение волхвов. *Эскиз*

Посмотрите, в эскизе картины Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» хорошо виден способ построения глубины пространства с помощью многочисленных линий, которые сходятся в одной точке на линии горизонта. Вы уже знаете, что такая перспектива называется центральной или фронтальной.

Ступеньки, арки, квадраты горизонтальной поверхности пола изображены по законам перспективы. Усиливает это пространственное построение лёгкая моделировка светотеневых отношений на поверхностях архитектурных предметов.

На протяжении последующих веков теория перспективы продолжала разрабатываться, но уже не художниками и архитекторами, а в основном математиками. Поэтому перспектива в своей теоретической части из науки о зрении превратилась в одну из частей геометрии.

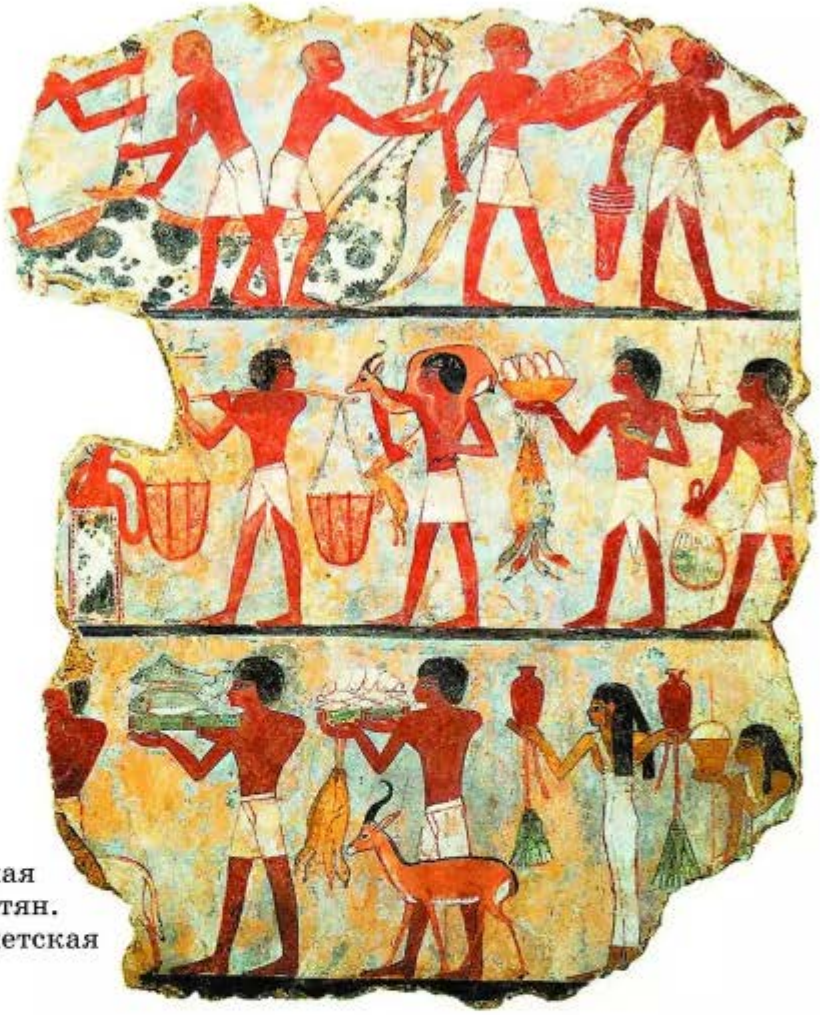
Научитесь передавать глубину пространства в линейном рисунке с помощью следующих правил.

Предмет должен изображаться с одной выбранной художником точки зрения и в течение всей работы над изображением не меняться.

От выбранной точки зрения зависит местонахождение линии горизонта (от греч. «разграничивающий») на плоскости листа. *Линия горизонта всегда находится на уровне глаз рисующего* и возникает в месте пересечения мысленно поставленной перед глазами бесконечно длинной горизонтальной плоскости с «картинной плоскостью».

Если вы будете, смотря прямо перед собой, медленно опускаться на пол, то линия горизонта, находящаяся на уровне ваших глаз, будет опускаться вместе с вами. Вы заметите, как постепенно поверхность пола сокращается до узкой полоски, а поверхность потолка увеличивается. В этом заключается зависимость местоположения линии горизонта от выбранной точки зрения.

Зависимость местоположения линии горизонта от выбранной точки зрения



Повседневная жизнь египтян. Древнеегипетская фреска

Первыми условно стали делить пространство на небо и землю художники Древнего Египта. Последовательно рассказывая ход событий, они размещали изображение по горизонтали поясами, фризами. При этом художники изображали фигуры стоящими на одной горизонтальной линии, которой обозначали землю. Эти же линии отделяли один фриз от другого. В дальнейшем такая компоновка изображения стала называться фризовой.

В Средние века линией горизонта стали разделять землю и небо, отделяя жизнь небесную от земной. И только в эпоху Возрождения линию горизонта стали использо-

вать для передачи глубины пространства и построения предметов в соответствии с реальностью. С этого времени в изобразительном искусстве под словом «горизонт» подразумевается прямая горизонтальная линия на изобразительной плоскости, которая помогает художнику в соответствии с выбранной точкой зрения производить линейно-конструктивное построение предметов, передавать их ракурс и местоположение. Без линии горизонта не может обойтись ни одно перспективное построение.

Линия горизонта делит картинную плоскость на верх и низ. Это позволяет ясно дать понять зрителю, где располагается предмет: выше, ниже или на линии горизонта, на первом, втором или дальнем плане. Местоположение и удалённость предметов в пространстве влияют на их внешние характеристики. Вы уже знаете, как изменяется размер при удалении предмета в глубину пространства.

Посмотрите, как изменяются форма, размер, направления контура кувшина в зависимости от его местоположения относительно линии горизонта и от выбранной точки зрения и ракурса.

Изменение размера предмета при его удалении в глубину пространства относительно линии горизонта

Зависимость формы, размера, направления контуров предмета от его положения относительно линии горизонта

Зависимость внешней характеристики предмета: формы, размера, направления контуров от ракурса

Выполните линейную зарисовку своей улицы. Постарайтесь отметить самое существенное, характерное. Определите положение линии горизонта. Высокая линия горизонта позволит показать большое пространство земли, много предметов, расположенных на ней (домов, ручейков и рек, деревьев, людей), и немного неба. Низкая линия горизонта позволит показать высоту неба и небольшую часть земли. Выбранную точку зрения не меняйте в течение всей работы над изображением.

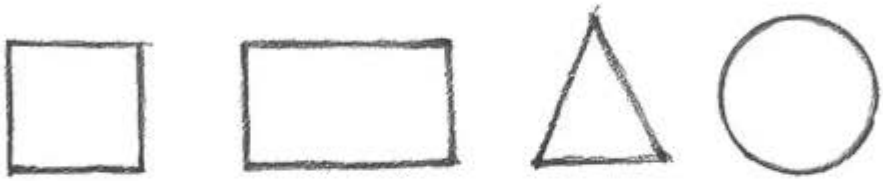
Ответьте на вопросы

1. Приведите пример изменения формы, размера, направления контуров из наблюдательной перспективы.

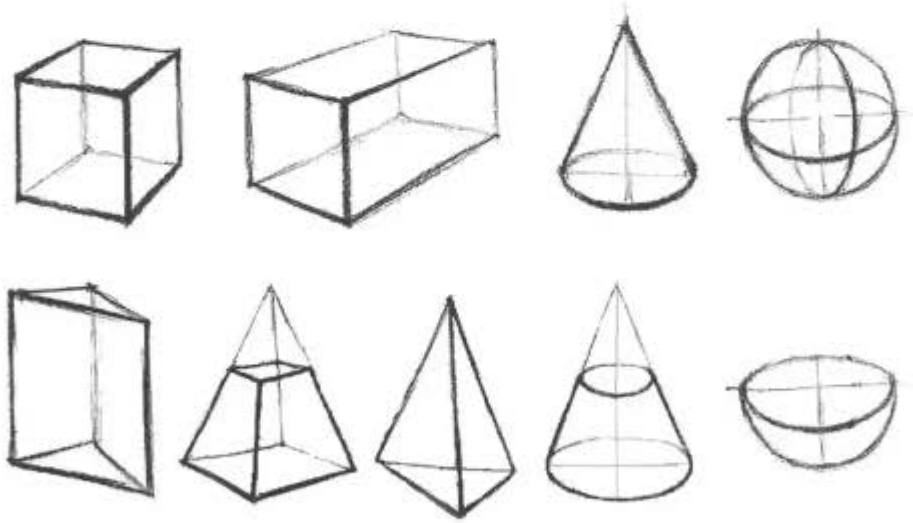
2. Перечислите правила передачи глубины пространства в линейном рисунке.

Линейно-конструктивное построение изображений

Правильное изображение предмета основано на изучении его конструкции и строения. В основе формы плоских предметов лежат геометрические фигуры, в основе формы объёмных предметов — геометрические тела.

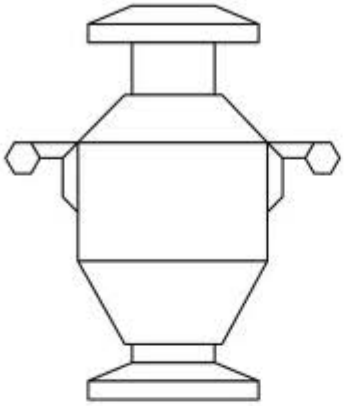


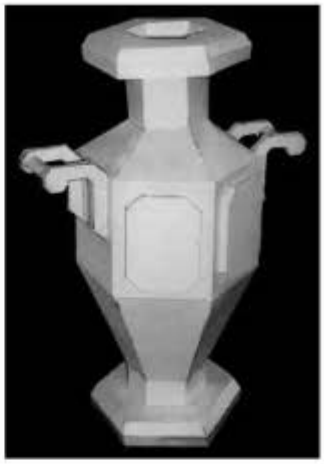
Геометрические фигуры



Геометрические тела

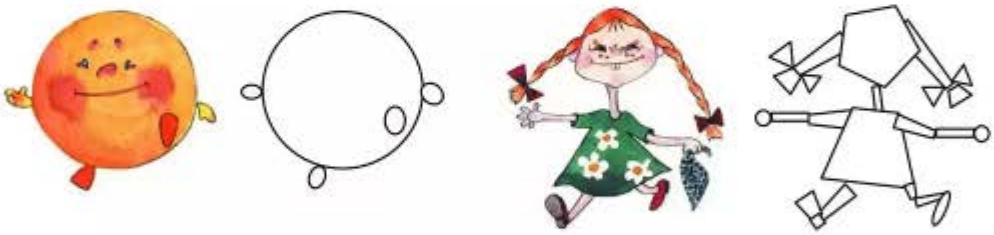
Предметы можно условно разделить на плоские и объёмные. ***Подумайте***, почему такое деление мы называем условным. Назовите изображённые на рисунке геометрические тела.





Пример плоского и объёмного предмета

Из курса начальной школы вы знаете, что предметы могут быть простой и сложной формы. Предметы простой формы состоят из одного или небольшого количества (двух-трёх) геометрических тел. Например, стакан, груша, кувшин (ил., с. 47—48).

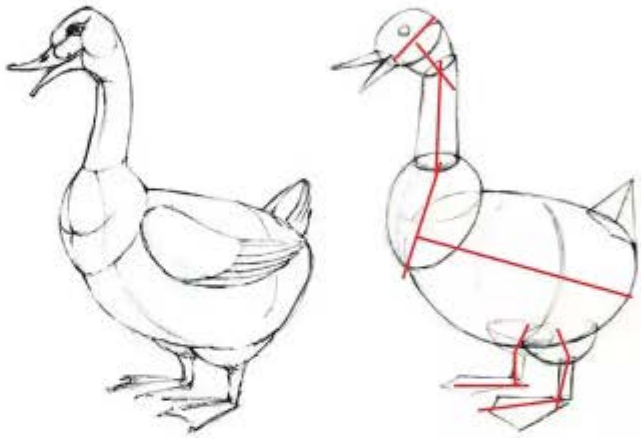


Пример предметов простой и сложной формы

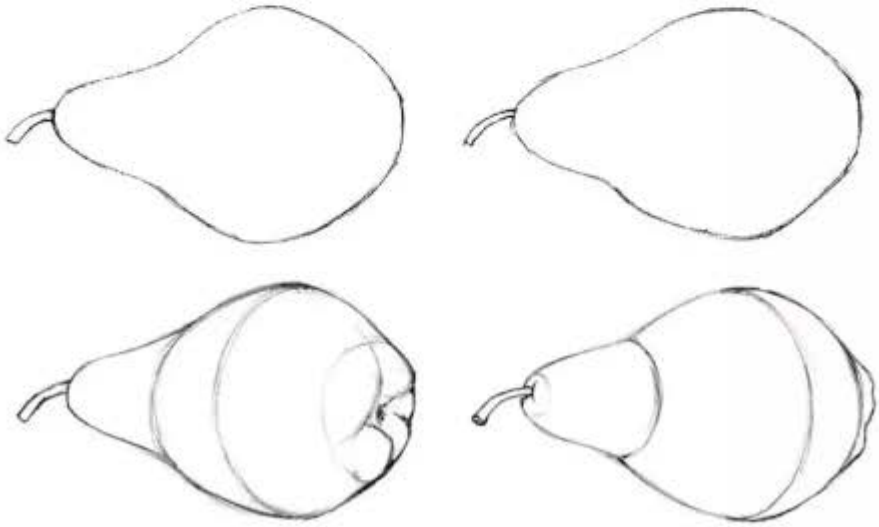
Предметы сложной формы состоят из большого количества формообразующих частей простой формы или сложных геометрических тел, сопряжённых между собой. К предметам сложной формы относятся, например, фигура человека, трактор, самовар, скопинские кувшины и т. д.

Познакомьтесь с требованиями к конструктивному рисунку.

Рисунок, который даёт зрителю полное представление о предмете, его формообразовании и конструкции, местоположении в пространстве и ракурсе, называется *конструктивным*. Важно выделять формообразующие части объектов изображения, то есть производить анализ, из каких геометрических тел или фигур состоит форма объектов изображения; в соответствии с натурой определять форму, размер, положение формообразующих частей в пространстве; строить места их сопряжения (соединения) между собой.



Конструктивный рисунок гуся. Этап выделения формообразующих частей и определение их положения в пространстве

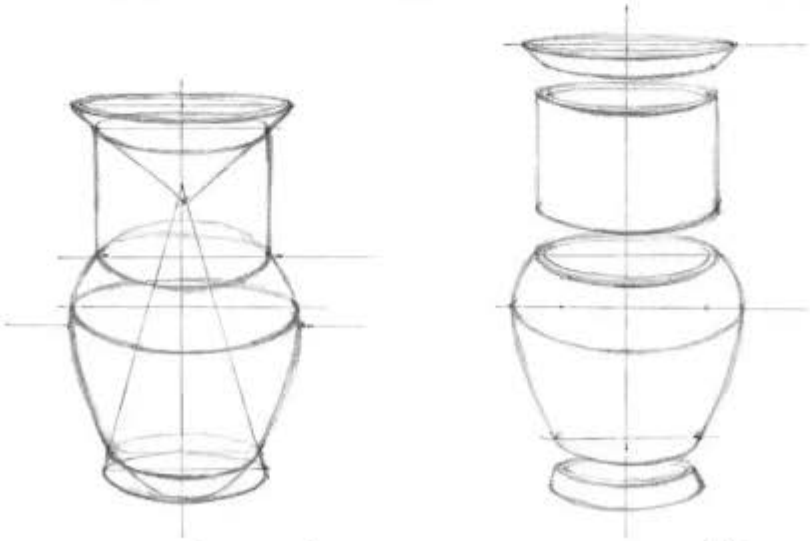


Влияние конфигурации линий сопряжения на передачу ракурса предмета и точки зрения рисующего на объект изображения

Обратите внимание на то, что линии сопряжения позволяют не только связать между собой формообразующие части в единое целое, но и показать положение предмета в пространстве, его ракурс и точку зрения рисующего на объект изображения.

Формообразующие части предметов делятся на основные и вспомогательные. К *основным формообразующим частям* относятся те, без которых предмет не может выполнить свои главные функции. Например, в кувшине это горлышко и тело, в фигуре животного — голова, тело и лапы (ноги). *Вспомогательные части* — это те, которые придают предмету функциональную и эстетическую выразительность и законченность. Например, в кувшине это украшения, в листьях деревьев — прожилки и зубцы, у животных — усы, хвосты, уши и т. д. К вспомогательным частям относятся также и те, которые предоставляют человеку удобства в пользовании данным предметом. Например, в кувшине это ручка, носик, крышка и т. д.

Основные части предметов выполняют большую конструктивную роль, чем вспомогательные, поэтому рисова-



Пример анализа формообразования кувшина простой формы

ние предметов начинается с них. Например, рисование головы начинается с общей формы, а не с прорисовывания деталей (глаз, носа, губ), рисование кувшина — с тела, а не с носика или ручки. Таким образом соблюдается принцип рисования «от главного к второстепенному».

Научитесь анализировать форму предметов, то есть видеть, из каких формообразующих частей она состоит, и выполнять линейно-конструктивное построение предметов.

Выполните линейно-конструктивное построение яблока, лимона, кувшина. Проанализируйте, из каких формообразующих частей состоят плоская и объёмная вазы (ил., с. 46). Обменяйтесь описаниями со своим соседом по парте. Проверьте друг друга.

Нарисуйте по памяти любое животное, анализируя форму, размер и взаимное расположение его формообразующих частей. Продлив такую подготовительную работу, вы получите узнаваемое изображение.

Ответьте на вопросы

1. В чём суть конструктивного построения предмета в рисунке? Как знание конструкции помогает изготавливать различные изделия на занятиях технологии? Приведите пример.

2. Какова последовательность выполнения конструктивного рисунка? Поясните, с чего вы начнёте рисунок ветки сирени, самовара, трёхколёсного велосипеда.

Найдите информацию

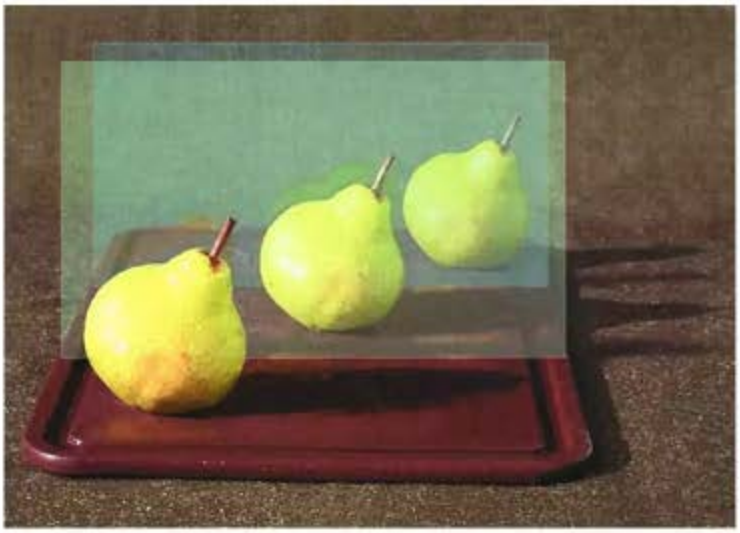
Поищите примеры набросков, вспомогательных рисунков известных художников, в которых видно конструктивное построение предметов. Проанализируйте ход работы мастера.

Воздушная перспектива

Рассмотрите в части 1 учебника 5 класса в главе «Линейная перспектива. Мы изображаем пространство улицы» репродукции графических работ. ***Подумайте***, какими средствами художники показали явление воздушной перспективы.

Наш мир «погружён» в воздух. Мы смотрим на окружающие нас предметы через его толщу. От прозрачности и цвета воздуха зависит наше восприятие предметного мира. Изначально воздух прозрачный, в жидком виде имеет голубоватый цвет. Но прозрачность и цвет воздуха не постоянны. Они зависят от многих факторов: от погоды, времени суток и года, от качественных характеристик и чистоты окружающей среды. Мы замечаем, что самым чистым воздух бывает после дождя, когда капли воды осаживают все посторонние примеси на землю. Или, например, утром благодаря повышенной влажности и отсутствию активного движения вокруг.

Именно воздушная среда оказывает влияние на некоторые характеристики предметов. Но это кажущиеся изменения.



Специальный прибор для демонстрации явлений воздушной перспективы

Мы не замечаем влияния воздуха на характеристики предметов, расположенных на небольшом удалении от нас и друг от друга, поэтому невозможно увидеть воздушную перспективу в натюрморте. Только наличие большой прослойки воздуха между предметами делает возможным наблюдение явлений воздушной перспективы. Идеальной площадкой для этого являются открытые многоплановые пространства: горы, дали с холмами, панорамные виды на города и т. д. Чем бóльшая прослойка воздуха находится между наблюдателем и предметами, тем большее влияние на изменение контуров, объёма, детализации и тона предметов оказывается ею.

Познакомьтесь с четырьмя приёмами, позволяющими передать воздух в рисунке.

1-й приём. Посмотрите, как уходят в пространство ветви дерева на рисунке Ф. Васильева «Ствол старого дуба». Он изображает контуры близко расположенных веток более резкими, контрастными по отношению к фону, а уходящие вдаль рисует мягкими, по мере удаления всё больше сливающимися по тону с фоном.

2-й приём. Обратите внимание, как Ф. Васильев не только варьирует резкость контуров в зависимости от движения ветвей в пространстве, но и мастерски сменяет контраст между светом и тенью на первом плане деликатными тоновыми отношениями на дальнем.

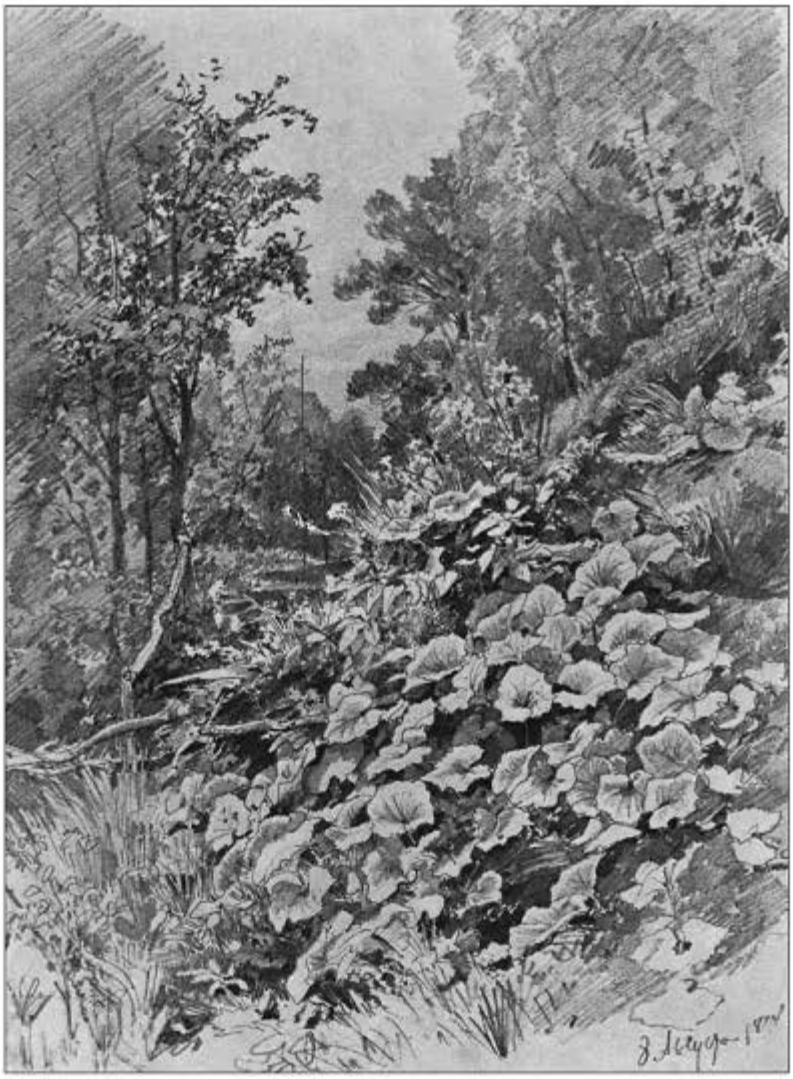
Этот же приём позволил ему усилить ощущение объёма в стволе дерева и ветках, расположенных вблизи, и постепенно перейти к плоскостному решению веток, расположенных на дальнем плане.

3-й приём. Ф. Васильев передаёт движение веток дерева в пространстве, применяя различную степень их детализации. Посмотрите, как тщательно он прорабатывает фактуру ствола дуба и близко расположенных ветвей и

одновременно обобщённо решает ветви, уходящие в глубину пространства.

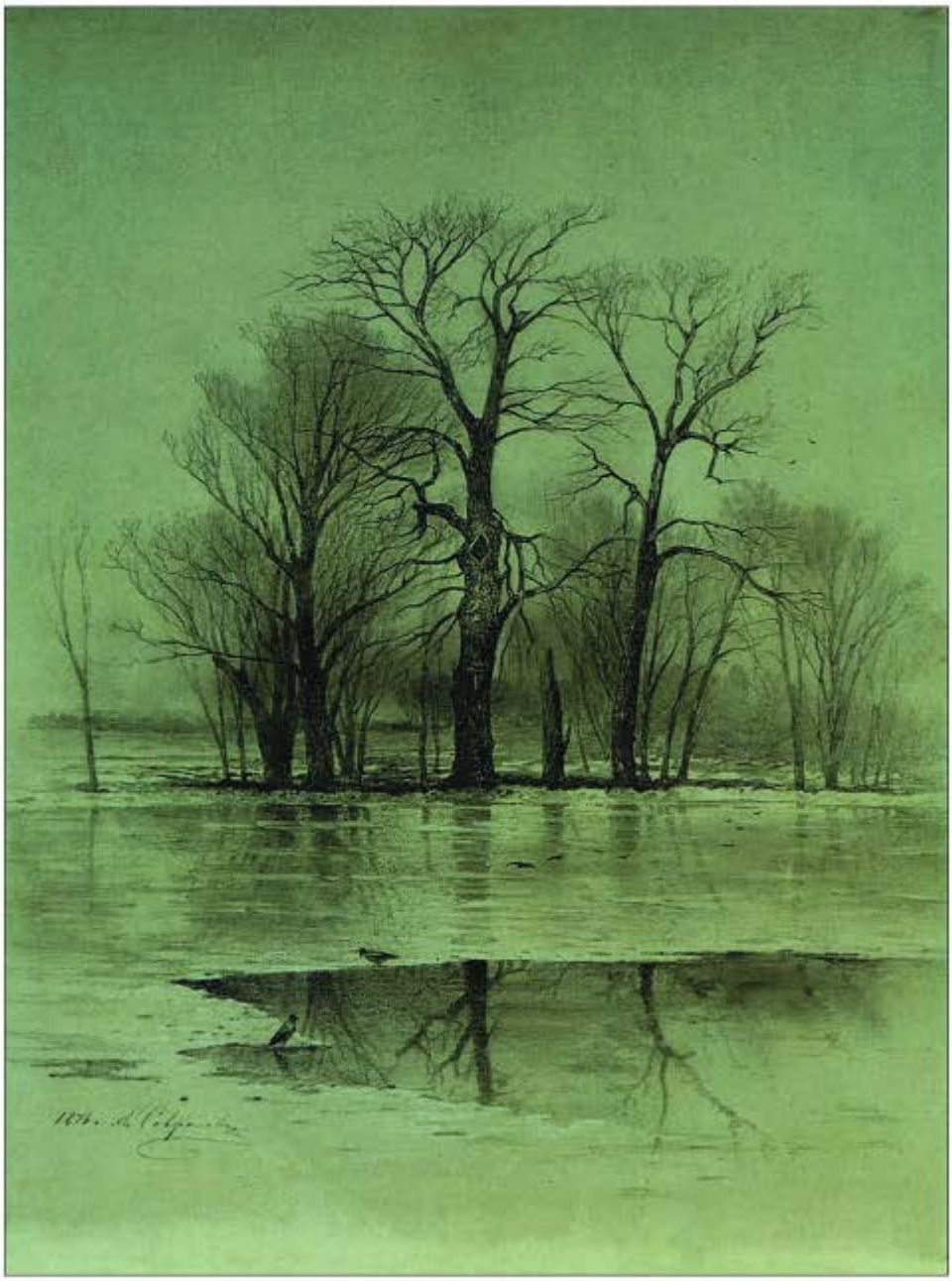
Ф. Васильев. Ствол старого дуба

Этот же приём использует в своём рисунке «Лопухи» И. Шишкин. Взгляните, как он детализирует в работе первый план, передаёт разнообразное движение контуров лопухов, прорисовывает их прожилки, тщательно прорабатывает тоном нюансы освещённости каждого листика. Вместе с тем деревья, расположенные на разном удалении от лопухов в глубину пространства, И. Шишкин делает всё более обобщёнными, без подробностей, почти силуэтными.



И. Шишкин. Лопухи

4-й приём. Посмотрите на рисунок А. Саврасова «Начало весны». Тающий снег, покрывающий большое пространство поля, выполнен растяжкой от светлого на первом плане к более тёмному на дальнем. Тёмные деревья,



А. Саврасов. Начало весны

наоборот, постепенно высветляются по мере удаления в глубину пространства. Результатом таких изменений тона объектов изображения является контраст между светло-серым рыхлым снегом и отражением в воде, заливающей луг, между снегом и деревьями, расположенными вблизи. Изменение тона объектов изображения, расположенных вдали, когда светлые предметы притеняются, а тёмные высветляются, приводит к отсутствию контрастов, к тоновой мягкости.

Все перечисленные приёмы позволяют не только создать ощущение воздуха в работе, но и выделить композиционный центр, который обычно располагается на первом или втором плане композиции, сделав его более объёмным, детальным, контрастным по отношению к фону и окружающим объектам изображения.

Научитесь передавать пространство в тоновом рисунке, используя приёмы передачи воздушной перспективы.

Выполните тоновую зарисовку многопланового пейзажа с целью передачи глубины пространства. Это может быть панорамный вид вашего города, села, просторов России.

Ответьте на вопросы

1. Чем вызваны явления воздушной перспективы? Приведите примеры явлений воздушной перспективы.

2. ⓘ Перечитайте описание примеров использования приёмов воздушной перспективы. Постарайтесь кратко сформулировать суть каждого приёма. Занесите ваши формулировки в «Рабочие материалы художника».

Найдите информацию

Выясните, кто из художников эпохи Возрождения и какой вклад внёс в развитие знаний о перспективе.

Искусство набросков

Набросок — создание пыла и гения, картина — создание труда, терпения, долгого изучения и законченных знаний в искусстве.

Д. Дидро

Особенности выполнения набросков животных

Прочитайте эпиграф к главе «Искусство набросков». ***Подумайте***, какую важную мысль вложил французский учёный-энциклопедист в эту фразу.

Познакомьтесь с особенностями выполнения набросков птиц, зверей и рыб.

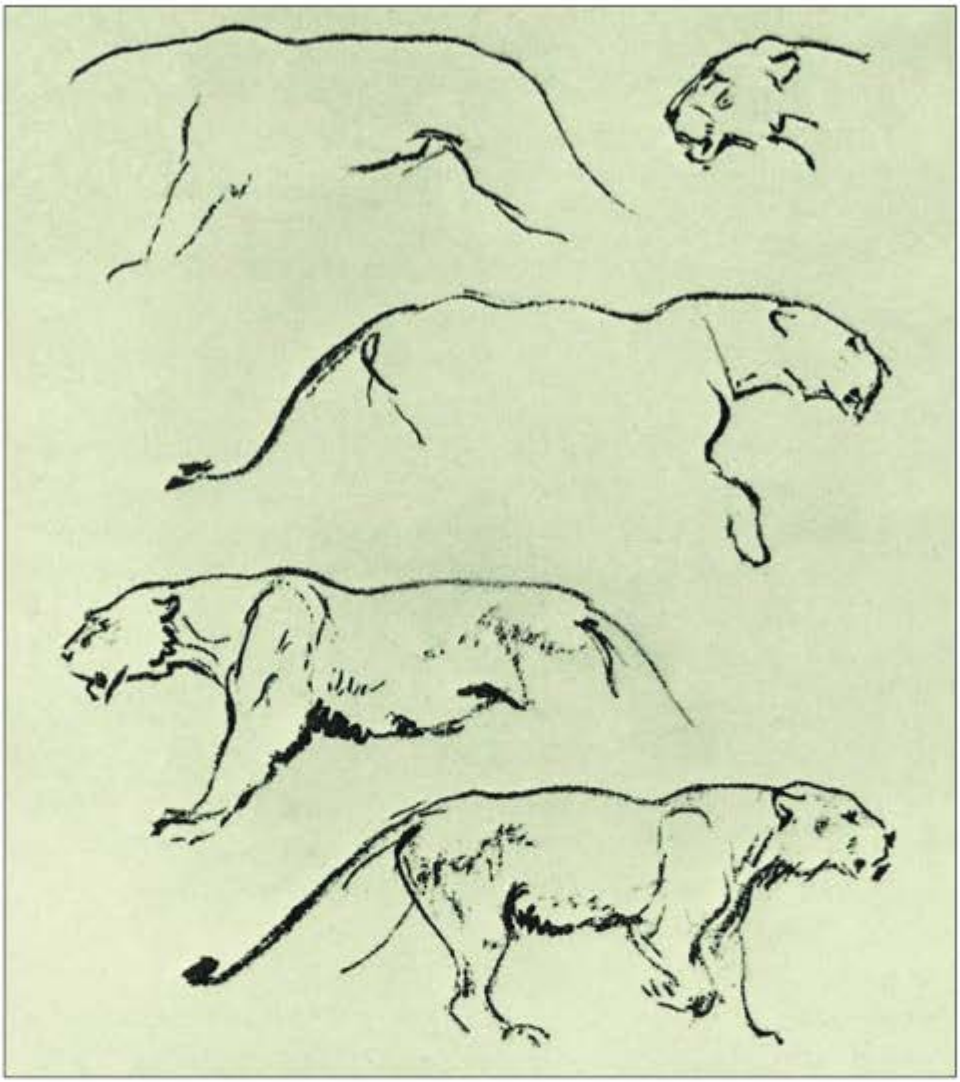
Выполнение набросков — неотъемлемая часть деятельности художника. Предметом изображения становится окружающая действительность: люди, животные, дома, пейзажи и т. д. Такая работа становится основой

для создания картин. Можно задать вопрос: зачем рисовать, когда можно сфотографировать и получить такое же изображение? Но изображение, сделанное художником, отличается от бесстрастно фиксирующего аппарата тем, что художник всегда делает отбор, преобразование увиденного, в котором отмечает самые характерные, выразительные черты предмета. В этом и состоит суть художественно-образного принципа отражения действительности в наброске. Этому художник учится всю свою жизнь. Он всегда носит с собой небольшой блокнот, умещающийся в кармане, готовый к работе.

Наброски выполняются быстро. Это позволяет художнику зафиксировать события, поймать момент: поворот головы, движение фигуры в пространстве, пластику форм, выразительность мимики, жеста и т. д.

В наброске важно передать общие очертания тела животного, его главные пропорции и движение, когда наиболее полно проявляются характерные особенности их пластики. Такие наброски отличаются жизненной правдивостью и выразительностью. Весьма выразительным положением тела, когда отчётливо видны характерные очертания животного, часто оказывается профиль. В этом ракурсе хорошо читаются особенности силуэта и основные пропорции.

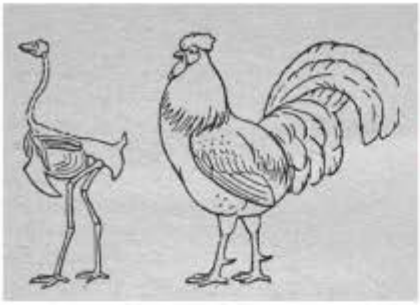
Известный художник-анималист А. Лаптев рассказывает, как делал наброски львицы в зоопарке: «Львица всё время ходила вдоль решётки. То налево, то направо. Походка у неё крадущаяся, мягкая, неслышная, как у кошки. Едва успел сделать только лёгкие наброски. Но как нарисовать её во время движения поподробнее? Я приноровился так: на листе я начал сразу два рисунка: когда львица шла направо — рисовал одно положение, когда она шла налево — рисовал другое; так одновремен-



А. Лаптев. Последовательное исполнение наброска львицы

но окончил рисунок львицы с двух сторон во время её ходьбы».

В основе изображения рыб, зверей и птиц лежат знания о строении скелета и мышц. Они помогают понять форму и конструкцию тела, а также степень ограниченности движения той или иной его части. Например, многие животные способны поднимать ноги вперёд, назад и вбок, но свобода движения ног в стороны по сравнению с человеком более ограниченна.



Схематическое изображение скелета петуха и внешние очертания его тела и оперения

Живописный набросок

Это очень важно понимать при изображении зверей и птиц в движении.

Рисуя животных, художник учится сам, много нового узнаёт об их жизни, повадках, закономерностях движения и т. д. Например, перед тем как изобразить летящую птицу, художник изучает стадии её полёта.

Научитесь видеть и передавать общее движение животного, особенности его покрова.

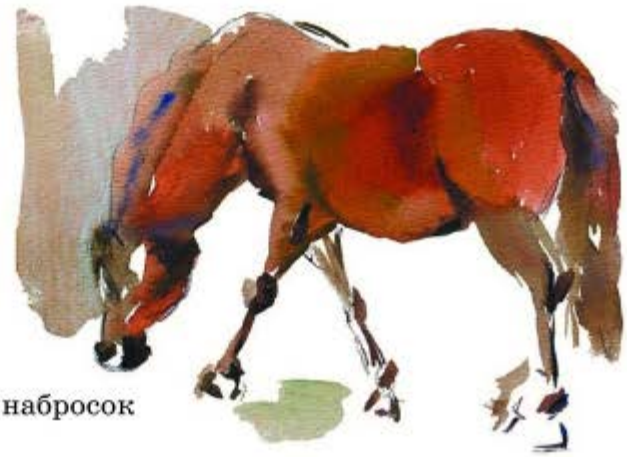
1-й этап. Рисуя то или иное живое существо, разберитесь с особенностями строения и конструкцией тела, проанализируйте его типичные и индивидуальные черты. На первоначальном этапе построения применяйте метод обобщения форм. В процессе рисования птиц важно знать, что у них нет большого перепада между шириной головы и шеи, как у людей. Переход между этими частями плавный. Крылья всех птиц имеют одинаковое строение, которое отличается от строения наших рук. Несмотря на то что птицы ходят, как мы, на двух ногах, принцип равновесия их тел другой. Центр тяжести смещён ближе к хвосту.

Перед тем как рисовать животное в движении, понаблюдайте за ним, стараясь выявить закономерности движения.

Набросок на пластическую выразительность движения

Многие четвероногие в своём арсенале имеют не один способ передвижения. Например, лошади могут передвигаться шагом, рысью, галопом, аллюром. И каждому способу свойственна своя схема движения ног и всего тела. Например, у лошади, бегущей рысью, отрыв ног от земли идёт по диагонали. Передняя правая и задняя левая идут навстречу друг другу, а две другие ноги в противоположном друг от друга направлении: передняя левая вперёд, задняя правая назад. Некоторым животным свойственна иноходь, когда от земли попеременно отрываются две ноги с одной стороны тела, а затем две ноги с другой стороны. К ним относятся, например, верблюд и афганская борзая.

2-й этап. Наметьте общее движение животного, обращая внимание на положение тела в пространстве. Зафиксируйте положение частей тела относительно друг друга.



Живописный набросок

3-й этап. Уточните силуэт животного, его конструктивные и пропорциональные особенности. Передайте особенности пластики движения животного.

Отделяйте конструктивными линиями одну формообразующую часть от другой, боковую поверхность тела от верхней и нижней и т. д. Для выявления конструкции можно вводить в набросок тон. Посмотрите, как Леонардо да Винчи в наброске «Конь в ракурсе» выявляет тоном все боковые поверхности фигуры коня.

Леонардо да Винчи. Конь в ракурсе

4-й этап. Детализируйте изображение.

При выполнении набросков и зарисовок животных важное значение имеет характеристика их внешнего покрова. От него в немалой степени зависит их внешний вид, фактура, силуэт.

Пример конструктивного изображения животного

Пример изображения оперения птицы

У птиц оперение на голове, шее и теле состоит из мелких перьев, напоминающих пух. На крыльях перья располагаются рядами в строгом порядке, отличаясь по форме, длине и структуре. Самые длинные перья располагаются по краю крыла и в хвосте.

Набросок домашних птиц. Работа от пятна

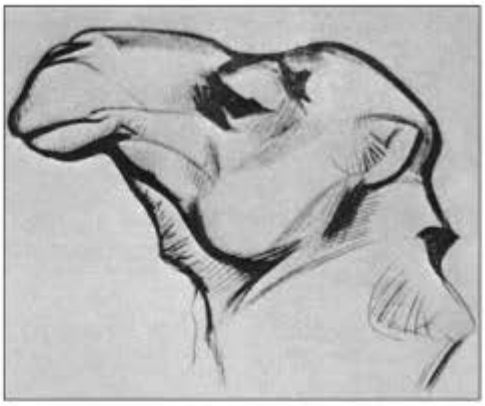
Г. Савицкий. Беркут

В. Серов. Борзые царской охоты

Наброски собак

Разнообразные характеристики имеет и шерстяной покров животных. Посмотрите, как художники и учащиеся художественно-графических классов подбирают типы линий и штриховки в зависимости от натуры.

Художественная манера выполнения набросков часто продиктована самой натурой. Посмотрите, какое большое различие в подборе изобразительных средств ис-



В. Ватагин. Голова верблюда

В. Ватагин. Лев

пользовал в своих набросках В. Ватагин, чтобы передать характер животных.

Выполните с натуры конструктивные зарисовки домашнего животного.

Сходите в зоопарк или понаблюдайте за домашними (городскими) животными. Проанализируйте строение тела выбранного вами объекта, изучите способы движения, по возможности рассмотрите покров. Постарайтесь определить характер зверя или птицы. Кратко запишите свои наблюдения в той последовательности, в которой выполняются наброски. Сделайте наброски любого животного, направленные на передачу пластики его движения.

Ответьте на вопросы

1. В чём особенность изображения животных с натуры?
2. От чего зависит выбор типа линий и штриховки при изображении животных?
3. Какие приёмы используют художники для того, чтобы запечатлеть животное в движении?

Особенности выполнения набросков фигуры человека

Вспомните рисунки А. С. Пушкина или найдите их в Интернете. Можно ли сказать, что поэт в своих набросках фигур на полях рукописей умело передавал характеры людей?

Познакомьтесь с различными подходами к выполнению набросков фигуры человека.

В наброске фигуры человека ничего не должно быть лишним. Линии построения отсутствуют. Художник старается воспроизвести лишь самое главное, существенное — характер, движение, пропорции. Всякое заметное движение в фигуре человека при его изображении немного усиливается, от этого повышается выразительность наброска. Пропорции воспроизводятся на глаз, без предва-

Т. Лотре́к.
Иве́тт Гильбе́р

В. Серов.
Портрет балерины А. П. Павловой

рительных расчётов. Выявляются характерные особенности фигуры: сутулость, излишняя худоба или пышность, округлость форм или их заострённость. Всё это позволяет передать образ человека, соответствующий натуре.

Посмотрите, какие два разных женских образа создали известные художники В. Серов и Т. Лотрек (ил., с. 65).

В наброске В. Серова плавными линиями, где-то быстрыми, разными по толщине, а где-то более тщательными, с тоновыми ударами в наиболее значимых местах, передан утончённый образ балерины Анны Павловой. Т. Лотрек, изображая французскую певицу, сделал набросок гротескным, выявляя выразительность её мимики и жестов. Линия в наброске разнообразна по характеру. То она мягкая, плавная, то резкая, ломаная, то беспорядочно-неряшливая. Наряду с линией в наброске использовано пятно. Тоновый акцент на резкую пластику рук в перчатках и декоративные элементы платья дополняют образ.

В. Суриков. Поиск образа юродивого для картины «Боярыня Морозова»

Часто наброски являются подготовительным материалом для будущей картины. В таких набросках происходит поиск образов будущих героев.

Научитесь делать наброски быстро, отмечая всё существенное, важное. Первое впечатление обычно самое верное, острое. Следите за пропорциями, но при этом рисуйте сразу, без предварительных расчётов. Общие черты намеченного изображения впоследствии дополняйте деталями.

Методы изображения человека различны. Они зависят от манеры рисования художника, задач, от особенностей самой натуры.

Этапы выполнения наброска

Наброски на *пластическую выразительность* выявляют общее движение фигуры и её частей в пространстве. Намечая движение плечевого пояса, объединяйте между собой одной линией два плеча. Рисуя ноги и руки, сравнивайте их попарно между собой, анализируя движение, местоположение в пространстве, размер. Используйте метод парных форм.

Обратите внимание, какие разные по пластике наброски П. Федотова и В. Косорукова. В наброске П. Федотова движение фигуры вялое, расслабленное. И линии пластичные, плавно скользящие по контуру фигуры. В на-

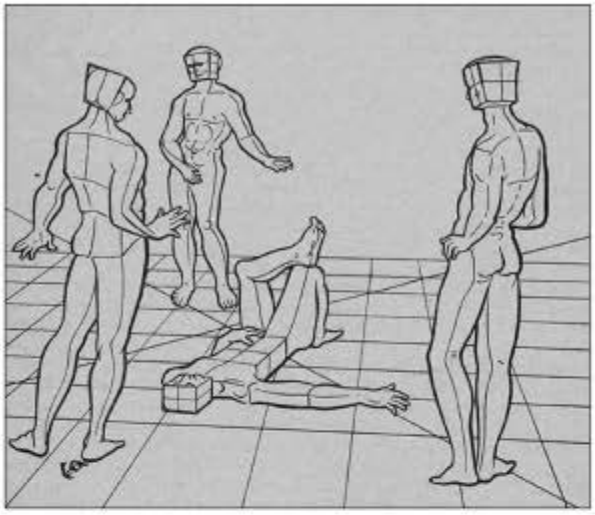
П. Федотов. Молодой человек с бутербродом

В. Косоруков. С. Радченко в балете «Кармен-сюита»

броске В. Косорукова, наоборот, движение энергичное, резкое, поэтому и линии смелые, энергичные, проведённые в одно касание.

Конструктивные наброски помогут вам разобраться с формообразованием и конструктивными особенностями фигуры человека, выявить взаимосвязь частей тела между собой и объём.

Посмотрите на набросок И. Репина «Натурщик». Художник выявляет плечевые, коленные и локтевые суставы, подчёркивает конструкцию, отделяя формообразующие части друг от друга складками одежды, обозначает лёгкой тенью боковую сторону. Большое значение имеют складки в процессе рисования фигуры человека. Художник оставляет те, которые подчёркивают фигуру и её узловые движения.



Шон. Рисунок

И. Репин. Натурщик

В рисунке Шона демонстрируется использование метода обрубовки для изображения фигуры человека. Художник выявляет формообразующие части предмета изображения, прослеживает их сопряжение между собой, мысленно рубит изображаемые объёмные поверхности на плоскости, выявляя передние, задние, верхние, нижние и боковые поверхности каждой формообразующей детали, прослеживает движение этих поверхностей в пространстве.

Набросок и зарисовка

Существует более простой метод рисования фигуры человека. Это изображение фигуры как множества соединённых между собой геометрических тел (голова — шар, шея — цилиндр, руки и ноги — усечённые конусы).

Выполните наброски фигуры человека на пластическую выразительность и выявление конструкции, используя различные методы рисования.

Ответьте на вопросы

1. Какие художественные задачи решают наброски?
2. Назовите последовательность действий при выполнении набросков фигуры человека с натуры.
3. Какую роль играют складки одежды в рисунках фигуры человека?
4. В чём сходство и в чём различия между приёмами рисования набросков на пластическую выразительность движения и конструктивными набросками?

Найдите информацию

1. Выберите понравившуюся вам картину исторического, батального или бытового жанра. Найдите информацию о подготовительном периоде работы над этой картиной (о набросках, зарисовках, эскизах).
2. Выясните, какие наброски В. Серова, З. Серебряковой имеют самостоятельную художественную ценность.

Живопись

Натюрморт

Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы её выражать. Нам дóлжно схватывать ум, смысл, облик вещей и существ.

Оноре́ де Бальза́к

Учебный натюрморт

Вспомните, как переводится слово «натюрморт» на английский язык. Скажите, какой термин, по вашему мнению, точнее — английский или принятый в русском языке французский.

Познакомьтесь с грамматикой выполнения натюрморта в чёрно-белом и цветном решении.

Учебный натюрморт, прежде всего, позволяет развить эстетическое восприятие, зрение, моторику руки, цвето-тоновые «пороги» и целостность видения, а самое главное — художественно-творческое мышление. Через натюрморт мы познаём реальный мир во всём его многообразии. В этой связи в учебном натюрморте все предметы подбираются с учётом последовательности усвоения изо-

бразительных знаний: от простого к сложному, от сложного к общему и целостному.

Последовательность работы над учебным натюрмортом может выстраиваться следующим образом: композиционный поиск (эскизы); выполнение форэскизов и этюдов, в которых определяются цвето-тоновые отношения, колорит, и выполнение длительной работы.

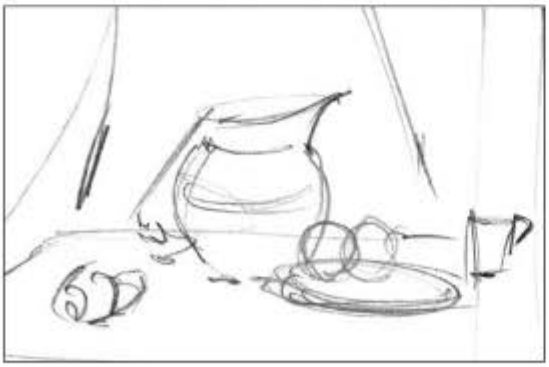
1-й этап. Выбирая *точку зрения*, обратите внимание на пластическую выразительность натюрморта и ритм расположения предметов по плоскости и в глубину пространства. Хорошо, когда натюрморт многоплановый, предметы группируются неравномерно, где-то стоит один предмет, где-то два-три, и все находятся на разном удалении друг от друга. Вы помните, что предпочтение

Учебный натюрморт. Гуашь

отдаётся точке зрения, с которой все предметы хорошо видны, предметы, расположенные на первом плане, не загораживают полностью основания предметов, расположенных дальше в пространстве, и не нанизываются на одну осевую линию с ними.

Пространство натюрморта смотрится более сложным и интересным, когда плоскость, на которой стоит натюрморт, и сами предметы располагаются под случайным углом зрения (не фронтально), предметы первого плана частично перекрывают предметы, расположенные на дальнем плане. При выборе точки зрения учитывается не только расположение предметов относительно наблюдателя и друг друга, но и освещённость предметов. В учебных работах предпочтение отдаётся боковому освещению, которое хорошо выявляет объём формы.

2-й этап. *Композиционный поиск* — один из важных элементов усвоения гармонически обусловленной расстановки предметов натюрморта на плоскости. В процессе выполнения форэскизов, этюдов и набросков осуществляется выбор наиболее интересного композиционного решения, соответствующего выбранной точке зрения.



Композиционный поиск натюрморта

3-й этап. Определив композицию, переходите к *линейно-конструктивному построению предметов*. На этом этапе следует внимательно промоделировать как большие, так и малые формы предметов, отметить собственные и падающие тени, обозначить место нахождения бликов и рефлексов.

Когда подготовительный рисунок будет готов, приступают к работе красками.

4-й этап. *В живописном решении* натюрморта необходимо выдерживать отношения от самого тёмного до самого светлого. В этом поможет работа в технике гризайль, которая основывается на построении светлотных отношений, пропорциональных зрительному образу натуры. Выполнение изображения одной краской — коричневой, чёрной (или любой другой) — принято называть *гризайлью*. Такая живопись называется *монохромной*. Перед началом работы гризайлью полезно внизу этюда выполнить шкалу тонов, чтобы лучше разобраться в светлотных отношениях. Шкалу цвето-тоновых отношений также полезно выполнить для каждого предмета натюрморта и в хроматическом (цветном) решении.

Поиск светлотных отношений в технике гризайль и в цвете с помощью цветотонов

Работа в технике гризайль на первом этапе обучения живописи может показаться неинтересной, скучной, од-

Натюрморт в технике гризайль и натюрморт в цвете

нако нужно постараться увидеть красоту света и тени, звучность тона, игру бликов и напряжение корпусных пятен на предметах.

Живопись в технике гризайль создаётся на основе *тоновых* отношений, что чрезвычайно важно на начальном этапе обучения.

5-й этап. Освоив систему тонов различной степени светлости в написании простых предметов в технике гризайль (различных по цвету сосудов, овощей и фруктов), переходите к освоению *тоновых отношений посредством цвета*.

Научитесь писать учебные натюрморты в технике гризайль, определять в натуре и находить в работе тоновые отношения между светом и тенью, между предметами в целом, предметами и фоном в соответствии с натурой.

Ответьте на вопросы

1. Проанализируйте два-три своих натюрморта, выполненных ранее. Верно ли была выбрана точка зрения на предметы натюрморта? Назовите свои ошибки при выборе точки зрения и представьте, где лучше было бы разместиться при работе над данным натюрмортом.

2. Поясните, почему нельзя начинать работу с конструктивного построения предметов.

3. В чём заключается особенность живописной техники гризайль?

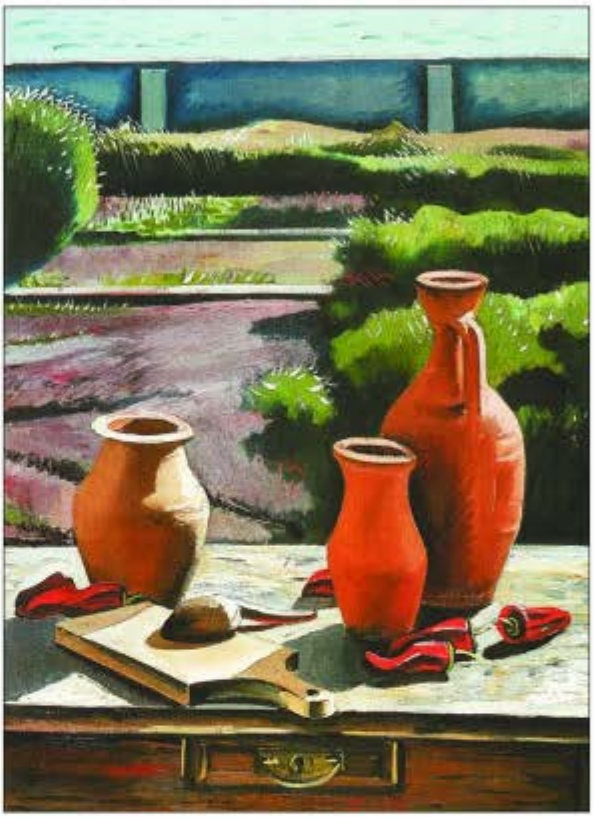
Творческий натюрморт

Вспомните правила постановки творческих натюрмортов. Они созвучны правилам композиционного решения творческих натюрмортов.

Познакомьтесь с особенностями выполнения творческих натюрмортов.

Р. Таммик. Вечер в редакции ежедневника

Работу над натюрмортом К. Петров-Водкин определил как одну «из острых бесед живописца с натурой», в которой идёт диалог со временем и обстоятельствами «тихой» жизни тех или иных предметов.



Т. Салахов. Натюрморт с красным перцем

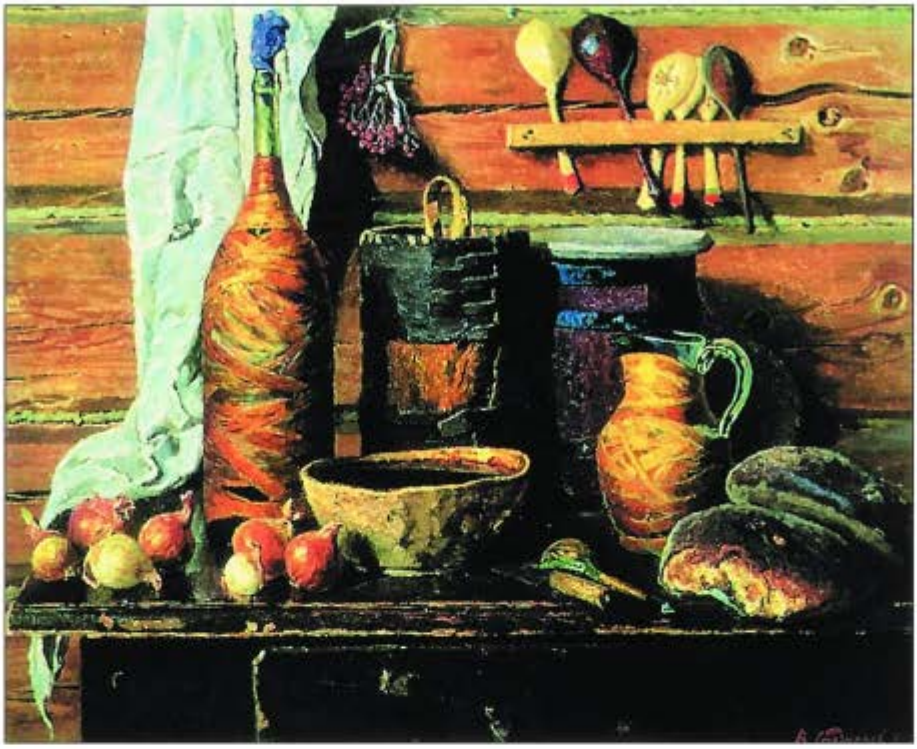
Творческий натюрморт — это не случайный набор предметов, это активное авторское отношение к натуре, к поиску в ней красоты, гармонии и смысла. В зависимости от авторского подхода создаётся художественный образ натюрморта, будь то «Вечер в редакции ежедневника» Р. Таммика или «Натюрморт с красным перцем» Т. Салахова. Натюрморт Ван Гога «Подсолнухи» олицетворяет лето, изнуряющую жару, спелость урожая. В натюрморте «Красные рыбы» А. Матисс создаёт атмосферу домашнего уюта, располагающего к созерцанию живой природы — рыбок, цветов.

Ван Гог.
Подсолнухи

А. Матисс.
Красные
рыбы

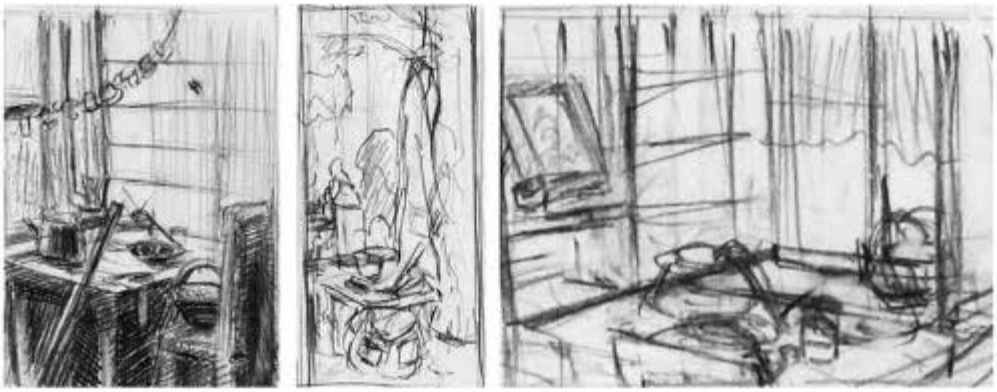
Как правило, для своих жанровых постановок художники выбирают любимые и близкие по духу предметы. Например, художник В. Стожаров видит новизну в поэтических образах предметов русского быта. Его натюрморты «Хлеб», «Квас», «Лён», «Туеса, красная и чёрная рябина» отличаются своеобразием и богатством живописной формы. А современный художник З. Церетели отдаёт предпочтение цветам. Его букеты всегда насыщенны по цвету, праздничны и лаконичны.

Творческие натюрморты могут рассказывать о своём хозяине или показывать красоту и ценность самих вещей.



В. Стожаров. Квас

З. Церетели. Цветы



Разработка творческого натюрморта «Лесник»

Научитесь придумывать творческие натюрморты, подбирая в соответствии с темой и творческим замыслом предметы, окружение и освещение.

Выполните творческий натюрморт на тему «Все профессии хороши».

1-й этап. Подумайте, какие инструменты и атрибуты свойственны людям выбранной вами профессии. Придумайте, в каком месте расположить натюрморт, в каком окружении. Через натюрморт вы можете рассказать не только о профессии, но и о человеке, занимающемся этой работой. О его возрасте, характере, привычках. Например, творческий натюрморт «Лесник» приоткрывает нам образ жизни мужчины, живущего в одиночестве. Об этом свидетельствуют интерьер и вещи, предназначенные для одного человека. Ищите интересное композиционное решение натюрморта, творчески подходите к выбору формата, масштаба изображения, точки зрения.

2-й этап. В процессе живописного решения натюрморта подбирайте цветовую гамму и колорит, соответствующие его содержанию, настроению, освещению. В рассматриваемой учебной работе суровость обстановки скрашивает отблеск огня из печи или керосиновой лампы, хотя источник освещения и отсутствует в картине. В нижнем левом углу мы видим пар и можем предположить, что лесник только что вернулся в дом из холодного леса, сбросил с себя снегоступы (они изображены на переднем плане натюрморта), поставил ружьё и пошёл греться к огню. Некоторые предметы натюрморта поглощает холодная тень, уводя их в прошлое. Отблески огня играют на предметах и стенах комнаты. Представьте этот натюрморт освещённым электрическим светом. Пропадёт вся притягательность композиции. Уйдёт таинственность, недосказанность, кроющаяся в тени, ощущение, что этот уголок находится глубоко в лесу, вдали от людей.

Ответьте на вопросы

1. По какому принципу подбираются предметы для творческого натюрморта?

2. Какие из натюрмортов (ил., с. 77—80) рассказывают о своём хозяине, а какие — о красивых вещах?

3. Какие атрибуты в натюрморте Р. Таммика «Вечер в редакции ежедневника» позволяют нам судить о принадлежности к профессии журналиста? Какие предметы, элементы натюрморта рассказывают нам о человеке, чьё рабочее место изображено на картине? Предположите, кто этот человек.

4. Какую роль играет окружение и освещение в натюрмортах Р. Таммика и Т. Салахова (ил., с. 77, 78)?

Цвето-тоновые отношения в натюрморте

Вспомните, для чего художник перед началом работы пробует на палитре различные цвета и смешивает их друг с другом.

Под *тоновыми отношениями* в натюрморте подразумевается разница по светлоте между предметами. Под *цветовыми отношениями* — разница в цветовом тоне, насыщенности и светлоте между всеми объектами изображения в целом и между световыми, теневыми и полутеневыми участками этих же объектов в частности. Цветовые и тоновые отношения анализируются одновременно.

Познакомьтесь с правилами определения цвето-тоновых отношений в натюрморте.

Анализируя тоновые отношения в натюрморте, смотрите на натюрморт прищурившись. Это позволит воспринимать его обобщённо, меньше отвлекаясь на цветовой тон предметов. Определите самый светлый и самый тёмный предмет в натюрморте. Остальные предметы распределяются по тону между ними в этом тоновом диапа-

зоне. Важно в соответствии с натурой определить не только какой предмет светлее, какой темнее, но и насколько один предмет светлее другого.

Анализ цветовых отношений начинается с определения самых ярких и самых тёмных мест натюрморта. Все остальные участки предметов сравнивают с ними по степени яркости и светлоте.

Поиск цвето-тоновых отношений в натюрморте

Не забывайте, что каждый мазок краски содержит в себе три основных свойства: цветовой тон, насыщенность и светлоту. Ошибка в цветовом тоне ведёт одновременно к ошибке по насыщенности и светлоте. Например, если красный насыщенный цвет написать более светлым, получится розовый малонасыщенный цвет.

Научитесь поэтапно вести работу над живописным решением натюрморта в технике алла прима.

1-й этап. Определите основные цвето-тоновые отношения в натюрморте.

Наметьте самые яркие пятна в натюрморте и самые тёмные. Цвет старайтесь набрать в полную силу, с учётом тоновых отношений.

Далее во время работы сравнивайте с ними тона и цвета всех объектов натюрморта.

Этапы выполнения натюрморта в акварели

Находить в соответствии с натурой цвето-тоновые отношения легче, сравнивая между собой объекты, сближенные по тону или по цвету.

В зависимости от тоновой характеристики натюрморта ведите работу от светлого к тёмному (если общий тон натюрморта светлый) или от тёмного к светлому (если общий тон натюрморта тёмный).

Напишите участки фона рядом с предметами, передавая цвето-тоновые отношения между драпировками.

Найдите цвето-тоновые отношения и взаимосвязь между фоном и теневой стороной предмета, то есть пишите рефлексы, собственные и падающие тени.

2-й этап. Вылепите объём предметов, детализируйте композиционный центр, ближний план натюрморта.

Продолжайте писать все собственные и падающие тени предметов, сравнивая их между собой по светлоте и цветовому тону. Затем сравнивайте полутени между собой по светлоте, насыщенности и цветовому тону и, наконец, световые участки.

3-й этап. Детально проработав все предметы натюрморта, проверьте правильность общих цвето-тоновых отношений между предметами, сравнивая изображение с натурой, и внесите по необходимости коррективы (обобщите натюрморт).

Выполните насыщенный натюрморт с ясной цветовой окраской и натюрморт в сдержанных пастельных тонах.

Ответьте на вопросы

1. Составьте натюрморт из трёх предметов. Расскажите, как вы будете определять цвето-тоновые отношения между ними.

2. Работайте в паре. Рассматривайте в учебнике учебные натюрморты и репродукции картин. По очереди называйте и показывайте самые яркие пятна и самые тёмные.

Натюрморт в технике алла прима

Вспомните, как переводится термин «алла прима».

Познакомьтесь с техническими приёмами однослойной живописи акварельными красками — алла прима. Работа в этой технике может выполняться по сухому и сырому листу бумаги.

Натюрморт в технике алла прима по сухому листу

Выполняя натюрморт *по сухому листу* в технике алла прима, рисующий наносит на бумагу один слой акварельной краски нужного цветового тона, насыщенности и светлоты. Благодаря наклонной плоскости и тому, что

Натюрморт в технике алла прима по сырому листу

каждый последующий мазок кладётся рядом с ещё непросохшим предыдущим, цвета частично соединяются между собой, образуя плавные переливы, создавая дополнительные оттенки. Для того чтобы создать мягкие переходы одного цвета в другой, лучше вводить тёмные оттенки в светлые, а не наоборот. Внести поправки в красочный слой можно, пока он не высох.

Работа в технике алла прима *по сырому листу* выполняется с учётом следующих правил.

Необходимо смочить лист водой и дать немного времени для того, чтобы она впиталась в него, сделав лист пористым.

В процессе работы цветом следует брать на кисть более густой красочный слой, чем обычно, так как на поверхности листа уже содержится вода. Чем гуще будет взят цвет, тем меньше он будет расходиться за пределы контура рисунка и будет более насыщенным.

Этапы выполнения натюрморта в технике алла прима по сырому

Работать по сырому листу надо быстро, чтобы успеть выполнить работу и внести все необходимые изменения до того, как высохнет бумага. В случае если к какой-то части работы вы не успели подойти, а она уже высохла, следует смочить её водой заново.

Писать по сырому листу следует от светлого к тёмному. В процессе работы важно контролировать степень расплывания краски, стараясь удерживать её в границах контура до момента высыхания красочного слоя.

Научитесь писать по сырому и сухому листу бумаги в технике алла прима.

Выполните один и тот же натюрморт в технике алла прима вначале по сухому, а затем по сырому листу бумаги.

Ответьте на вопросы

1. Опишите особенности техники алла прима.
2. В чём заключается сходство и различие написания работ акварелью по сухому и сырому листу в технике алла прима?

Найдите информацию

1. Узнайте о голландских художниках, работавших в жанре натюрморта. В каких музеях России можно увидеть работы голландских художников?
2. Выясните, в чём заключается особенность живописного стиля натюрмортов М. Сарьяна, П. Кончаловского, И. Машкова, Ю. Пименова. Какие мотивы преобладают в натюрмортах этих художников?

Живопись гуашью

Рассмотрите свои работы, выполненные акварелью и гуашью. ***Вспомните*** и назовите основные отличия акварели от гуаши.

Термин «гуашь» (фр. gouache, итал. guazzo — водяная краска) возник в XVIII в. во Франции, хотя техника создания этой краски значительно старше.

Гуашь широко использовали ещё в Средние века в книжных миниатюрах многих стран Азии и Европы. В эпоху Возрождения гуашью писали иллюстрации, подготовительные картоны — крупноформатные рисунки, выполненные в размере будущей картины, фрески, мозаики; расписывали веера, табакерки. В России техника живописи гуашью достигла высокого расцвета в искусстве XIX — начала XX в. Известные художники В. Серов, С. Иванов, Б. Кустодиев, А. Бенуа, Е. Лансере писали ею большие станковые произведения. Гуашь привлекала их декоративностью цвета. И сейчас гуашь широко применяется при выполнении театральных декораций, эскизов костюмов, в оформительской работе и пр.

В. Серов. Елизавета Петровна на охоте

Натюрморт

Гуашевые краски приготавливаются из искусственных или природных пигментов, растёртых с водой и клеем с добавлением белил, и разводятся водой.

В идеале разведённая водой краска должна ложиться ровным слоем и после высыхания хорошо закрепляться на бумаге, не пачкаться и не стираться. Гуашь по консистенции должна напоминать сметану. Для того чтобы она не загустевала и не засыхала, надо плотно закрывать баночки и тубы. При длительном хранении можно заливать гуашь смесью из воды и глицерина.

Познакомьтесь с основами рисования гуашью.

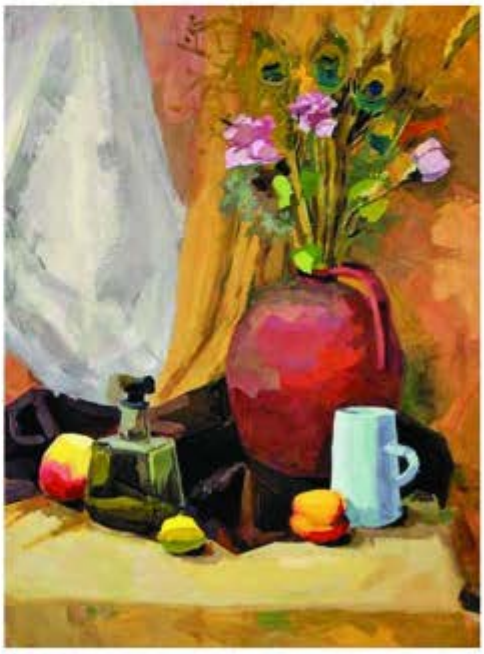
Основные свойства гуаши — пастозность, то есть густота красочного слоя, укрывистость — способность

краски при равномерном её нанесении на поверхность делать цвет основы невидимым, декоративность цвета, матово-бархатистая фактура при высыхании. Гуашью можно писать в один слой или, как вы уже знаете, перекрывать один слой другим. Излишне большой слой гуаши приводит к образованию трещин и осыпанию красочного слоя. Поэтому иногда лучше смыть неудавшееся место.

Красочный слой легко размывается водой. Поэтому для получения плавных переходов цвето-тоновых градаций можно легко вписывать один цвет в другой, размывая предыдущий слой, или смешивать между собой невысохшие пятна цвета. Учитывайте, что гуашь быстро высыхает.

Можно работы писать мазками. Мазки, выполненные гуашью, отличаются чётко очерченной силуэтностью. Это добавляет работам эффект декоративности. В про-

Декоративный натюрморт



Натюрморт в реалистичной манере

цессе работы гуашью можно сочетать тонкие красочные слои с более пастозными. Лессировки в гуаши используются редко.

Научитесь при работе с гуашевыми красками использовать различные приёмы, добиваясь желаемого результата. Помните, что цвета светлеют при высыхании.

Выполните с натуры два натюрморта: один мазками, другой в смешанной технике. Проанализируйте цветовую гармонию и в том и в другом случае.

Бумага обязательно должна быть плотной и иметь шероховатую поверхность, которая будет обеспечивать лучшее сцепление с краской. Кисти жёсткие, разных размеров — от маленького размера № 2 или № 3 до № 16, 18, плоские и круглые. Палитра обязательно должна быть с углублениями-ячейками, где можно будет делать цветовые замесы.

Ответьте на вопросы

1. Попробуйте определить по репродукции картины В. Серова (ил., с. 90), какие материалы, кроме гуаши, использовал художник.

2. ⓘ Составьте небольшую табличку, состоящую из двух столбцов: «Свойства гуаши» и «Приёмы работы с гуашью». Сохраните её в «Рабочих материалах художника».

Найдите информацию

Работы, выполненные гуашью, редко экспонируются в музеях и зачастую неизвестны зрителю. Начните составлять для себя список произведений разных жанров, написанных гуашью известными художниками. Это могут быть натюрморты, исторические сюжеты, эскизы декораций, декоративные композиции и др.

Цветоведение

Все цвета хороши, надо только уметь писать ими.

Г. Флобер

Колорит

Вспомните, как колорит помогает передать время года и настроение в пейзаже.

Познакомьтесь с цвето-тоновым строем картины, богатством и согласованностью цветов, соответствующих реальности.

Колорит, сочетание цветов, гармонизирующих между собой и обладающих цветовым *единством* в картине, воздействует на чувства зрителя, создаёт настроение в картине и служит важным средством образной и психологической характеристики.

Цвет лучей того или иного источника света объединяет краски предметного мира, делает их родственными и соподчинёнными. Как бы ни были разнообразны краски натуры, цвет освещения, присутствующий на всех её предметах и деталях, объединяет их колористически.

Чтобы понять суть колорита, можно воспользоваться цветными стёклами. Если посмотреть на натуру, например, через желтовато-красное стекло, то получается впечатление, близкое к вечернему солнечному освещению.

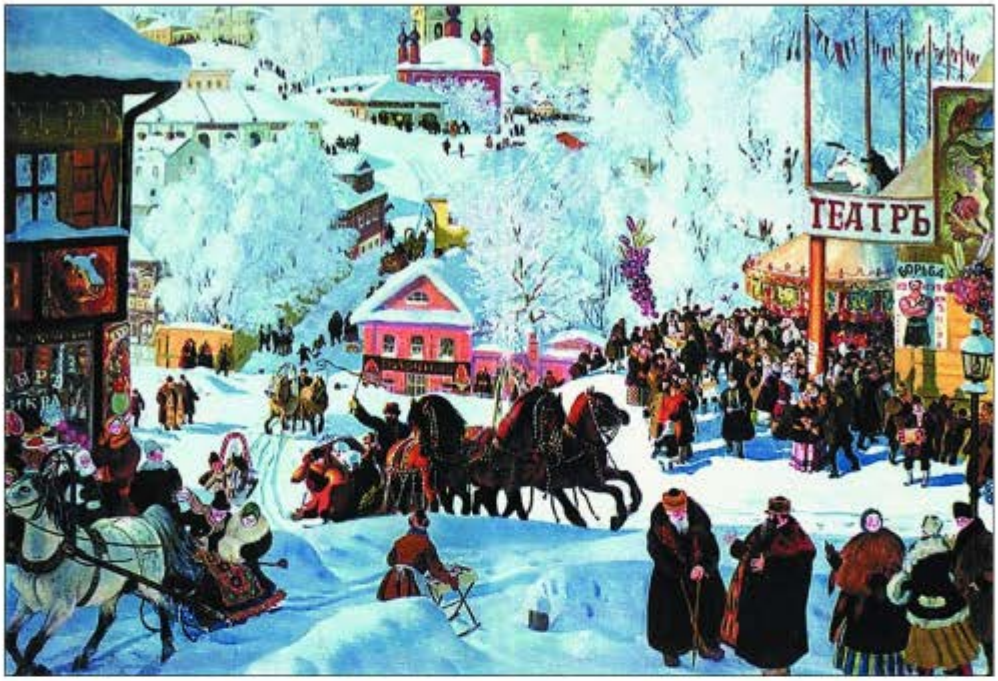
Мы уже знакомы с цветовым кругом, который основан на трёх базовых цветах: жёлтом, красном и синем. Однако эта цветовая плоскость недостаточна для объёмного представления всей цветовой системы. Вместо круга Филипп Отто Рунге (учёный-физик) предложил наиболее подходящую форму цветовой систематики — шар.

Шар, как цветовое тело, является объёмной формой, позволяющей наиболее полно выразить многообразие свойств цвета и его гармонии.

«Масленица» Б. Кустодиева и «Взятие снежного городка» В. Сурикова, написанные в холодной гамме, прекрасно передают морозный характер русской зимы, ощущение праздника, свежести и здоровья.

Комнатное освещение представляет собой сумму различных излучений: отражённый свет от стен, потолка, пола, предметов, находящихся в комнате, свет от окна. Эти присущие каждому источнику света цветовые оттенки будут присутствовать во всех красках освещаемых предметов, создавая цветовое единство натуры (колорит).

Ф. Малявин. Вихрь



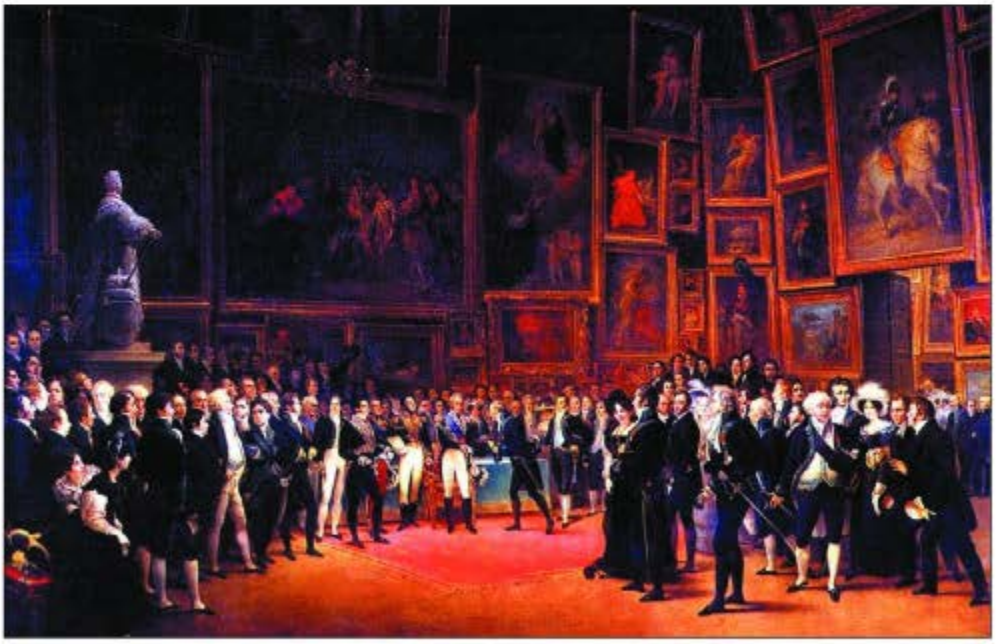
Б. Кустодиев. Масленица

Цветовые шары (гармонизаторы колорита) к картине Б. Кустодиева «Масленица»

Посмотрите на цветовые шары, гармонизирующие картину Б. Кустодиева «Масленица». Это два объединяющих начала. Голубой шар передаёт холодную гамму, морозный характер русской зимы. Оранжево-красный шар передаёт влияние солнечных лучей зимнего солнца и преобладающую гамму в постройках и одеждах людей. Вместе это контрастные цвета, позволяющие передать ощущение праздника, веселья, свежести и здоровья. Пленэрное освещение, в котором написана картина, счи-

тается самым сложным из-за обилия рефлексов от интенсивного освещения и окружения. Привести картину при таком освещении к колористическому единству — задача сложная.

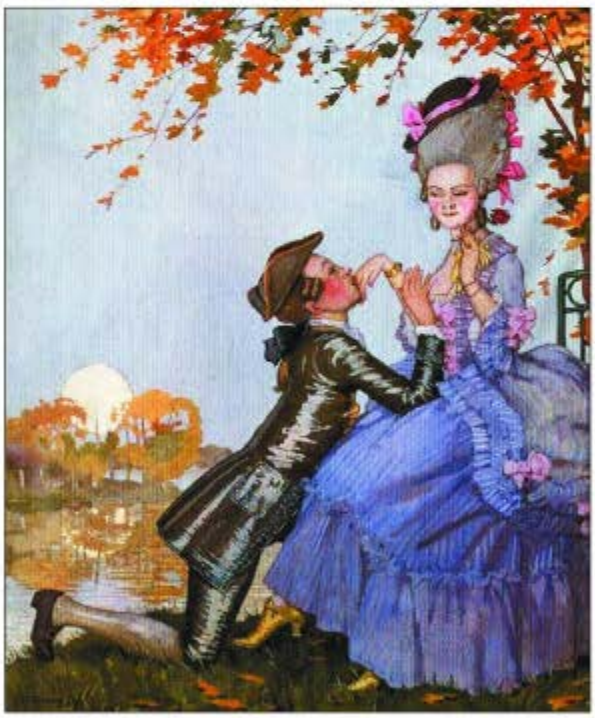
Я. Вермер. Служанка с кувшином молока



Ж. Эйм. Новая роль «официальных выставок»: Карл X, король Франции, распределяет награды в парижском салоне

Колористическое построение картин, воссоздающих *искусственное освещение*, отличается ярко выраженными тёплыми коричневато-красными, оранжевато-жёлтыми цветовыми оттенками, очень определёнными светотеневыми и цветовыми контрастами (тёмными тенями и ярко освещёнными поверхностями вблизи источника света) и относительно ограниченной цветовой палитрой. Дневное люминесцентное освещение даёт эффект холодного, несколько резкого колорита.

Различие в колористическом решении картин, этюдов будет заметно ещё больше, если сравнить картины, отображающие состояние пасмурного дня или лунного освещения, с картинами, написанными в яркий солнечный день или при искусственном освещении.

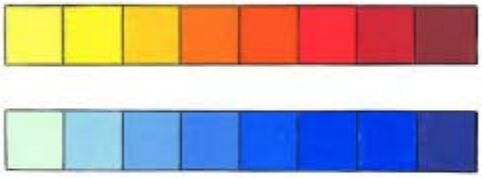


К. Сомов. Первая любовь

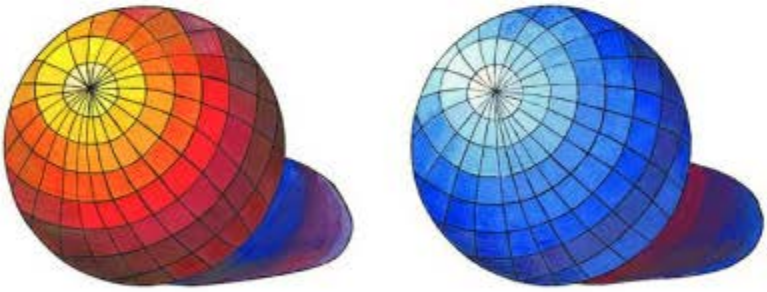
Научитесь передавать разнообразие цветовых оттенков в соответствии с характером источника освещения и окружения и объединять их в целое.

В живописном изображении с натуры необходимо учитывать не только разнообразие цветов, но и их единство, определяемое силой и цветом источника освещения. Ни одно цветовое пятно не следует вводить в изображение, не согласовав его с общим цветовым состоянием. Цвет каждого предмета как по свету, так и по тени должен быть родственным цветовому целому. Если краски изображения не передают влияния цвета освещения, они не будут подчинены единой колористической гамме. В таком изображении каждый цвет будет выделяться как что-то постороннее и чуждое данному состоянию освещённости; он будет казаться случайным и разрушать цветовую целостность изображения.

Осенний пейзаж. *Фото*



Поиск шкалы
цвето-тоновых отношений
к заданному пейзажу



Цветовые шары к заданному пейзажу

Чтобы избежать этого, перед каждой учебной постановкой целесообразно выполнять серию форэскизов, направленных на поиск колорита. Это даст возможность

взвесить сравнительные характеристики тональных отношений цвета к отображению натуры.

Выполните цветовой шар-гармонизатор к любому натюрморту. Напишите этот натюрморт.

Ответьте на вопросы

1. Какие факторы влияют на выбор художником колорита в картине?

2. Как колорит в картине Ф. Малявина «Вихрь» (ил., с. 95) помог усилить её выразительность, более полно раскрыть замысел художника? Какие цвета выступили гармонизаторами этой картины?

Цветовая гармония

Вы знаете, что гармония в музыке — это благозвучие, порядок в царстве звуков. ***Подумайте,*** почему человек стремится к гармонии во всех сферах своей жизни.

Познакомьтесь с особенностями составления цветового единства и созвучия в системе цветовой гармонии.

Цветовая гармония в живописи — это согласованность цветов между собой, их уравновешенность и целостная выразительность.

Натюрморт в тёплом колорите

Натюрморт в холодном колорите

Цветовая гармония в живописной практике строится на двух базовых гармонизаторах — *тёплой* цветовой гамме и *холодной* цветовой гамме. Цвета красно-жёлтой части спектра определяют гармонию тёплых цветов, а цвета голубовато-синих — гармонию холодных цветов.

Художники в своей практике используют разные приёмы колористической гармонизации картины. Например, цветовой шар-гармонизатор колорита и раскладку цвета.

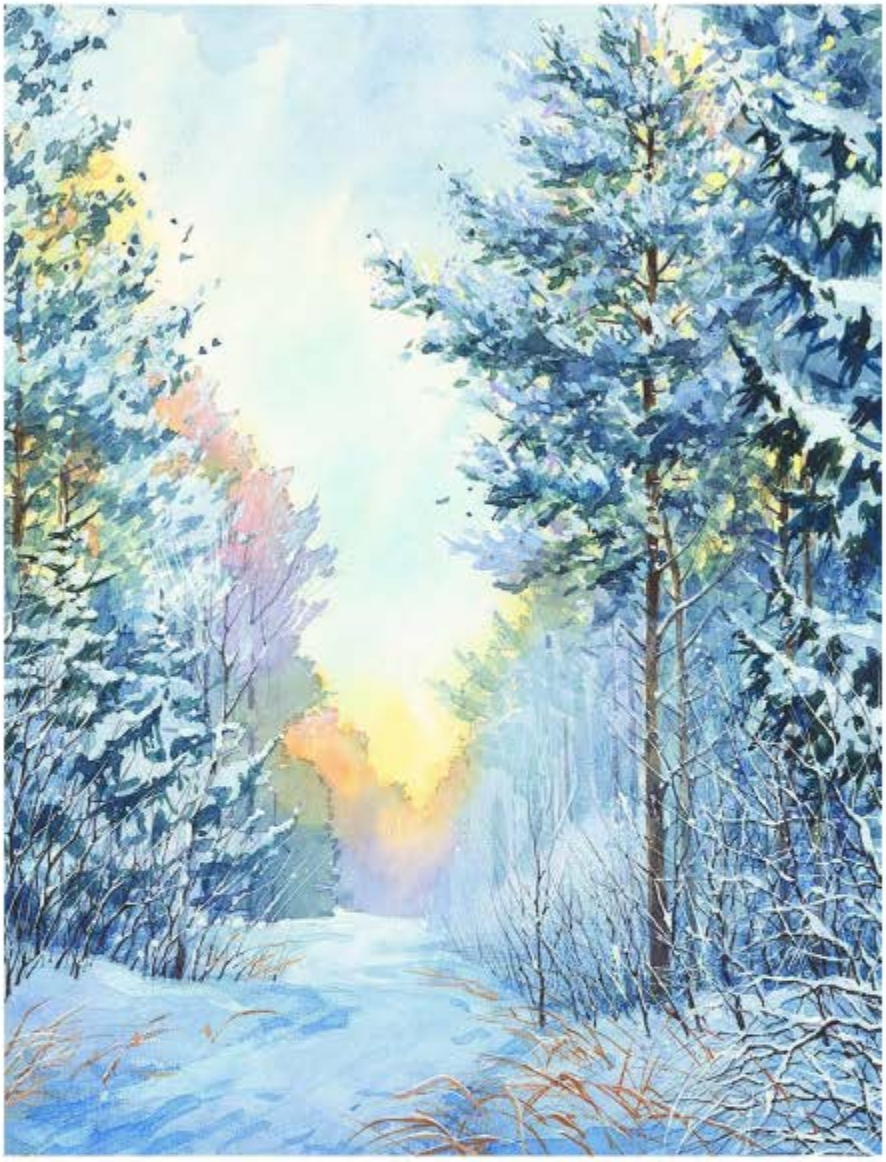
И. Айвазовский. Радуга

Колористическая раскладка цвета к картине И. Айвазовского

Н. Крымов. Осень

Колористическая раскладка цвета к картине Н. Крымова

Колорит, как вы уже знаете, — это гармония заданного цветового строя картины. Цветовое единство любой картины обусловлено поиском и определением колорита, где наряду с гармоническим цветовым сочетанием появляется особенность *цветовой доминанты*. Например,



Этюд зимнего пейзажа

гармония холодных цветов в зимнем пейзаже подчинена гармонии доминирующих (преобладающих) серебристо-фиолетовых цветовых пятен, что придаёт картине сдержанный серебристо-серый колорит.

Выполните живописное решение объёмной формы сферы-шара, направленное на передачу изменения собственного предметного цвета под воздействием освеще-

ния. Для этого определите основную цветовую среду и выполните гармоничную раскладку цвета в условиях триады: цветового тона, насыщенности и светлоты. Таким образом вы получите шар-гармонизатор цвета.

Ответьте на вопросы

1. Сравните между собой картины Г. Нисского «Подмосковье. Февраль» и А. Рылова «Зелёный шум» (ил., с. 106). Определите доминанту каждой из картин. Что послужило основой цветовой доминанты в каждой из них?

2. Определите цветовую доминанту картин в главах «Творческий натюрморт» и «Пейзаж как образ Родины». Работайте в паре, каждый по картинам одной из глав. В натюрмортах или пейзажах определить цветовую доминанту было проще? С чем, на ваш взгляд, это связано? Во всех ли работах присутствует цветовая доминанта?

Найдите информацию

1. Выясните, при каких условиях освещения мы видим самый богатый цветовой спектр. Какие цвета мы в первую очередь перестаём различать ночью, а какие видим достаточно хорошо?

2. Узнайте, чем художник Н. Крымов прославился в мире изобразительного искусства.

3. Каким бывает колорит и как он действует на психофизиологическое восприятие художественных произведений? Сделайте сообщение, продемонстрируйте примеры.

Образы природы в пейзаже

В отечестве ты откроешь так много любезного сердцу, приятного и достойного, что, раз отведав, найдёшь жизнь слишком короткой для правильного воплощения всего этого.

Рембрандт

Пейзаж как образ Родины

Вспомните, в каких литературных произведениях есть живописные описания пейзажей. Приведите пример текста, который может вдохновить на создание картины.

В пейзаже по сравнению с натюрмортом, интерьером перед живописцем открываются большие просторы, многоплановость, богатое разнообразие форм, величин, цветов, необычность и постоянная смена освещения, атмосферных явлений. Умение разобраться в своих впечатлениях от пейзажа, найти в нём самое интересное, главное, отобрать нужные детали (а их в природе очень мно-

го), подчинить их целому — задача трудная даже для художника-пейзажиста.

Именно пейзаж, как никакой другой жанр, способен пробудить горячее, пронзительное чувство любви к родной земле. Пейзаж требует от художника взволнованного, поэтического отношения к действительности. Живописец передаёт не только видимый предметный сюжет, красоту природы, но и настроение.

Русские мастера пейзажа — А. Саврасов, И. Левитан, Н. Крымов, Г. Нисский, братья А. и С. Ткачёвы, Е. Зверьков, Е. Ромашко и др. — подчёркивали, что душа природы постигается любовью, восторженным отношением и преклонением перед ней. Вот как об этом писал великий русский поэт Фёдор Иванович Тютчев:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

В «Заметках пейзажиста» В. Мешков отмечал, что А. Куинджи, увидев восход луны, не выдержал и расплакался. В. Бялыницкий-Бируля на девятом десятке лет жизни с трепетным волнением и юношеским увлечением разглядывал, а затем писал кусты в саду. «Ведь этюды писать, — отмечал Мешков, — это тоже не дрова колоть. Там может хватить только умения хорошо и быстро наколоть да по ноге не попасть, а здесь сердце нужно. Без сердца какая же поэзия, что это за поэт, ежели он не влюблён, и что это за пейзаж, если автор не поэт?»

Познакомьтесь с особенностями передачи времени суток в пейзажной живописи.

В пейзаже важно передать, какое время дня, года запечатлено, какая погода.

Общий тон пейзажа

Г. Нисский. Подмосковье. Февраль

Художник должен точно уловить *общий тон пейзажа*. Если это утро, пейзаж будет решён в светлых, чистых, звонких, холодных цветах, как в работе Г. Нисского «Подмосковье. Февраль».

Дневные пейзажи до двенадцати часов дня отличаются контрастными тоновыми отношениями, насыщенным колоритом в случае хорошей погоды. Это можно увидеть в работе А. Рылова «Зелёный шум». Ощущение ветреной погоды в ясный летний день передано настолько достоверно, что возникает ощущение, будто чистый воздух врывается в лёгкие.

Общий тон пейзажа

А. Рылов. Зелёный шум

Общий тон пейзажа

Н. Крымов.
Солнечный день

Во второй половине дня солнце так заливает своим светом пейзаж, что он становится белёсым, более светлым по тону, чем в полдень, ненасыщенным. При этом отношения в пейзаже становятся сближенными по тону, неконтрастными. Это хорошо заметно при сравнении двух работ — пейзажей А. Рылова и Н. Крымова. По колориту дневные пейзажи более тёплые, чем утренние.

Вечерние и ночные пейзажи имеют более тёмный общий тон. В отличие от холодных по цвету ночных пейзажей, вечерние — тёплые по колориту. Они насыщены цветом заката и наполнены особой поэзией.

Общий тон пейзажа

И. Левитан.
Тихая обитель

Общий тон пейзажа

А. Куинджи. Лунная ночь на Днепре

В отличие от лёгких утренних пейзажей, они плотные по цвету.

Ночные пейзажи строятся на тонких цвето-тоновых отношениях. В темноте мы перестаём различать цвета: вначале красные, затем зелёные, потом синие. Мы видим мир лишь чёрно-белым, как многие животные, например быки или собаки, видят его при дневном свете. При отсутствии дополнительного освещения мы способны различать только контуры предметов и читать их силуэты на фоне неба. Поэтому живописная палитра ночных пейзажей сильно ограничена, разнообразие и контраст вносят только источники освещения: луна, фонари и окна.

Научитесь в соответствии с натурой определять и передавать общий тон пейзажа. Учитывайте основные тоновые закономерности. Небо является источником освещения, поэтому при цвето-тоновом решении пейзажа следует учитывать, что оно, как правило, является самым светлым элементом композиции. Земля чаще всего темнее неба и является по тону вторым элементом, так как её горизонтальная поверхность лучше всего освеща-

ется солнцем, луной или рассеянным светом неба. Более тёмными являются объекты, расположенные на ней, которые освещаются частично.

Выполните несколько этюдов пейзажа в разное время дня. Найдите общий тон каждого пейзажа, передайте в них тоновые отношения между основными элементами — землёй, небом, деревьями, домами. Покажите выразительность цвето-тоновой характеристики колорита.

Ответьте на вопросы

1. Приведите примеры своих любимых пейзажей, которые, по вашему мнению, отражают образ Родины.

2. ⓘ Составьте краткую таблицу характеристик тоновых отношений пейзажа в разное время суток. Сохраните её в «Рабочих материалах художника».

3. Подготовьтесь к игре. Найдите примеры пейзажей известных художников, где отражено разное время суток. В классе соберите и перемешайте принесённые репродукции. По очереди берите изображение, определяйте время суток, называйте характеристики.

Живописные зарисовки элементов пейзажа

Подумайте и предположите, о каких элементах пейзажа пойдёт речь.

Познакомьтесь с особенностями выполнения различных элементов пейзажа.

Умение в соответствии с натурой передать общий тон пейзажа и основные тоновые отношения очень важно для создания хорошей картины. Но именно детальная проработка основных элементов пейзажа и их неповторимость делают каждое произведение уникальным. Часто художники пишут этюды, в которых основными

действующими лицами становятся вода, деревья, небо (элементы пейзажа).

Например, Александр Иванов в своём творчестве опирался на подготовительные этюды с натуры. Сохранилось много его этюдов и зарисовок к картине «Явление Христа народу». Одновременно с работой над сюжетной основой, поиском композиции, образов главных героев (к каждой фигуре он написал этюд, а порой по нескольку этюдов с натуры) художник вёл работу над созданием пейзажа, на фоне которого разворачивается действие. Он искал натурный материал и отрабатывал в этюдах мотивы, которые были нужны для создания фона. Это были этюды деревьев, в тени которых разворачивалось действие, полосы далёких гор, откуда появлялся Христос, изображения камней, воды и др.

Некоторые его этюды стали самостоятельными, подлинными шедеврами пейзажной живописи (ил., с. 112).

А. Иванов. Явление Христа народу

Деревья. Изображая деревья, обращайте внимание на типичные и характерные особенности их формы, линию сопряжения веток и стволов, разницу в степени освещённости и в цветовой характеристике, в фактуре стволов и прочее.

Кора имеет самые различные сложные оттенки, поэтому не надо её писать только коричневым цветом. Кора многих пород деревьев имеет ярко характерные особенности. Сложнее справиться с написанием зелёного цвета листвы деревьев в период от поздней весны до ранней осени. Чтобы правильно определить оттенок и тон зелёного цвета, надо сравнить его с рядом стоящими деревьями и травой. Полезно уметь получать зелёный цвет, не используя зелёные краски, а смешивая между собой от-

Г. Вандерер.
Портрет старого дерева

А. Иванов.
Ветка

тенки синих, фиолетовых цветов с оттенками жёлтого, оранжевого цветов, охрой; чёрного цвета с жёлтым.

Цветы. Посмотрите на великолепные акварельные зарисовки цветов, написанные с натуры. Эти этюды М. Врубеля не являются подготовительным этапом к какой-либо работе. Однако опыт, полученный в процессе их выполнения, пригодился при создании фантастических цветов в картине «Демон».

М. Врубель.
Белый ирис

М. Врубель.
Красная азалия

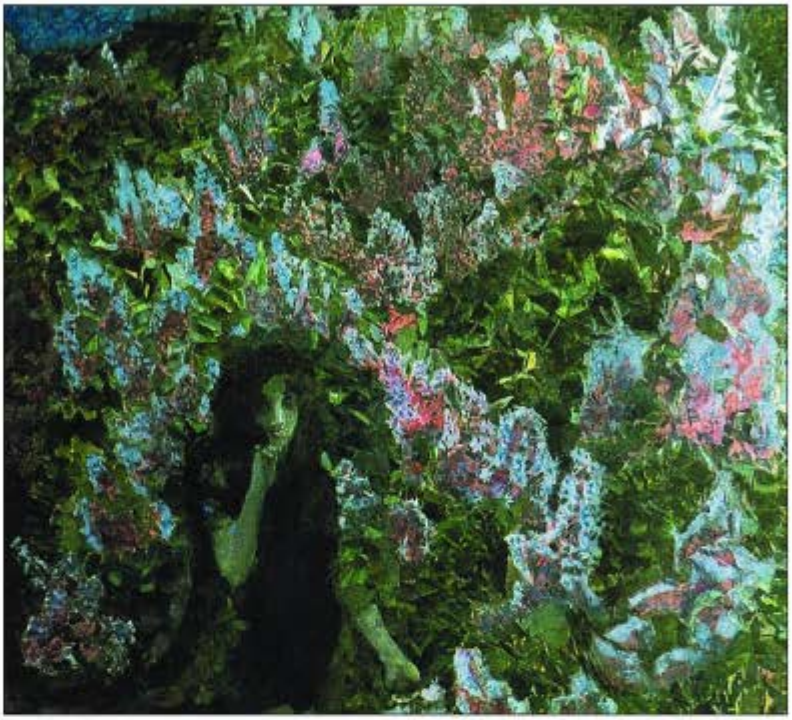
М. Врубель.
Белая азалия

М. Врубель. Демон

А вот перед тем, как написать картину «Сирень», Врубель сделал несколько этюдов кустов сирени с натуры. Его умение всматриваться в натуру и пропускать увиденное через призму своей души наполняло необычным звучанием даже этюды. Эмоциональная сторона этюда предопределила появление в картине «Сирень» загадочной девичьей фигуры.

Рисование цветов требует от художника хорошего знания их конструкции и устройства.

М. Врубель. Сирень. *Эскиз*



М. Врубель. Сирень

М. Врубель.
Роза в стакане

Посмотрите на иллюстрацию «Роза в стакане». Кажется, что цветок розы устроен сложно. Столько лепестков...

На самом деле основу её формы составляет половинка шара. Лепестки, увеличиваясь в размерах, укладываются от середины к краям по спирали и образуют боковую поверхность усечённого шара. Только края лепестков, отгибаясь, составляют верхнюю плоскость розы. В соответствии с формой усечённого шара лепится объём. Определяется разница в тоне и цвете между двумя основными поверхностями — боковой и верхней. Изображение детализируется. Намечаются теневые участки в лепестках.

Облако. Пример перехода одного цвета в другой

Облака. Многие живописцы хоть раз в своей жизни писали кучевые облака. Ежесекундное изменение их формы в сочетании с постоянно изменяющимся природным освещением являет собой потрясающее зрелище!

Облака в пейзажах помогают задать ритм, украсить и разнообразить работу. Перистые плоские облака пишутся без объёма. Для них характерны полупрозрачность,

И. Айвазовский. Ночь в Крыму. Вид на Аю-Даг

рваный край, вытянутость по горизонтали. В работе И. Айвазовского «Ночь в Крыму» они похожи на белые штрихи, нанесённые сухой кисточкой по голубому фону неба, и напоминают перья. Контуры перистых облаков не имеют резких границ.

Ф. Васильев. Кучевое облако. *Этюд*

Плотные, объёмные кучевые облака могут быть вытянуты как по горизонтали, так и по вертикали. Каждое облако похоже на порцию мороженого, состоящую из нескольких шариков. Освещённые солнцем верхушки облаков контрастируют с небом, а нижние поверхности почти сливаются с ним по тону. Как вы уже знаете из цветоведения, белый цвет обладает самой большой отражательной способностью. Поэтому именно на белом цветке лучше всего заметно влияние источника освещения и окружения. Так, в этюде А. Куинджи чётко прослежива-

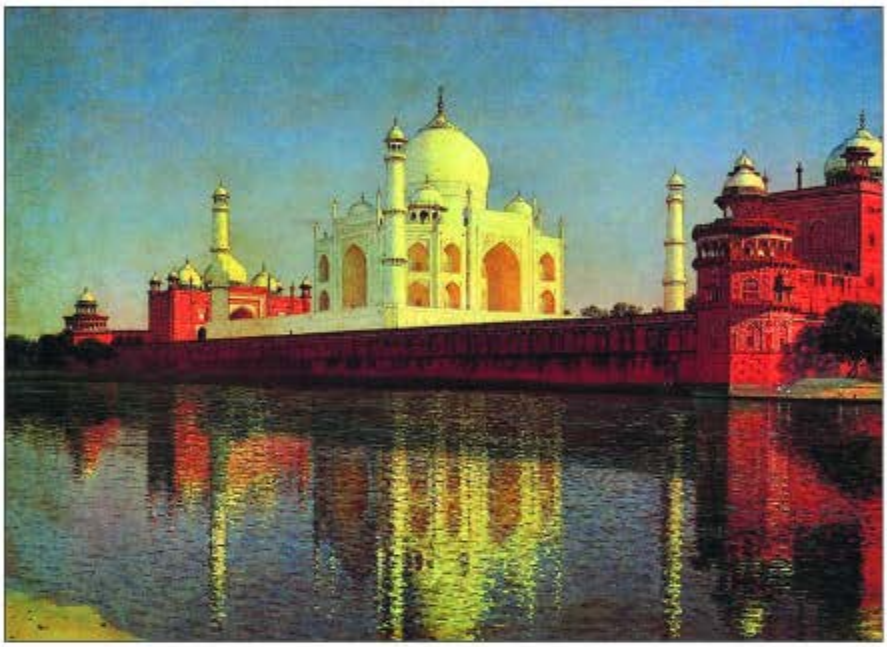
А. Куинджи. Облако

ется влияние холодного освещения, а в работе Ф. Васильева — тёплого. Цвет облаков зависит также от того, над каким пейзажем на земле они проплывают, от состояния атмосферы, погоды и т. д.

Вода. Изображая воду, следует понимать, что её гладь представляет собой зеркало, в котором отражаются небо и берега. Вода по тону, как правило, темнее неба, потому что к цвету отражаемого предмета добавляется оттенок

В. Поленов. Заросший пруд

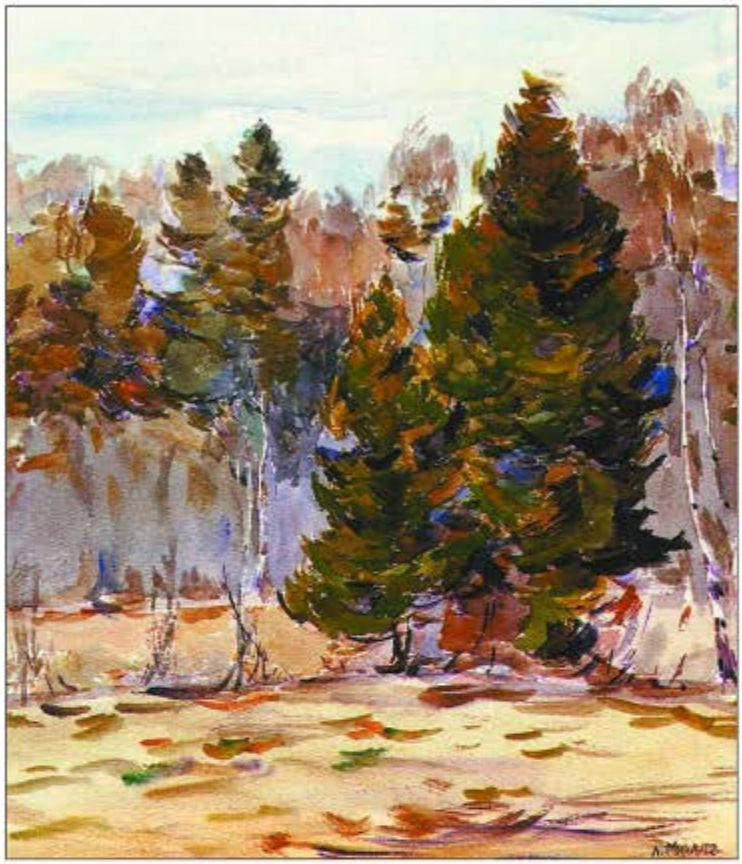
воды. Отражения в спокойной воде часто пишут вертикально направленными мазками, гладь воды, тронутую рябью или волнами, — горизонтальными. Но готовых рецептов не может быть.



В. Верещагин. Мавзолей Тадж-Махал в Агре

В. Верещагин. Мавзолей Тадж-Махал в Агре. *Фрагмент*

Научитесь писать основные мотивы пейзажа (небо, землю, растительность, воду) и его элементы (деревья, цветы, камни, стволы и ветки деревьев, облака и т. д.). Для этого постарайтесь выработать для себя план действий в процессе выполнения этюда с натуры.



А. Михайлов.
Начало весны.
Снег сошёл

Научитесь выполнять живописные этюды пейзажа.

1-й этап. Писать этюды следует быстро, потому что в природе происходит быстрая смена положения солнца и погодных условий. В первую очередь надо фиксировать распределение светотени по поверхности элементов пейзажа, общие цвето-тоновые отношения, в процессе выполнения этюда придерживаться их.

2-й этап. Понимание формы объектов изображения поможет вам вылепить их объём. В процессе написания элементов пейзажа следует учитывать, что направление мазков, наряду со светотенью, помогает вылепить форму предмета.

3-й этап. Детализируя изображение, помните, что форма мазков помогает передать фактуру листьев, облаков,

коры деревьев, травы и т. д. Так, листва берёз имитируется мелкими круглыми мазками, а иголки хвойных деревьев — тонкими короткими или длинными, в зависимости от породы дерева.

Накопив навыки в живописном решении элементов пейзажа и небольших краткосрочных этюдах, можно переходить к выполнению более длительных работ.

Выполните живописные зарисовки цветов, деревьев различных пород. Передайте их объём и многообразие цветовых оттенков, присущих натуре. Наряду с моделировкой объёма деревьев постарайтесь передать фактуру их коры и листьев. Потренируйтесь в написании облаков, воды, камней и других элементов пейзажа. Постарайтесь подбирать в соответствии с натурой технику выполнения живописной работы, разнообразить свои технические приёмы владения кистью.

Ответьте на вопросы

1. С какой целью художники пишут этюды элементов пейзажа с натуры?

2. Какими живописными средствами художники передают объём и фактуру элементов пейзажа?

Воздушное пространство в пейзаже

В живописи используется шесть приёмов передачи воздушной перспективы. ***Вспомните*** четыре из них, известные вам по разделу «Рисунок».

Познакомьтесь с приёмами, связанными с цветом.

1-й приём. Близко расположенные предметы пишут намного живописнее, богаче по цвету, чем удалённые.

2-й приём. Предметы первого плана изображают яркими, насыщенными цветами, а предметы на дальнем плане — обобщённо с цветовым единообразием.

М. Башкирцева. Осень

Воздушная перспектива — это кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды. В картине «Осень» М. Башкирцевой на первом плане кроны деревьев проработаны достаточно детализированно. Благодаря контрастным отношениям с окружением хорошо читается форма их листьев за счёт более резко очерченных контуров.

По мере удаления деревьев в глубь аллеи контрастные отношения сменяются тонкими цвето-тоновыми нюансами, благодаря чему контуры предметов становятся всё более мягкими. И если на втором плане мы ещё «читаем» форму листьев в кронах и можем судить об их размере по отдельным мазкам, то на третьем плане мы еле угадываем их присутствие в общей форме крон благодаря фак-

турности мазков. А вдали с трудом различаем общую форму крон, настолько их контуры размыты, а тоновая разница с фоном не выражена. Так по мере удаления кроны деревьев прорабатываются всё более обобщённо.

Посмотрите, как художник И. Айвазовский изменяет тон кораблей по мере их удаления. Белые паруса становятся всё более тёмными, а тёмные корпуса кораблей — всё более светлыми. Тоновая шкала рядом с картиной повторяет изменение тона светлых и тёмных участков кораблей по мере их удаления к линии горизонта. На первом плане возникают контрастные отношения и резкий контур между полосками, на дальнем плане белый цвет парусов темнеет, тёмный цвет корпусов кораблей светлеет, они сближаются между собой по тону, благодаря этому контраст и резкий контур между ними постепенно исчезают.

В связи с тем что воздух имеет цвет, который зависит от времени года, дня, погоды, местности, окутывая предметы со всех сторон, он влияет на их цветовую характеристику.

В жаркий, знойный день воздух, пронизанный лучами солнца, приобретает тёплый жёлтый оттенок, а марево от раскалённых поверхностей делает контуры предметов

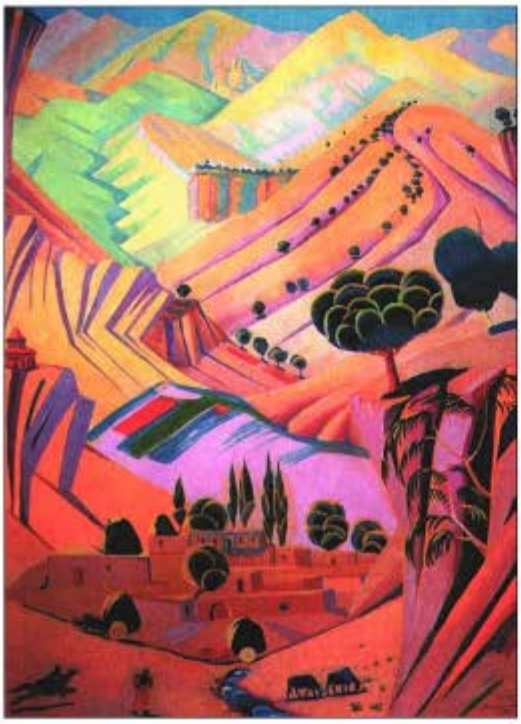
И. Айвазовский. Смотр Черноморского флота в 1849 году

В. Поленов. На Тивериадском (Генисаретском) озере

расплывчатыми. Над пустыней, например, небо всегда имеет желтоватый оттенок потому, что в воздухе находятся тысячи песчинок. Самый чистый и прозрачный воздух бывает утром и после дождя. Если в воздухе стоит туман, мы с трудом воспринимаем цвет предметов и различаем их контуры и т. д. Особенно заметно влияние воздуха на изменение цвета предметов в холмистой местности. Например, поросшие растительностью многоцветные холмы по мере удаления становятся более бледными, менее живописными, пока не превратятся в плоскую синеватую полоску на линии горизонта, как на картине В. Поленова. Кроме того, в работе заметна разница в степени детализации и проработки объёма объектов, расположенных на разном удалении от линии горизонта.

Художники в своих работах не всегда используют все законы воздушной перспективы, а выбирают те, которые позволяют раскрыть их замысел, создать выразительное художественное произведение. Посмотрите на «Пёстрый пейзаж» М. Сарьяна, выполненный в декоративной манере. В своей работе художник использовал только некото-

рые законы воздушной перспективы, связанные с цветом. На первом плане он пишет яркими, «горячими» по оттенку цветами. А на дальнем плане более холодными, нежными оттенками.



М. Сарьян. Пёстрый пейзаж

Научитесь передавать воздушное пространство в своих работах, используя приёмы воздушной перспективы. Они позволят не только передать пространство между предметами, но и выделить композиционный центр.

Помните о том, что для передачи воздуха в работах более контрастные тоновые отношения между предметами и фоном следует делать на первом плане. Резких колебаний в тоне на дальнем плане допускать нельзя. С этой целью светлые предметы, расположенные на дальнем плане, следует притемнять, а тёмные — осветлять. Близко расположенные объекты следует писать более тщательно, объёмно, живописно, не бояться брать по необходимости яркие, открытые цвета.

Моя деревня

В акварельной живописи усилить эффект пространства можно, совместив техники по сухому и по сырому. Использование техники по сырому (в силу своей особенности растекаться) позволит вам избежать контрастов на дальнем плане.

Выполните этюд многопланового пейзажа и пейзажа панорамы с большим открытым пространством.

Ответьте на вопросы

1. Какие законы воздушной перспективы используются и в графике, и в живописи, а какие — только в живописи?

2. Какими средствами передано ощущение воздуха в картине У. Тёрнера «Венеция. Большой канал. Церковь Санта-Мария-делла-Салюта» (ил., с. 126)?

Найдите информацию

1. Выясните, в чём заключается особенность живописи А. Куинджи, какие проблемы возникли с сохранением

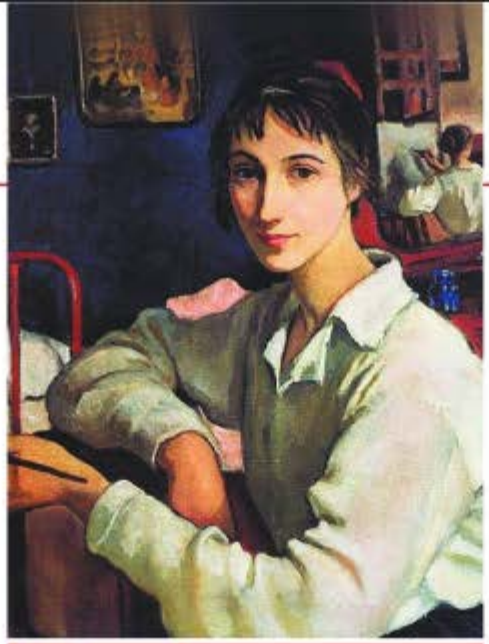
первоначального цветового звучания его картин и с чем связаны эти проблемы.

2. Какие художники прославляли красоту нашей Родины в различные временные периоды? Составьте краткую хронологическую таблицу. Внесите в неё фамилии наиболее известных живописцев, даты их жизни и названия двух-трёх произведений.

3. Назовите русских художников-маринистов. Узнайте о творческом методе изображения воды И. Айвазовским.

4. Выясните, чем отличаются декоративные пейзажи от реалистических.

У. Тёрнер. Венеция. Большой канал. Церковь Санта-Мария-делла-Салюта



Изображение человека в живописи

Слишком близкое сходство с жизнью убийственно для искусства.

Р. Эмерсон

Особенности выполнения деталей фигуры человека

Вспомните, с какой целью выполняются живописные этюды.

Познакомьтесь с особенностями изображения деталей фигуры человека.

В каждом отдельном случае этюд имеет своё ярко выраженное назначение. С их помощью изучаются изобразительные закономерности конструкции, объёма, линейной и воздушной перспективы, светотени и цвето-тоновых отношений. От поставленных задач напрямую зависит длительность выполнения этюда. Они бывают краткосрочными и длительными.

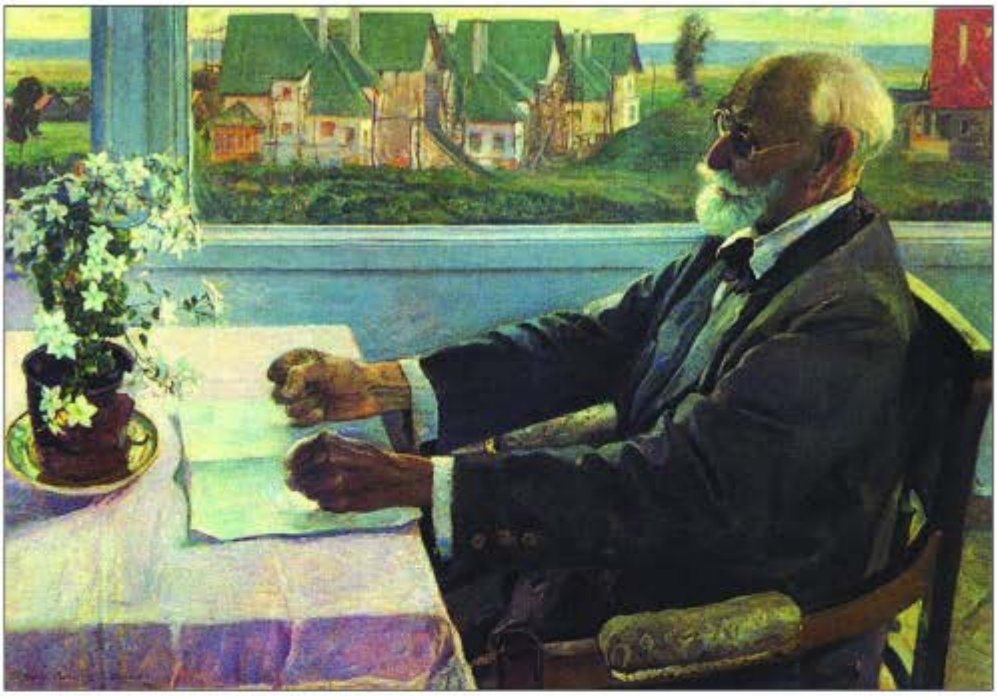
Например, для того чтобы выполнить длительный этюд фигуры человека, надо научиться в процессе выполнения отдельных более коротких этюдов писать голову, руки и ноги.

Цвет человеческого тела принципиально отличается от цвета всех других предметов окружающего мира. Нет двух людей, абсолютно одинаковых по *цвету лица*. Эти отличия надо уметь видеть и передавать в изображении. Локальный цвет лица имеет массу оттенков. Нельзя раскрашивать лицо человека каким-то стандартным телесным или условным цветом. Писать натуру следует во всём её богатстве и цветовой сложности, каждый раз подмечая присущие ей индивидуальные колористические особенности, учитывая условия освещения и цветового окружения.

Учебная работа

Голову надо рассматривать как объёмную форму с многочисленными плоскостями, каждая из которых освещается по-разному. В процессе написания этюдов головы важно научиться решать в цвете форму головы и её деталей: глаза, уши, нос, губы, волосы, получать изображение целостное и объёмное.

В работах Т. Салахова «Девушка в красной шляпе», М. Нестерова «Портрет И. П. Павлова» очень тонко и точно найдены тонально-цветовые отношения головы, фигуры к фону и окружающему пространству, хорошо вылеплена форма с лёгкими рефлексами.



М. Нестеров.
Портрет
И. П. Павлова

Т. Салахов.
Девушка
в красной шляпе

В. Тропинин.
Руки кружевницы.
Эскиз

В. Тропинин.
Кружевница

Руки — второе лицо человека, и они должны рассматриваться художником как пластический образ. Их форма, анатомия, размер, цвет, жестикуляция могут многое рассказать о характере человека, его профессиональной деятельности и душевных переживаниях. При изображении рук следует добиваться такого же «портретного» сходства, как и в живописи головы. Недаром П. Рубенс подчёркивал, что о мастерстве художника можно судить по тому, как нарисованы руки.

Научитесь передавать индивидуальный цвет лица, объём и цвето-тоновые отношения головы в целом; обобщённо писать руки, отделяя верхнюю поверхность ладони и фаланг пальцев от боковой.

Выполните краткосрочные этюды нескольких голов.

1-й этап. Выполните рисунок головы человека с плечевым поясом.

В. Конашевич. Портрет дочери

Н. Тырса. Портрет девочки

2-й этап. Найдите собственный цвет лица натуры на свету и в тени. Определите, откуда падает свет, и вылепите общий объём головы. Лепите объём головы человека как шар, а шеи как цилиндра.

3-й этап. Наметьте все теневые участки в голове. Источник освещения чаще всего располагается вверху, поэтому есть участки лица, которые обычно находятся в тени: глазные впадины, нижняя поверхность носа, верхняя губа, участок между нижней губой и подбородком, нижняя поверхность подбородка.

4-й этап. Напишите детали головы.

5-й этап. Обобщите работу. Проследите, чтобы воспринималась вся голова целиком, а не её отдельные детали.

Методические ключи к поэтапному изображению головы человека

Выполните несколько этюдов рук.

1-й этап. Изображая кисти рук, в первую очередь наметьте их общую форму (варежкой). Обратите внимание на то, что большой палец человека отстоит отдельно от всех остальных.

2-й этап. Наметьте размер ладони, сравнив его с длиной пальцев. Наметьте местоположение фаланг пальцев, как показано на рисунке.

3-й этап. Общую форму пальцев разбейте на отдельные пальчики.

4-й этап. Уточните форму каждого пальца, наметьте боковую сторону каждого пальца и ладони в целом.

Методические ключи к поэтапному изображению рук человека

Этюды рук

5-й этап. Живописную работу ведите от общей формы к детализации. Вначале напишите большие плоскости — ладонь и отдельно общие плоскости первых, вторых и третьих фаланг пальцев.

6-й этап. Найдите разницу по цвету и тону между верхними и боковыми поверхностями кистей рук.

7-й этап. Наметьте самые тёмные участки рук (детализируйте изображение).

8-й этап. Обобщите изображение. Кисти рук должны восприниматься целиком, а не каждый палец в отдельности. Обратите внимание, как решены руки в пространстве на учебных рисунках. Выделены участки, расположенные вблизи, обобщённо решены удаляющиеся поверхности.

Ответьте на вопросы

1. На какие особенности следует обратить внимание в процессе рисования головы и рук человека?

2. Проанализируйте ваш любимый живописный портрет. Какими средствами воспользовался художник для создания выразительного образа? Почему именно этот портрет привлёк ваше внимание?

3. Рассмотрите картины (ил., с. 129, 130). Можно ли сказать, что изображение рук помогло живописцам в создании художественного образа?

Этюды и наброски кистью фигуры человека

Вспомните и назовите идеальные пропорции фигуры человека.

Познакомьтесь с правилами выполнения этюдов фигуры человека и приёмами, позволяющими справиться с различными творческими задачами в набросках кистью.

Живопись фигуры требует глубокого знания пластической анатомии, перспективы, законов цветоведения.

Начинать работу над этюдом следует с анализа характера натуры, ведущих цвето-тоновых отношений, а за-

Наброски фигуры человека

тем переходить к поиску композиции. Результаты анализа необходимо фиксировать в цветовых или графических набросках, выполненных с разных точек зрения.

Фигура человека симметрична. Парность форм и частей условно выявляется средней линией. Рисуя фигуру в движении, чаще всего мы видим эти части не одинаковыми, а в большем или меньшем сокращении одной относительно другой. Это важно передавать, фиксируя общее движение фигуры и в соответствии с ним — взаимосвязь, видимые изменения форм, а также позу и жесты. Л. Н. Толстой заметил, что внутреннее состояние человека проявляется не столько в лице, сколько в позе.

Наброски кистью могут решать разные творческие задачи. От натуры, художественного замысла, учебных и творческих задач зависит выбор приёмов работы. Например, наброски на выразительность силуэта фигуры, пластики движения могут выполняться *пятном*. Посмотрите, как подмечена в наброске старческая осанка бабушки, передвигающейся с помощью палочки (ил., с. 136). Образ

Этюд и наброски фигуры человека

дополняет тёмный колорит её одежды, характерный для пожилого возраста.

В набросках и этюдах можно *сочетать линию с пятном*, как подмечено в наброске подбоченившегося мальчика в костюме мушкетёра. Здесь подмечена пружинистая осанка юного актёра. Образ дополняет бордовый импровизированный плащ, а роль шпаги играет обыкновенная трость. Посмотрите, как можно обыгрывать белый тон бумаги. Ограниченный контурной линией, он представляет собой фрагмент фигуры человека.

Этюд фигуры человека

Живописные этюды и наброски человека могут выполняться на *выявление объёма и цвето-тоновых отношений*. В таких работах находится разница в тоне между одеж-

дой и телом человека, между элементами одежды, цветовое отличие и взаимосвязь между всеми деталями фигуры. Объём трактуется обобщённо, тень «отбивается» от света (ил., с. 136, вверху, слева). Силуэтные наброски выполняются на передачу движения или запечатления силуэ-

Силуэтные наброски

Научитесь выполнять наброски фигуры человека быстро, не отвлекаясь на второстепенные детали. Если набросок выполняется на движение, фиксируйте внимание на положении тела в пространстве и только при воз-

Э. Делакруа. Арабская фантазия

можности уточняйте силуэт. В набросках на пятно начинайте работу с анализа его общей формы и основных пропорций. Скорость выполнения живописных набросков диктует технику исполнения. Если речь идёт об акварели, это будет алла прима.

Научитесь в процессе работы над фигурой человека использовать метод парных форм: одновременного поиска движения и размера парных частей тела — рук, ног и пр. Обращайте внимание на индивидуальность цветовой характеристики каждого человека. Учитесь передавать её в соответствии с натурой. Лепите объём формообразующих частей фигуры в соответствии с их общей формой.

Выполните серию этюдов и набросков фигуры человека кистью, решая различные творческие задачи.

Ответьте на вопросы

1. Прочитайте утверждения. Какие из них верны? Исправьте неверные утверждения.

«В живописных набросках человека на выявление объёма и цвето-тоновых отношений необходимо фиксировать внимание на положении тела в пространстве».

«Живописные наброски исполняются быстро. Часто используется техника алла прима».

«В набросках важно обращать внимание на детали».

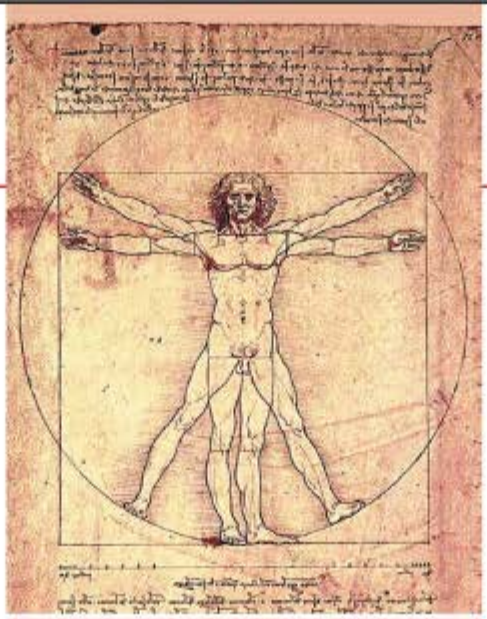
2. Подумайте, в каких ещё случаях можно использовать метод парных форм.

Найдите информацию

1. Выясните, имеют ли собственную цветовую характеристику отдельные участки тела. Влияет ли образ жизни человека на цвет его кожи?

2. Многие художники любили рисовать танцующих людей, например П. Брейгель, Э. Дега, Ф. Малявин. Составьте краткий рассказ об одном произведении.

Композиция



Искусство композиции

Для художников крайне важна гармония, так как в ней превосходство и сила искусства.

К. Ван Мандер

Композиционный центр картины

Вспомните и назовите три основных закона композиции.

Для того чтобы зрителю было интересно рассматривать работу, замысел композиции должен строиться на контрастах: доброго и злого, весёлого и грустного, нового и старого, спокойного и динамичного и т. д. Так, например, очень часто в начале фильма нам показывают его главного героя. Мы ещё не знаем, кто это, но легко вычисляем его из толпы. Какие приёмы для этого используют режиссёр и оператор? Те же, что и художник.

Большинство людей на улице идёт в одну сторону, главный герой — в другую; большинство людей одеты в тёмное, главный герой — в светлое; люди идут спокойно,

он бежит; большинство людей на улице находятся в тени, он стоит под фонарём и т. д.

Познакомьтесь с некоторыми приёмами закона контрастов, которые способствуют выявлению главной идеи картины.

Главное в композиции называется *композиционным центром*.

Художники часто выделяют главное в композиции *местоположением*, располагая композиционный центр вблизи геометрического центра листа, на первом или втором плане. Таким образом, композиционный центр оказывается более крупным по размерам в силу действия законов линейной перспективы. Но *масштаб* как приём композиции может быть использован умышленно, как делали это художники в Древнем Египте, с его помощью передавая во фризовых композициях иерархию обще-

Охота вельможи
в нильских зарослях

Рембрандт. Святое семейство

ственного положения людей. Фигура фараона изображалась самой крупной.

Нередко художники выделяют композиционный центр, передавая тончайшие *детали*, касающиеся причёски, одежды, мимики.

Обычно композиционный центр освещён лучше всех остальных элементов композиции. Всё второстепенное

находится в полумраке. Этим приёмом мастерски владел Рембрандт, выхватывая из темноты лучом света главных героев.

Благодаря контрасту светлого на тёмном главные элементы композиции в картине Рембрандта «Святое семейство» видны сразу. Люлька, лицо Марии, обращённое к Иисусу, рука, качающая люльку, книга в другой её руке и ангел, спускающийся с небес, выхвачены лучом света из полумрака помещения.

Художники стараются, чтобы композиционный центр был либо темнее, либо светлее окружающего фона, то есть выделяют главное *тоновым контрастом*.

Посмотрите на картину Ван Гога «Морской пейзаж в Сент-Мари». В этой работе композиционным центром является яхта с жёлтым парусом. Ван Гог выделил её *цветовым контрастом*, противопоставляя между собой дополнительные цвета — жёлтый и фиолетовый.

Ван Гог. Морской пейзаж в Сент-Мари

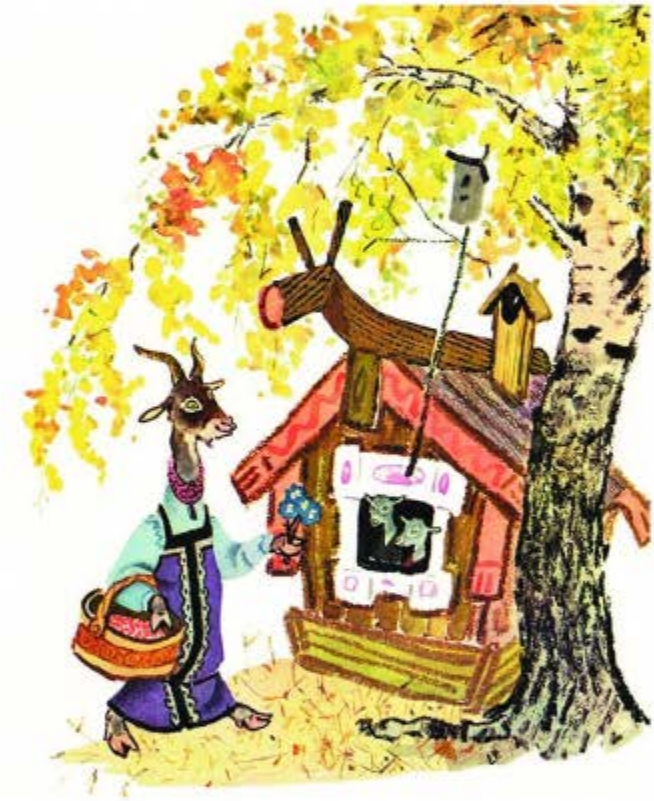
К. Петров-Водкин. Купание красного коня

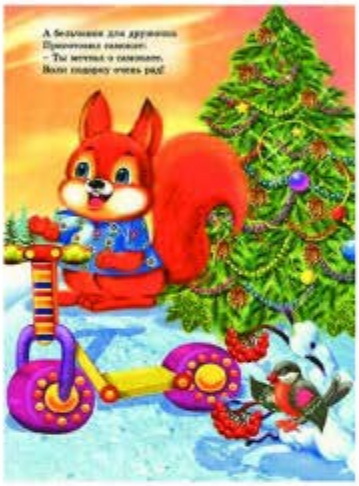
Излюбленным приёмом многих живописцев для выделения композиционного центра является сам *цвет*. Обычно самыми яркими, насыщенными, живописными по цвету являются главные объекты изображения. Они изображаются на фоне более сдержанных, приглушённых цветовых оттенков. Главные герои композиции могут быть, наоборот, самыми бледными по цвету (белыми, розовыми и т. д.). Тогда они изображаются на фоне более звонких, насыщенных цветов.

Если все элементы композиции будут написаны одинаково скрупулёзно, живописно, ярко, то зритель растеряется и не будет знать, куда и на кого смотреть в первую очередь. Такая композиция, в которой не выделен композиционный центр, называется *раздробленной* (ил., с. 145, справа).

Научитесь делать работы цельными.

Цельной называется композиция, в которой выделен композиционный центр и второстепенное подчинено главному. В композиции все элементы имеют большое значение: место действия, внешний вид главных героев, характер освещения. Они должны соответствовать времени, месту и сюжету в целом.





Н. Мигунова. «Возле ёлки Новый год». Пример раздробленной композиции

Е. Рачёв. Иллюстрация к народной сказке «Как коза избушку построила». Пример цельной композиции

Каждая деталь композиции должна дополнять главное, помогать раскрывать, развивать замысел и вместе с тем не отвлекать внимание от композиционного центра. Именно поэтому в композиции не должно быть лишних героев и деталей. Второстепенное должно быть решено в картине обобщённо, без особых деталей и живописных подробностей и т. д., как на иллюстрации Е. Рачёва к

В. Васнецов. Спящая царевна

сказке «Как коза избушку построила». Тогда она будет восприниматься как единое и неделимое целое.

В процессе создания композиции художник сам подбирает средства, способствующие раскрытию замысла, выделению композиционного центра.

Например, в картине «Спящая царевна» В. Васнецов выделил композиционный центр компоновкой в листе, противопоставлением, контрастом.

В области компоновки он использовал два приёма — местоположение (спящая царевна изображена почти посередине картинной плоскости и выше всех многочисленных второстепенных героев композиции) и масштаб (все второстепенные фигуры в композиции расположены в положении полусидя, компактны по размеру, царевна ле-

жит вытянувшись во всю длину). Эти же приёмы выступают в качестве противопоставления главной героини и второстепенных фигур. Художник также противопоставляет их по сложности ракурсов. Фигура главной героини расположена в простом ракурсе. Для других персонажей В. Васнецов придумал более сложные ракурсы, которые не повторяют друг друга.

Кроме того, художник в качестве средства выделения композиционного центра использовал тоновой контраст. Фигура спящей царевны светлым пятном выделяется на фоне тёмного леса и пьедестала, на котором лежит.

Выполните задание. Найдите в учебнике несколько картин с цельной композицией, назовите приёмы, использованные художником.

Ответьте на вопросы

1. В чём заключается приём противопоставления в композиции?
2. Какими средствами выделения композиционного центра вы пользуетесь в своих работах?

Найдите информацию

Есть ли произведения, в которых вы не можете обнаружить композиционный центр? Поделитесь своими сомнениями в классе, проанализируйте эти картины.

В. Васнецов.
Царевна
Несмеяна

Работа над образом в композиции

Вспомните и назовите любимого литературного героя. Какие характеристики, касающиеся внешнего вида и внутреннего мира этого человека, вы можете привести из текста произведения?

Познакомьтесь с особенностями создания художественного образа героя композиции.

Под понятием «образ героя» имеется в виду не только его внешность, но и образ жизни, характер, манера поведения, общения с другими людьми. Создавая образ чело-

века, художник должен проникнуть в его сущность, психологию, передать его внутреннее содержание.

Посмотрите, как Николай Ге решает образы Петра I и его сына Алексея. Даже не зная истории, можно уловить суть происходящего, почувствовать необыкновенную внутреннюю силу одного и непреклонность другого. Н. Ге создал очень глубокие и точные образы. На картине мы видим не только внешнюю сторону происходящего конфликта, но и внутренний диалог отца и сына и вместе с тем диалог каждого из них с самим с собой. Эмоциональная буря заключена в статичные формы, и это противоречие усиливает воздействие картины.

Многое об этих людях рассказывают их поза, движение, ракурс, мимика, одежда и пр. Нетвёрдо стоящая фигура Алексея, вынужденного опереться о край стола, опущенная голова и рука говорят о провале его планов. И вместе с тем в его образе сохраняется внутренний стержень — надломленный, но не сокрушённый, через натянутость струны его прямостоящего тела, через выражение лица. Непреклонность, напористость натуры Петра переданы через его позу: он сидит на стуле вполоборота от Алексея, закинув нога на ногу, сжав рукой подлокотник кресла, прочно, как хозяин положения. Голова повёрнута в противоположную от тела сторону, взгляд твёрд. Мягкость, статичность позы одного противопоставлена сложной, резкой по движениям, непростой по перспективным сокращениям, более динамичной позе другого.

Резкая угловая перспектива стола и пола и тоновая контрастность последнего усиливают эмоциональную составляющую картины. Не случайно положение мебели. Стол своим углом разделяет отца и сына, создавая видимый барьер между ними, усиливая тем самым барьер внутренний. Сдержанность цветовой палитры не отвлекает от внутреннего содержания картины и вместе с цве-

Н. Ге. Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе

Н. Ге. Пётр I и Алексей. *Эскиз*

товой гаммой, построенной на сочетании красного, чёрного и белого, усиливает эмоциональный накал.

Для того чтобы так рисовать, надо много наблюдать за людьми, вникать в суть происходящих событий, запоминать, зарисовывать, развивать свою зрительную память, воображение, фантазию, перерабатывать накопленный опыт, создавая художественный образ. Художнику важно не только повышать своё художественное мастерство,

но и развивать себя как личность, быть увлечённым работой. «Один из лучших способов передавать живую форму, — говорил Ге, — это по памяти изображать то, что вам встречалось дорогой, будь это свет, будь это форма, будь выражение, будь это сцена — всё, что остановило ваше внимание. Вы увидите, что ваша способность замечать так усилится, что вы до малейших подробностей будете в состоянии передать по памяти и передадите виденное. Я в голове, в памяти принёс домой весь фон своей картины «Пётр I и Алексей», с камином, с карнизом и с четырьмя картинами голландской школы, со стульями, с полом и с освещением. А я был всего один раз в этой комнате, и был умышленно один раз, чтобы не разбить впечатления, которое вынес».

Изображая исторические личности, художник работает в рамках известных исторических фактов, пытаясь изучить, разобраться, выразить своё отношение и видение ситуации, события, образа. Это накладывает на художника ответственность перед людьми. Вот как пишет о своих размышлениях по поводу образа Петра I Ге: «Во время писания картины «Пётр I и царевич Алексей» я питал симпатии к Петру, но затем, изучив многие документы, увидел, что симпатии не может быть. Я взвинчивал в себе симпатии к Петру, говорил, что у него общественные интересы были выше чувства отца, и это оправдывало жестокость его, но убивало идеал». Впервые в русской исторической живописи были созданы типические, далёкие от идеализации образы реальных исторических деятелей, раскрыты их неповторимые личности.

В иллюстративном рисовании художник также имеет дело с готовым сюжетом и образами основных героев литературного произведения. Сравните между собой образы героев произведения Сервантеса «Дон Кихот», соз-

данные разными художниками. В них есть общее: пропорции главных героев, стиль одежды, основные черты внешности, точно описанные автором произведения, — то главное, что делает их узнаваемыми. Но есть между ними и различия, позволяющие увидеть авторский почерк. Это манера, стиль выполнения работы и, кроме того, своё видение духовной составляющей образа и сути сюжета. Эти, казалось бы, мелочи делают художественные произведения неповторимыми.

С. Бродский. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот»

Кукрыниксы. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот»

П. Пикассо. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот»

О. Домье. Иллюстрация к роману М. Сервантеса «Дон Кихот»

В сюжетных композициях больше свободы для полёта фантазии художника в создании художественного образа героя картины. Но речь не идёт об абсолютной свободе. Художник работает в рамках исторического времени, географического положения и т. д. Образ всегда служит раскрытию содержания картины, он в плену авторского замысла и во многом зависит от творческого метода работы художника. Например, П. Федотов целенаправленно занимался изучением натуры. За тонкостями переданных нюансов жестов и движений, манерой двигаться без-

П. Федотов. «Прошу садиться»

ошибочно угадывается характер человека. Созданные художником образы естественны, жизненны, правдивы, отражают типичные черты представителей различных сословий общества XIX в.

Иной подход к созданию художественного образа у знаменитого художника-графика О. Домье. Созданные им образы карикатурны, сатиричны, гротескны. В гротеске какой-нибудь параметр преувеличивается или преуменьшается до тех пор, пока не возникнет настолько сильный контраст с реальным положением вещей, что он кажется абсурдным и смешным.

О. Домье. Адвокат

Научитесь создавать художественный образ.

Выполните иллюстрацию к поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Создайте образ одного из героев пролога к поэме.

Выполните композицию на тему «Из жизни XXI века» или «Образ современника». Образ героя композиции должен быть выразительным, будь то иллюстративное рисование или сюжетная композиция. Он должен запоминаться, а значит, быть в чём-то непохожим на других и вместе с тем быть типичным, жизненным, правдивым.

1-й этап. Придумайте эскиз к заданной композиции. Найдите с помощью зарисовок выразительные жесты, движение, позу, ракурс героя композиции.

2-й этап. Выполните рисунок композиции. Поработайте над выразительностью мимики героев.

3-й этап. Выполните эскиз композиции в цвете. Найдите колорит и цветовую гамму, соответствующую образу героя композиции и сюжету. Например, к строке «Там царь Кощей над златом чахнет...» подходит тёмный колорит, построенный на контрасте тёплых отсветов от горящего факела на световых участках композиции и плотных, холодных, крупных пятнах собственных и падающих теней.

4-й этап. Выполните работу в цвете.

Ответьте на вопросы

1. Из чего складывается художественный образ человека в композиции?

2. Посмотрите на зарисовку П. Федотова «Прошу садиться». Что вы можете рассказать о личности каждого героя?

3. Сравните между собой эскиз к картине и картину Н. Ге «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». Что изменилось в картине, а что осталось прежним? Как повлияли внесённые в картину изменения на выразительность образов героев этой композиции?

Найдите информацию

1. Узнайте, в чём заключалась суть конфликта Петра I с сыном и как он разрешился.

2. Познакомьтесь с картинами П. Федотова. Какие образы из его картин увлекли вас, понравились и почему?

3. Кто из современных художников, на ваш взгляд, создал образ современника, соответствующий вашему представлению о нём?

Содержание

Рисунок

Искусство рисунка 4

Выразительные возможности линейного рисунка 13

Создание иллюзии пространства 13

Приёмы передачи освещённости 16

Приёмы передачи фактуры предметов 17

Выразительные возможности тонового рисунка 22

Изображение объёма предметов 22

Тоновые отношения в рисунке натюрморта 27

Метод обобщения в линейном и тоновом рисунке 32

Перспектива 37

Научные основы перспективного изображения 37

Линейно-конструктивное построение изображений 45

Воздушная перспектива 50

Искусство набросков 56

Особенности выполнения набросков животных 56

Особенности выполнения набросков фигуры человека 65

Живопись

Натюрморт 72

Учебный натюрморт 72

Творческий натюрморт 77

Цвето-тоновые отношения в натюрморте 83
Натюрморт в технике алла прима 86
Живопись гуашью 89

Цветоведение 94

Колорит 94
Цветовая гармония 100

Образы природы в пейзаже 104

Пейзаж как образ Родины 104
Живописные зарисовки элементов пейзажа 109
Воздушное пространство в пейзаже 120

Изображение человека в живописи 127

Особенности выполнения деталей фигуры человека 127
Этюды и наброски кистью фигуры человека . . . 134

Композиция

Искусство композиции 140

Композиционный центр картины 140
Работа над образом в композиции 148

Учебно-методический комплекс
«Изобразительное искусство». 1—4 классы
Авторы В.С. Кузин, Э.И. Кубышкина

1. Рабочая программа (авторы *С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, Н.В. Долгоаршинных и др.*)
2. Учебник с электронным приложением. 1 класс
3. Рабочая тетрадь. 1 класс (автор *В.Я. Богатырёва*)
4. Рабочий альбом. 1 класс
5. Методическое пособие. 1 класс (автор *Н.В. Долгоаршинных*)
6. Учебник с электронным приложением. 2 класс
7. Рабочая тетрадь. 2 класс (автор *В.Я. Богатырёва*)
8. Рабочий альбом. 2 класс
9. Методическое пособие. 2 класс (автор *Н.В. Долгоаршинных*)
10. Учебник с электронным приложением. 3 класс
11. Рабочая тетрадь. 3 класс (автор *В.Я. Богатырёва*)
12. Рабочий альбом. 3 класс
13. Методическое пособие. 3 класс (автор *Н.В. Долгоаршинных*)
14. Учебник с электронным приложением. 4 класс (автор *В.С. Кузин*)
15. Рабочая тетрадь. 4 класс (автор *В.Я. Богатырёва*)
16. Рабочий альбом. 4 класс
17. Методическое пособие. 4 класс (автор *Н.В. Долгоаршинных*)

Учебно-методический комплекс
«Искуство. Изобразительное искусство». 5—9 классы
Авторы С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, М.В. Кармазина

1. Рабочая программа (авторы *С.П. Ломов, С.Е. Игнатьев, М.В. Кармазина и др.*)
2. Учебник с электронным приложением. 5 класс
3. Рабочая тетрадь. 5 класс
4. Методическое пособие. 5 класс
5. Учебник с электронным приложением. 6 класс
6. Рабочая тетрадь. 6 класс
7. Методическое пособие. 6 класс
8. Учебник с электронным приложением. 7 класс
9. Рабочая тетрадь. 7 класс
10. Методическое пособие. 7 класс
11. Учебник с электронным приложением. 8 класс
12. Рабочая тетрадь. 8 класс
13. Методическое пособие. 8 класс
14. Учебник с электронным приложением. 9 класс
15. Рабочая тетрадь. 9 класс
16. Методическое пособие. 9 класс