

Министерство образования Республики Беларусь

Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»



В. В. Васильева

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Методические рекомендации
для студентов специальности
1-19 01 01 «Дизайн предметно-пространственной среды»

**Материалы и принадлежности для письма масляными красками.
Выполнение натюрморта в технике масляной живописи**

Текстовое электронное издание

Новополоцк
Полоцкий государственный университет
2020

Об издании – 1, 2

1 – дополнительный титульный экран – сведения об издании

УДК 75(075.8)

Одобрено и рекомендовано к изданию
методической комиссией инженерно-строительного факультета
в качестве методических рекомендаций
(выписка из протокола № 1 от 27. 02.2020 г.)

Кафедра архитектуры

РЕЦЕНЗЕНТ:

доц., канд. искусствоведения, доц. каф. изобразительного искусства
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова
М. Л. ЦЫБУЛЬСКИЙ;
доц. каф. архитектуры Полоцкого государственного университета
В. Г. ЛУКЬЯНЕНКО

2 – дополнительный титульный экран – производственно-технические сведения

Для создания текстового электронного издания «Академическая живопись» использованы текстовый процессор Microsoft Word и программа Adobe Acrobat XI Pro для создания и просмотра электронных публикаций в формате PDF.

Редактор *Т. А. Дарьянова*

Подписано к использованию 14.10.2020.

Объем издания 1,94 Мб. Заказ 574.

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования «Полоцкий государственный университет».

Свидетельство о государственной регистрации
издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий
№ 1/305 от 22.04.2014.

ЛП № 02330/278 от 08.05.2014.

211440, ул. Блохина, 29,
г. Новополоцк,
Тел. 8 (0214) 59-95-41, 59-95-44
<http://www.psu.by>

Содержание

Введение	5
1. Краткий очерк о масляной живописи	6
2. Материалы и принадлежности для письма масляными красками	6
2.1. Основа для письма масляными красками	6
2.2. Натяжка холста на подрамник. Грунтовка холста	10
2.3. Нанесение рисунка на поверхность основы	14
2.4. Кисти для живописи	14
2.5. Палитры для живописи	15
2.6. Краски для живописи	16
2.7. Растворитель для масляных красок	17
2.8. Масленка	18
3. Натюрморт.	
Этапы выполнения натюрморта в технике масляной живописи	19
3.1. Натюрморт в живописи	19
3.2. Натюрморт как учебное задание в третьем учебном семестре у студентов-дизайнеров	20
3.3. Этапы выполнения натюрморта в технике масляной живописи	21
Словарь специальных терминов	24
Литература	29
Приложение	30

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методические рекомендации разработаны в соответствии с программой курса и требованиями образовательного стандарта к учебной дисциплине «Академическая живопись» и предназначены для студентов 2 курса специальности 1-19 01 01 «Дизайн предметно-пространственной среды» Полоцкого государственного университета.

Согласно учебному плану в третьем семестре студенты-дизайнеры выполняют натюрморт в технике масляной живописи.

Письмо натюрморта помогает студентам изучить на практике работу с формой и цветом, а также закрепить знания по световоздушной перспективе, цветоведению, академическому рисунку. Изучение техники масляной живописи является важным для дальнейшей практической и творческой деятельности дизайнера. Практическая работа с материалом и цветом не только совершенствует навыки будущего специалиста, но и способствует повышению знаний технической стороны процесса.

Предлагаемые методические рекомендации знакомят с тем, как подготовить основу (холст) для масляной живописи, выбрать материалы и принадлежности, которые потребуются для работы масляными красками. Рассматривается поэтапность выполнения натюрморта, сопровождающаяся примерами работ студентов-дизайнеров.

1. КРАТКИЙ ОЧЕРК О МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Отдельные письменные сведения о масляной живописи встречаются в античных и средневековых манускриптах. Есть сведения, что масляные краски широко использовались в Европе, Азии (Китае).

Одним из тех, кто усовершенствовал технику масляной живописи, считается итальянский живописец Ян ван Эйк, мастер, работавший в первой половине 15 века. Однако вне зависимости от того, что итальянскими живописцами проделана огромная экспериментальная работа по смешению масел с различными лаками, расцвет масляной живописи приходится на вторую половину 15 века.

Масляная живопись в большей степени, чем какая-либо другая техника живописи, позволяет достичь на плоскости зрительной иллюзии объема и пространства, богатых цветовых эффектов и глубины тона, выразительности и динамики письма. Технические приемы масляной живописи разнообразны. Мазки могут быть кроющими (непрозрачными) и лессировочными (прозрачными), корпусными (плотными) и фактурными (рельефными), тонкими и гладкими. Масляная живопись до начала 19 века была построена на многослойном (многократном) нанесении красок с примесью лаков и последующей лакировке поверхности картины. С начала 19 века для масляной живописи главным образом характерна манера наложения красок алла прима по чистому грунту или тонко нанесенному цветовому или тональному подмалевку; лаки применяются реже.

Для того чтобы начать работу с масляными красками, нужно приобрести некоторые материалы: основу, краски, кисти, палитру, разбавитель, масленку, подготовить ветошь, мыло для мытья кистей.

2. МАТЕРИАЛЫ И ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ ПИСЬМА МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ

2.1. Основа для письма масляными красками

Основой принято считать материал, на поверхности которого выполняется изображение. В древние времена в качестве основы для живописи употреблялись камень, мрамор, дерево, металл, пергамент, холст. В средние века главным материалом для основы являлось дерево – доски сухие

и гладкие, преимущественно липовые, реже дубовые, кленовые, сосновые, ольховые, кедровые и другие. В эпоху Возрождения и особенно в 17 веке стал использоваться холст, который, понемногу вытеснил предыдущие материалы.

2.1.1. Разновидности основ для работы с масляными красками

Холст

В масляной живописи холст вошел во всеобщее употребление в Италии в конце 15 – начале 16 веков. Первыми его широко использовать стали флорентийские и венецианские живописцы, а вслед за ними холст появляется и у художников северных школ: фламандцев, голландцев, германцев и т.д.

Наилучшей тканью, отвечающей требованиям, предъявляемым к живописным тканям, является льняной (рисунок 1, а) и пеньковый (рисунок 1, б) холст, отличающийся большой прочностью.

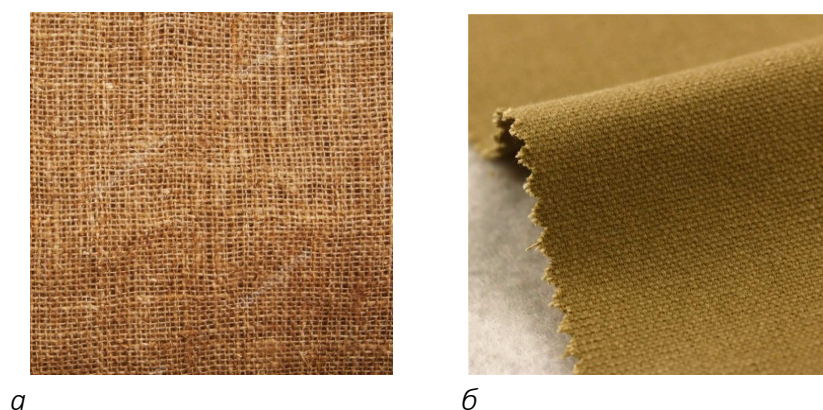


Рисунок 1. – Холст (материал) льняной (а) и пеньковый (б)

Холст как основа для масляной живописи имеет целый ряд преимуществ перед другими материалами. Картины, написанные на холсте, не тяжеловесны, как на досках, и легко транспортируются; большие картины скатываются в рулон для перевозки при организации передвижных выставок. Что касается недостатков данного материала, то здесь можно выделить его слабую устойчивость к внешнему воздействию.

В условиях учебного процесса холст является самым удобным материалом для работы и выполнения заданий.

При выборе холста следует учитывать зернистость плетения самой ткани полотна. Различают следующие типы зернистости: мелко-, средне-

и крупнозернистые. Мелкозернистое полотно холста хорошо подходит для гладкого письма. Среднезернистое – для разных типов письма масляными красками. Крупнозернистое – для пастозного.

Следует различать холсты по типу основы. Выделяют следующие типы:

- льняные;
- хлопчатобумажные;
- синтетические;
- комбинированные;
- джутовые;
- пеньковые.

Льняная основа наиболее практична для масляной живописи, обладает подходящей для письма поверхностью. У льняного холста высокий коэффициент истираемости, он более долговечен, защищает работу от деформации. Стоит обращать внимание на качество полотна, т.к. ткань из качественного сырья более износостойка, чем ткань из остатков холстяного полотна. На льняном полотне первичной обработки могут встречаться бугорки и узелки, которые после натягивания холста на подрамник следует аккуратно удалить лезвием.

Хлопчатобумажная основа имеет гладкую, приятную для письма поверхность. Кроме того, плюсом является небольшая стоимость полотна. Однако такая основа слишком эластична, подвержена провисанию на подрамнике. Полотно обладает высокой гигроскопичностью, что не очень хорошо при работе с масляными красками.

Синтетическая основа также имеет ряд плюсов и минусов, которые следует учитывать при выборе материала. Преимуществом данного материала является устойчивость к деформациям от влаги и гниению, а также легкость (вес) самого материала.

Комбинированные основы (хлопок–лен, хлопок–синтетика и т.д.) получают при переплетении натуральных и синтетических нитей. Из недостатков данной основы следует выделить различную впитываемость, что может негативно сказаться при выполнении работы.

Джутовая основа имеет желтую с блестящим отливом поверхность. Хорошо деформируется, поэтому редко используется в живописи. Останавливать выбор на основе данного типа не стоит.

Пеньковая основа для письма масляными красками изготавливается из конопляных стеблей. Имеет зеленоватый, сероватый, коричневый либо

желтоватый оттенок. Прочность такого холста не уступает прочности льняного полотна, однако из-за цветовых характеристик художники его редко используют в живописи.

В художественных магазинах можно найти грунтованный холст, в соотношении цены являющийся более дорогим относительно обычного негрунтованного полотна холста. Грунтованный холст, так же как и обычное полотно, подходит для выполнения и творческих, и учебных работ.

Картон. Холст грунтованный на картоне

Для выполнения различных этюдов, эскизов, форэскизов и т.д. часто используется картон различных сортов, который в большом ассортименте выпускается промышленностью. Данная основа хорошо подходит для выполнения этюдов, зарисовок, эскизов с подбором цвета, выполнения студенческих учебных работ (рисунок 2, а).

Некоторые художники выполняли этюды и эскизы с натуры на холстах, наклеенных на плотный картон или фанеру, а также бумаге, наклеенной таким же образом. Следует отметить, что бумагу предварительно пропитывают маслом. Такими основами пользовались Саврасов, Васильев, Перов, Левитан, Крымов, Ромадин и др. Достаточно часто современными художниками, а также в учебных целях, как альтернатива холсту используется холст грунтованный на картоне (рисунок 2, б).

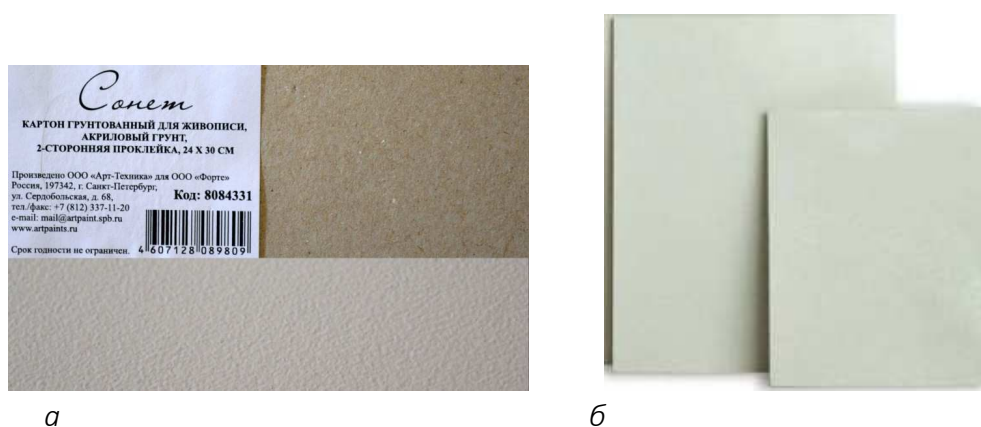


Рисунок 2. — Картон грунтованный для живописи (а);
холст грунтованный на картоне (б)

ДВП, пресскартон, оргалит

Хорошим материалом для этюдов, а иногда и картин, является такой материал, как ДВП (пресскартон, оргалит) (рисунок 3).



Рисунок 3. – Оргалит

2.2. Натяжка холста на подрамник. Грунтовка холста

Натяжка холста

Натяжка холста на подрамник выполняется в определенной последовательности.

Изначально нужно отмерить и отрезать нужное количество холстяного полотна, разровнять его и положить на ровную поверхность – пол либо большой стол. Полотно необходимо расположить так, чтобы нити шли параллельно длинным сторонам рамы, иначе краска будет осыпаться. Далее взять подрамник нужного размера. Подрамник должен быть сделан из хорошо просохшей сосновой или лиственной древесины, не имеющей сучков, червоточин и других пороков (рисунок 4, а).

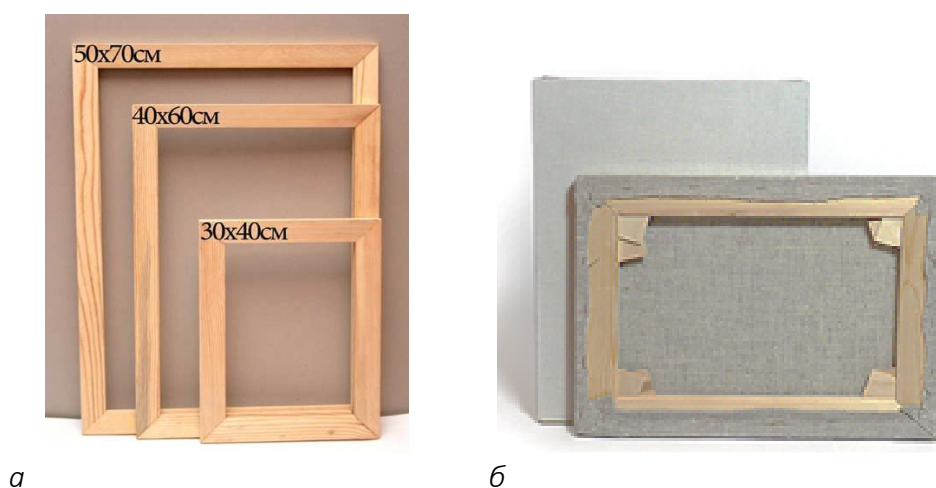


Рисунок 4. – Подрамник (а); холст, натянутый на подрамник (б)

Полотно необходимо положить под подрамник, а сам подрамник разместить в центре полотна так, чтобы по краям от него оставалось около 4 сантиметров. Таким образом, должно получиться, что холст закрывает бо-

ковые торцы подрамника, если их приложить к нему. Далее холст закрепляется на подрамнике скобами либо гвоздями (см. рисунок 4, б). Закрепленное полотно должно быть натянуто без провисания. В противном случае необходимо заново перетянуть холст. Но не стоит и слишком сильно натягивать необработанный холст – можно порвать полотно. Натягивать нужно противоположные стороны: верх–низ, право–лево. Для удобства используют специальные щипцы для натягивания холста (рисунок 5).



Рисунок 5. – Щипцы для натяжения холста на подрамник

После проведения вышеописанных действий полотно холста проклеивают.

Первая проклейка – раствором желатина или столярного клея в соотношении 20 частей воды к 1 части клея. Содержимое размешивается и наносится на поверхность холста шпателем либо мастихином (лопаткой из тонкой стали) (рисунок 6).



Рисунок 6. – Шпатель (а); мастихин (б)

По необходимости можно производить вторую или третью проклейку холста (10 частей воды к 1 части клея). После того как слой высох, с поверхности холста неровности удаляют мелкой наждачной бумагой.

Для того чтобы убедиться, хорошо ли проклеен холст, нужно посмотреть на него против света. Если поверхность холста будет пропускать свет, то проклейку необходимо повторить еще раз. Иначе из-за некачественной проклейки холста полотно будет пропускать краску с обратной стороны. Для такой проклейки желатин замачивают в теплой воде, чтобы он получился максимально густым. Затем его наносят и втирают в полотно холста. Излишки желатина можно убрать железной линейкой.

Грунтовка холста

Специфика масляной живописи заключается в том, что в отличие от других техник живописи (акварели, темперы, гуаши) основу необходимо специально готовить перед тем, как начинать на ней работу красками.

Процесс подготовки называется грунтовкой. Грунт играет важную роль в создании картины и в значительной мере определяет ее сохранность. Слой грунта, улучшая сцепление красочного слоя с основой, является своеобразным буфером, ограничивающим их движение при изменении температуры и влажности среды. В произведениях масляной живописи грунт поглощает излишки связующего из красочного слоя, препятствуя в то же время их проникновению к основе, предохраняя ее от окисления и последующего разрушения.

Большое, а в некоторые эпохи решающее, значение в построении колорита картины играет цвет грунта. Вспомним, что у некоторых живописцев нашего столетия большие плоскости загрунтованной основы оставлены в законченной картине не покрытыми красочным слоем.

В структурном отношении грунт представляет собой слоистую систему, состоящую в классической живописи из трех или четырех основных элементов: изолирующего слоя клея, собственно грунта (одного или нескольких последовательно наносимых слоев), второй проклейки и имприматуры. Этот способ грунтовки основы, характерный для эпохи становления и развития масляной живописи в Италии, подробно описан Вазари во введении «О живописи». «... После того как для начала покрыли доску или картину гипсом и отшлифовали, — пишет Вазари (гл. VII), — ее покрывают очень

жидким клеем четыре или пять раз при помощи губки». Когда клей высыхал, на доску наносили «смесь сохнувших красок, каковы свинцовые белила, джаллорино и терра ди кампана, смешав их вместе и добившись однородной корпусности и цвета; ...эту смесь размазывают по доске, прихлопывая ладонью, пока она не станет однородной и не покроет равномерно всю доску; многие называют это имприматурой».

Однако в отличие от досок холст грунтовался иначе. Это объясняется тем, что на доску можно было нанести толстый, многослойный грунт, тогда как картина на холсте должна обладать эластичностью, позволяющей снимать произведение с подрамника, сворачивать его. Рецепт грунта для холста приводится уже в трактате Ираклия, где описывается способ «расписывать льняное полотно». Холст окунали в раствор пергаментного клея, не выжимая, раскладывали на доске и оставляли сохнуть. Растянутое на подрамнике полотно покрывали составом, «состоящим из смеси клея, гумми и яйца» (аравийской камеди и яичного белка), а затем писали по нему. Способ писать на лишь проклеенной основе применялся и позже в Нидерландах, Германии, Италии, Испании и Португалии. Ченнини рекомендует для холста грунт, состоящий из тонкого гипса, крахмала или сахара, смешанных с мездровым клеем. Чем меньше грунта будет на холсте – тем лучше. Поэтому грунт наносят на холст с помощью ножа и тут же соскабливают его излишки, следя за тем, чтобы лишь ликвидировать неровности. При грунтовке холста было достаточно одного слоя гипса.

Сегодня в продаже имеется грунт, который можно приобрести в художественном магазине. Минус покупки данного состава (грунта) состоит в том, что он имеет высокую стоимость и продается в небольших баночках (рисунок 7).



Рисунок 7. – Грунт

Холст готов к работе после того, как произведены все действия по подготовке его для письма. За исключением холста производственной натяжки,

грунтованного картона, приобретенного в специализированном магазине. Их дополнительно готовить не следует, они уже готовы для работы.

2.3. Нанесение рисунка на поверхность основы

Следующим этапом будет нанесение подготовительного рисунка на холст. При этом следует учитывать, что не все материалы подходят для рисунка на холсте, т.к. они отрицательно влияют на живописный слой.

Уголь считается самым лучшим материалом для нанесения подготовительного рисунка в живописи. Он выпускается в разнообразных формах и изготавливается из древесины нескольких видов. Мелкая фактура ивовой древесины идеально подходит для производства угольных карандашей.

Уголь бывает прессованный и обожженный. Обожженный уголь – обожженные специальным образом ветки различных пород древесины. Хорошо ложится на поверхность грунтованного холста и так же легко удаляется за ненадобностью.

Прессованный уголь (рисунок 8) представляет собой цилиндрические палочки различной длины из массы обожженного угля с добавлением некоторых связующих веществ. Имеет насыщенный черный цвет, который сложнее корректируется при выполнении рисунка.



Рисунок 8. — Уголь

2.4. Кисти для живописи

В основном для живописи используются кисти из щетины. Однако для более гладкого и мягкого письма можно использовать синтетические кисти. Для начального этапа можно приобрести кисти под номерами № 4, 8, 12 (рисунок 9) для мелких, средних и крупных деталей.

Не следует забывать мыть кисти после работы. Сначала их ополаскивают в керосине или в другом растворителе, не содержащем масла (кроме ацетона), а затем тщательно промывают теплой водой с хозяйственным мылом. После того как вся работа проделана, следует завернуть их в бумагу для лучшего сохранения формы.

Кисти с засохшей масляной краской следует сначала размочить в скипидаре (несколько дней), а потом промыть теплой водой с мылом.



Рисунок 9. – Кисти для живописи (фирма Sonet)

2.5. Палитры для живописи

Палитры для живописи бывают разных форм и размеров. Сегодня их изготавливают из любых материалов, наиболее распространенные из которых – дерево и пластмасса (рисунок 10).



Рисунок 10. – Палитра (деревянная)

Следует помнить, что при работе краски располагают по краю палитры для более удобного смешивания цветов. Белую краску можно расположить чуть поодаль от остальных, т.к. она чаще других используется в смешении цвета. Если после работы краски остаются на палитре, а между сеансами живописи большой промежуток времени, их необходимо убрать. Краски убирают шпателем либо мастихином, после чего протирают палитру сухой тряпочкой.

2.6. Краски для живописи

Масляные краски состоят из сухих пигментов и высыхающего масла. Например, может применяться масло семян льна, мака или грецких орехов. Традиционно художники смешивали краски с необработанными пигментами. С 1800 года тубы масляной краски стали широкодоступны.

Для начального этапа работы достаточно приобрести следующие цвета масляной краски: красный, синий, желтый, белый (белила). Далее запас красок, если потребуется, можно пополнить и докупить те, которых не достаёт для работы. Название красок можно посмотреть в специальной таблице, которую предоставляет завод изготовитель «Невская палитра». Данную таблицу можно найти в Интернете либо на сайте завода-изготовителя. Завод выпускает следующие серии масляных красок: Сонет, Ладога, Мастер-класс. В каждой серии разработана своя палитра цветов. В условных обозначениях цветовых палитр следует обращать внимание на такие параметры, как светостойкость и укрывистость красок.

Под светостойкостью понимается восприятие и влияние света на цвет, а также непосредственное его изменение при воздействии световых лучей. Под укрывистостью – плотность красочного слоя пигмента. Информация о светостойкости красок обозначается на тубе следующим образом:

- * – малосветостойкие;
- ** – среднесветостойкие;
- *** – светостойкие.

Прозрачные пигменты прозрачны сами по себе и создают ощущение глянца и глубины в слое краски, а укрывистые непрозрачны и пропускают цвет основы, только если их сильно разбавить, однако не предназначены для лессировок. Прозрачные краски почти не теряют насыщенность при смешивании; укрывистые – быстро сереют, если смешать различные цвета. Старые мастера часто применяли лессировки для создания

эффекта эмалевой гладкости живописной поверхности и предпочитали прозрачные краски.

Что касается белил, следует обращать внимание на зажелтение пигмента. Маркировка на тубе обозначается следующим образом:

- * – сильножелтеющий пигмент;
- ** – среднежелтеющий;
- *** – нежелтеющий пигмент.

Обозначение укрывистости красок представлено знаком квадрата. Обозначение полностью закрашенного квадрата означает укрывистые краски; наполовину черного, наполовину белого – полупрозрачные краски; белого (пустого) квадрата – прозрачные.

2.7. Растворитель для масляных красок

Для дальнейшей работы и письма масляными красками понадобится растворитель. Поэтому следующий этап – выбор растворителя для масляной краски. Пользоваться растворителями следует очень аккуратно, из-за высокой проницаемости через микротрещины в грунте они способствуют прожуханию краски.



Рисунок 11. – Разбавители № 1, 2, 4



Рисунок 12. – Разбавитель «Тройник»

Разбавитель № 1 – смесь ежевичного скипидара и уайт-спирита. Применяется только для разбавления эскизных красок и рельефных паст в различных вспомогательных целях.

Разбавитель № 2 представляет собой уайт-спирит – фракцию, образующуюся при перегонке нефти между бензином и керосином. Применяется как разбавитель и при мытье кистей. Для разведения лаков не применяется.

Разбавитель № 4 – пененовая фракция живичного скипидара. Применяется как разбавитель красок и лаков в процессе масляной живописи, а также как компонент при приготовлении сложных разбавителей (см. рисунок 11).

Также для письма маслом можно приобрести разбавитель «Тройник» (часто его называют разбавителем № 3) (см. рисунок 12).

Хранить разбавители следует в плотно закрытой баночке.

2.8. Масленка

При работе с растворителем вам понадобится масленка (рисунок 13).

Это специальная емкость, куда наливается тройник или растворитель. Обычно крепится на палитру, для чего имеет удобное крепление-прищепку. Масленки бывают пластиковые и железные. Удобнее иметь масленку с крышечкой на резьбе, тогда из нее ничего не прольется, а неиспользованное содержимое не высохнет раньше времени.



Рисунок 13. – Виды масленок

Таким образом, для того чтобы приступить к работе с масляными красками, вам необходимо:

- определиться с основой, на которой вы будете писать (холст, картон, ДВП, оргалит и т.д);
- приготовить подрамник (для холста);
- после того, как вы определились с материалом, проклеить его (холст, картон, ДВП);
- после проклейки загрунтовать полотно (если вы не приобрели грунтованный холст);
- подготовить соответствующие принадлежности (краски, растворитель, палитру, масленку, ветошь).

3. НАТЮРМОРТ.

ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

3.1. Натюрморт в живописи

Натюрморт – распространенный жанр изобразительного искусства.

В натюрморте изображаются повседневные, обыденные вещи, неодушевленные предметы. Это может быть различная еда, посуда, книги, статуэтки и т.п. Все живое, естественное, природное становится в натюрморте неодушевленным, мертвым (от франц. «натуре морте» – букв. «мертвая натура»; в английском, немецком, голландском используется другое – «застывшая жизнь») и приравнивается к вещам. Вещи в натюрморте целенаправленно сгруппированы в единой среде, образуя мир искусственной реальности, в той или иной степени преображенной человеком. Художник не изображает вещи «с натуры», а предварительно komponует их в соответствии со смысловой и художественной задачей.

Композиция укрупняет малую «величину» вещей в натюрморте, вырывает их из обычного функционального контекста. Будучи произвольно, сознательно сконструированным, натюрморт всегда содержит в себе некое сообщение, тайное письмо. Вещи превращаются в символы.

Так, например, в одном из сюжетов 17 века – «ванитас» (с лат. «тщетность»), используются часы в качестве символа быстротекущего времени, переходящего земного существования. Типичным предметом часто выступает изображение черепа (Б. Брейн и др.). В сюжетах с черепом встречается сопутствующее окружение – свеча или светильник (Дю), колосья (де Хем), игральные карты и курительные трубки (Класс). Часто изображаемыми выступают следующие предметы: различные клочки бумаги, свитки с надписями.

Историческое разнообразие натюрмортов определяется наличием различных художественных стилей и национальных школ. К примеру, в «русском» натюрморте начала 18–20 веков можно встретить изображение различных вариантов «обманок» с натуралистическим эффектом иллюзорности (имитация книг для ложных шкафов).

Можно отметить некоторые направления в истории развития натюрморта: поэтическое восприятие повседневного, частного быта (Венецианов); академический декоративный натюрморт (Хруцкий); создание монументальности (Сверчков); различные сочетания декоративных ярких предметов и пестрых букетов (Маковский); реализм, лиричность, эмоциональность, соблюдение национальных традиций (Репин, Поленов, Суриков, Левитан) и т.д.

3.2. Натюрморт как учебное задание в третьем учебном семестре у студентов-дизайнеров

Письмо этюдов и длительных постановок натюрморта является важным процессом в освоении и применении практических навыков у студентов-дизайнеров. В истории художественной педагогики этюды натюрморта выделяются как наиболее эффективная форма начальной работы с цветом. Через освоение законов живописи прошли все мастера отечественного изобразительного и прикладного искусства.

В различных учебных программах письмо натюрморта предусматривает поэтапное знакомство с формами — от более простых к сложным постановкам. В такой последовательности студенту проще ориентироваться в масштабах, цветовых соотношениях, колорите и построении. Начиная с письма постановок с геометрическими телами и предметами быта, заканчивая более сложными с гипсовыми формами и деталями (натюрморт с гипсовой головой, натюрморт с черепом), студенты учатся видеть форму, конструкцию, цвет, масштаб.

В зависимости от программы, представленной на курсе, можно учитывать смежность дисциплин (академический рисунок — академическая живопись). И принимая во внимание данный фактор (смежности), ставить для закрепления натюрморты, где встречаются те предметы, которые студенты изучают на рисунке. Это позволит обучающимся закрепить пройденный материал по смежной дисциплине, лучше усвоить форму и конструкцию предмета.

Работа с натуры в изображении различной сложности постановок развивает зрительную память, наблюдательность, навык передавать цветовые соотношения, воображение.

В третьем учебном семестре студенты второго курса пишут натюрморт с натуры в технике масляной живописи. В течение семестра работа идет со следующими постановками:

- быстрый этюд из предметов быта (4–6 предметов), где студенту предлагается выполнить на формате 60*70 либо 60*50 работу с учетом усвоенных на предыдущем курсе навыков по построению, компоновке, работе с цветом, соотношению масштабов;

- этюд натюрморта с гипсовой головой либо черепом на формате 50*40 либо 50*70.

Написание натюрморта с гипсовой головой позволит студенту закрепить основные пропорции, прочувствовать пластику мышц лица и подготовить студента к следующей работе – этюду головы натурщика.

3.3. Этапы выполнения натюрморта в технике масляной живописи

При выполнении этюда натюрморта количество этапов определяется сложностью постановки, целями и задачами, которые ставились перед студентом в процессе работы. Однако независимо от этого следует выделить следующие основополагающие этапы в работе над учебной постановкой:

- композиционное размещение всей группы предметов на плоскости холста, соотношение масштабов и пропорций;
- линейно-конструктивное решение, уточнение рисунка на холсте. При этом следует наносить основные линии так, чтобы не продавить полотно. Не рекомендуется много раз корректировать рисунок, т.к. можно испортить холст;
- моделировка объемной формы предметов, поиск основных тоновых соотношений (подмалевок). Выполняется основными тонами, без бликов и рефлексов. Записывается все пространство холста. Белый цвет не вводится;
- обобщающий этап работы над завершением учебной постановки (вторая и третья прописка полотна). Первая прописка включает в себя разбор предметов на плоскости, введение дополнительных оттенков. Вторая – изображенные предметы больше детализируются, прописываются, добавляются полутона;
- заключительный этап включает в себя следующее: завершающие работы по композиции холста (уточнение цвета, доработка полутонов и т.д.), расстановку бликов.

Кроме вышеперечисленных этапов перед письмом постановки следует сделать несколько набросков карандашом с разных ракурсов, что лучше позволит понять конструкцию и выявить основные масштабы. Также перед работой, тренируясь в цветотональных соотношениях, можно выполнить несколько этюдов учебной постановки на небольшом формате холста либо грунтованного картона, оргалита. После выполнения набросков и этюдов с учетом всех вышеописанных этапов стоит выбрать наиболее подходящий

ракурс для письма постановки, где все предметы хорошо смотрятся, не перекрывают друг друга.

Одной из трудностей, которая возникает у студентов, начинающих работать с масляными красками, является подбор сложных тоновых соотношений. В данной ситуации следует предварительно сделать цветовую раскладку на палитре и сравнивать намешанные цвета с цветами на учебной постановке. Следует быть внимательным, т.к. неправильное смешение масляных красок приводит к искажению пигмента и в таком случае получается «грязный» цвет.

Каждый цвет следует рассматривать как цвет, состоящий из нескольких цветов; здесь можно применить навыки по предмету «Цветоведение» о смешении цветов. В работе с масляными красками стоит учитывать укрывистость краски, тон первой прописки и ее светостойкость. Освещение учебной постановки также играет роль при письме. Свет, падающий из окна, придает предметам холодный оттенок; если же постановка освещена софитом с желтым светом, следует обратить внимание на желтоватый оттенок, присутствующий в общем цветовом строе учебной постановки. Тени в постановке, освещенной желтым цветом, будут иметь холодный оттенок.

Большое значение имеет методическая последовательность выполнения натюрморта в технике масляной живописи. Здесь стоит руководствоваться основными этапами, четко соблюдая их (компоновка, подмалевок, первая и последующие прописки и т.д.).

Не стоит забывать о важности качества подготовленной основы. Если произошло так, что выбранная основа (холст, холст на картоне, грунтованный картон) провисла или пожухла, когда рисунок уже нанесен, необходимо выполнить следующие действия: относительно холста – подтянуть провисший край; относительно картона и оргалита – прокрыть слоем желатина.

На этапе подмалевка стоит работать большими плоскостями, основными цветами, не используя белый цвет и светлые краски. Хорошо написанный подмалевок – половина готовой работы. В некоторых случаях, при его отличном выполнении, подмалевок можно оставить, не записывая его последующими прописками.

Работая с натурной постановкой, следует придерживаться единого цветового решения натюрморта. При изменении освещения натурной постановки существенную помощь окажет хорошо выполненный этюд

небольшого формата, который был написан перед началом работы с учебной постановкой.

Работа с формой ведется в зависимости от освещения постановки и определения освещенных и теневых частей предметов. Стоит вести параллельную работу со всеми формами по всей плоскости холста, т.к. увлечение пропиской одного предмета ведет к потере общей картины в целом, нарушению пространства и единства.

При прописке формы предметов не стоит забывать, что каждый полу-тон, свет, тень важны не сами по себе, а только в связи с другими предметами. Здесь главное – не торопиться и вести осмысленную работу с формой и цветом, постоянно сравнивая предметы друг с другом. В работе с падающими тенями предмета стоит помнить, что тень имеет цвет и пространство. Так, тень красного предмета на желтой драпировке будет иметь красноватый оттенок.

Следует выделять планы, работая с учебной постановкой. Передний план прописывается чуть ярче, чем дальний. Фон постановок организуется драпировками и в зависимости от учебных целей может быть контрастным, нюансным, иметь теплые оттенки и холодные. Прописка фона натюрморта должна вестись равномерно относительно всей плоскости полотна и предметов, лежащих на его поверхности. При письме не стоит забывать о том, что фон с его разнообразием драпировок также подвержен влиянию света, поэтому в зависимости от освещения и стоящих на нем предметов на фоне будут отражаться рефлексы.

На завершающем этапе работы с натюрмортом необходимо привести к единому целому все части и предметы натюрморта, расставить блики на поверхностях, пересмотреть плановость.

Успешное овладение техникой письма масляными красками возможно при постоянной работе с материалом. При этом важно серьезно относиться к поставленным задачам, учитывать замечания, иначе обучение сведется к хаотическому, бессистемному выполнению заданий и не даст результатов.

Примеры выполнения натюрморта студентами специальности 1-19 01 01 «Дизайн предметно-пространственной среды» приведены в приложении А.

СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Алла прима – технический прием в акварельной или масляной живописи, состоящий в том, что этюд или картина пишутся без предварительных прописок и подмалевка, иногда за один прием, в один сеанс.

Ахроматические цвета – белый, серый, черный; различаются только по светлоте и лишены цветового тона. В противоположность им существуют хроматические цвета, обладающие цветовым оттенком разной светлоты и насыщенности.

Блик – элемент светотени, наиболее светлое место на освещенной (главным образом блестящей) поверхности предмета. С переменной точки зрения блик меняет свое местоположение на форме предмета.

Валер – термин художественной практики, определяющий качественную сторону отдельного, преимущественно светотеневого тона, в его взаимосвязи с окружающими тонами. В реалистической живописи материальные свойства предметного мира передаются, в основном, через объективно закономерные тоновые отношения. Но чтобы живо, целостно воспроизвести материальность, пластику, цветность предмета при определенном состоянии освещенности и в определенной обстановке, художник должен добиться очень большой точности и выразительности в соотношениях тонов; богатство, тонкость соотношений переходов, ведущих к выразительности живописи, и являются основным признаком валера. У крупнейших мастеров 17–19 веков – таких, как Веласкес, Рембрандт, Шарден, Репин – живопись всегда богата валерами.

Гамма цветовая – цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя. Выделяют гаммы холодных, теплых, бледных оттенков цвета и т.д.

Гармония – связь, соразмерность, согласованность. В изобразительном искусстве – сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи это соответствие деталей целому не только по размерам, но и по цвету (цветовое единство, гамма родственных оттенков). Источником гармонии являются закономерности цветовых изменений объектов природы под влиянием силы и спектрального состава освещения. Гармония цветового строя этюда или картины зависит также от особенностей физиологии и психологии зрительного восприятия световых и цветовых качеств объективного мира (контрастное взаимодействие цветов, явление ореола и др.).

Грунт – первоначальная обработка материала, предназначенного для живописи; тонкий слой специального состава, который наносят поверх проклеенной основы, чтобы придать поверхности необходимые цветовые или фактурные свойства, а также ограничить интенсивное впитывание связующего вещества.

Грунтовка – в технологии живописи процесс нанесения грунта на поверхность, предназначенную для живописной работы.

Гризайль – изображение черно-белой краской (или одноцветной, например, коричневой); применяется часто для вспомогательных работ при выполнении подмалевка или эскиза, а также в учебных целях при овладении приемами тонального изображения, выполняемого акварельными или масляными красками. Изображение создается на основе лишь тональных (светлотных) отношений предметов натурной постановки.

Дополнительные цвета – два цвета, дающие белый при оптическом смешении (красный и голубовато-зеленый, оранжевый и голубой, желтый и синий, фиолетовый и зеленовато-желтый, зеленый и пурпурный). При механическом смешении этих пар дополнительных цветов получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета нередко называют контрастными.

Древесноволокнистая плита (ДВП) – листовой материал, изготовленный путем горячего прессования или сушки ковра из древесных волокон с введением при необходимости связующих и специальных добавок.

Живопись – один из главных видов изобразительного искусства. Правдивая передача внешнего облика предмета, его внешних признаков возможна и графическими средствами – линией и тоном. Но передать все необычайно разнообразное многоцветие окружающего мира может только живопись. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную. Названия эти получены от связующего вещества или применяемых материально-технических средств. Назначение и содержание живописного произведения требуют выбора таких изобразительных средств, с помощью которых можно наиболее полно выразить идейно-творческий замысел художника. По жанрам живопись подразделяется на станковую, монументальную, декоративную, театрально-декоративную, миниатюрную.

Жухлость – нежелательные изменения в высыхающем красочном слое, из-за которых живопись лишается свежести, теряет блеск, звучность красок, темнеет, становится черноватой. Причина жухлости – чрезмерное

уменьшение в краске связующего масла, впитываемого грунтом или нижележащим красочным слоем, а также нанесение красок на не вполне просохший предыдущий слой масляных красок.

Имприматура (от итал. *imprimatura* – первый слой краски) – термин, используемый в живописи: цветная тонировка поверхности уже готового белого грунта.

Клеевые краски – сухие краски, выпускаемые в порошках и смешиваемые самим художником с клеевой водой. Хорошо растертые, они иногда применяются художниками при оформлении репродукционных оригиналов как заменители гуашевых красок. Чаще всего ими выполняют театральные декорации.

Корпусная (пастозная) прокладка красок – исполнение этюда или картины плотным, непрозрачным, сравнительно толстым слоем масляной краски, часто имеющим рельефную фактуру.

Кисти – бывают колонковые, беличьи, щетинные, синтетические. Щетинные кисти предназначены для работы масляными красками, но могут быть использованы в живописи темперными и гуашевыми красками. Беличьи и колонковые кисти используют в акварели. По форме бывают плоские и круглые. Величину кисти обозначают номером. Номера плоских кистей и флейцев соответствуют их ширине в миллиметрах, а номера круглых кистей – диаметру (также выраженному в миллиметрах). После работы масляными красками кисти моют теплой водой с мылом. Нельзя мыть кисти в ацетоне, от этого портится волос. Акварельные кисти после работы моют в чистой воде. Ни в коем случае нельзя давать кистям засыхать (особенно после работы масляными красками) и ставить кисти в банку волосом вниз (происходит деформация волоса). Вымытую кисть нужно завернуть в бумагу, тогда она сохранит свою форму.

Лессировка – один из приемов живописной техники, состоящий в нанесении очень тонких слоев прочных и полупрозрачных красок поверх высохшего плотного слоя других красок. При этом достигается особая легкость, звучность цветов, что является результатом их оптического смешения.

Масляные краски – ряд лакокрасочных материалов, представляющих собой суспензии неорганических пигментов и наполнителей в высыхающих растительных маслах или олифах (чаще всего комбинированной или синтетической либо на основе алкидных смол), иногда с добавкой вспомогательных веществ. Применяются в живописи или для окраски деревянных, металлических и других поверхностей в зависимости от вида краски.

Многослойная живопись – важнейшая техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов (подмалевки, прописки, лессировка), разделенных перерывами для полного просыхания краски. При исполнении крупной тематической композиции, а также при длительной работе вообще, многослойная живопись является единственной полноценной техникой масляной живописи. До середины 19 века все крупнейшие передовые художники прошлого применяли эту технику как основную. Позднее импрессионисты и их последователи отказались от нее. С узко технологической точки зрения, не связанной с техникой старых мастеров, понятию многослойная живопись могут соответствовать лишь прописки по высохшему красочному слою (без подмалевка и лессировок).

Основа – в технологии живописи материал, на который наносится грунт и красочный слой картины. Самая распространенная разновидность основы – холст, дерево (являлось наиболее распространенной основой в античности, в средние века и в эпоху Возрождения), реже употребляются картон, бумага, металл, стекло, линолеум и др. В некоторых видах живописи (например, фреска, акварель и др.) основа употребляется без специальной подготовки.

Палитра – 1) небольшая тонкая и легкая доска четырехугольной или овальной формы, на которой художник смешивает краски во время работы. Часто палитра имеет отверстие для большого пальца руки. Для масляной живописи палитра обычно делается из дерева; для других видов живописной техники может быть сделана из жести, эмалированного металла, фарфора, фаянса; 2) точный перечень красок, которыми пользуется тот или иной художник в своей творческой практике.

Пастозность – 1) в технике масляной живописи значительная толщина красочного слоя, использованная как художественное средство. Выступая технической особенностью, пастозность всегда остается заметной для глаза и проявляется в известной неравномерности красочного слоя, в «рельефном мазке» и др. В узком, чисто технологическом, смысле пастозной называют иногда и толстослойную живопись с ровной поверхностью, при которой пастозность может быть незаметна (корпусная живопись); 2) особое свойство пластичности красочного материала, позволяющее неразжиженной масляной краске целиком сохранять ту форму, какую придает ей кисть.

Подмалевки – первый слой в живописи.

Подрамник – это деревянный каркас, предназначенный для того, чтобы держать холст в натянутом виде. Рейки качественного подрамника выполняются из сухой, выдержанной древесины сосны. Если рейки подрамника сделаны из плохо просушенного дерева, то, ссыхаясь, такой подрамник деформируется, натяжение холста становится неравномерным, холст провисает, красочный слой растрескивается и осыпается.

Проклейка холста (проклеить) – покрыть слоем желатина (клея), пропитать желатином (клеем).

Прописка – в технике масляной живописи основной этап исполнения крупного полотна, который следует за подмалевком, предшествуя лессировке. Количество прописок зависит от хода работы художника; каждая из них завершается полным просыханием краски. В широком и неточном смысле слова прописками называют иногда и подмалевок, а также любую переработку уже законченного полотна или его детали.

Растворитель – жидкое, твердое или газообразное вещество, способное растворять другие твердые, жидкие или газообразные вещества. Обычно используются как органические растворители в химчистках (например, тетрахлорэтилен), как бытовые растворители (например, ацетон, скипидар), для удаления лаков и клея (ацетон, метиловый спирт, этилацетат), в моющих средствах (цитрусовые терпены), в парфюмерии (этанол) и в химическом синтезе.

Техника живописи – см. масляная живопись, акварель, гуашь, темпера, клеевая живопись, пастель, энкаустика, фреска, мозаика.

Холст – конопляная или льняная ткань с полотняным (то есть перпендикулярным с чередованием нахлестов через одну нить) переплетением пряжи.

Литература

1. Алексеев, С. О. О цвете и красках / С. О. Алексеев. – М. : Искусство, 1964. – 77 с.
2. Беляева, С. Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования : учебник / С. Е. Беляева. – М. : Академия, 2007. – 203 с.
3. Визер, В. В. Живописная грамота: система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – СПб. : Питер, 2006. – 191 с.
4. Виннер, А. В. Материалы масляной живописи / А. В. Виннер. – М. : Сварог и К, 2000. – 480 с.
5. Виппер, Б. Р. Проблема и развитие натюрморта / Б. Р. Виппер. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 382 с.
6. Волков, Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965. – 214 с.
7. Гаррисон, Хейзл. Рисунок и живопись. Полный курс : Материалы – техника – методы / Хейзл Гаррисон. – М. : Эксмо, 2007. – 252 с.
8. Герчук, Ю. Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства : учеб. пособие / Ю. Я. Герчук. – М. : РИП-холдинг, 2013. – 189 с.
9. Грюнберг, Ю. И. Технология станковой живописи. История исследования / Ю. И. Грюнберг. – М. : Изобраз. искусство, 1982. – 320 с., ил.
10. Даниэль, С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – М. : Искусство, 1990. – 221 с.
11. Ковалев, Ф. В. Золотое сечение в живописи : учеб. пособие / Ф. В. Ковалев. – Киев : Выща шк., 1989. – 143 с.
12. Остен, Р. фон дер. Композиция. Шестнадцать уроков для начинающих авторов / Р. фон дер Остен, Дж. Э. Райнкинг, Э. У. Харт. – М. : Флинта ; Наука, 2004. – 464 с.
13. Прокофьев, Н. И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов : учеб. пособие / Н. И. Прокофьев. – М. : Владос, 2010. – 158 с.
14. Ростовцев, Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Н. Н. Ростовцев. – М. : Агар, 2000. – 256 с.
15. Шашков, Ю. П. Живопись и ее средства : учеб. пособие для вузов / Ю. П. Шашков. – М. : Трикста, Акад. проект, 2006. – 144 с.
16. Штаничева, Н. С. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н. С. Штаничева, В. И. Денисенко. – М. : Акад. проект, 2009. – 271 с., ил.

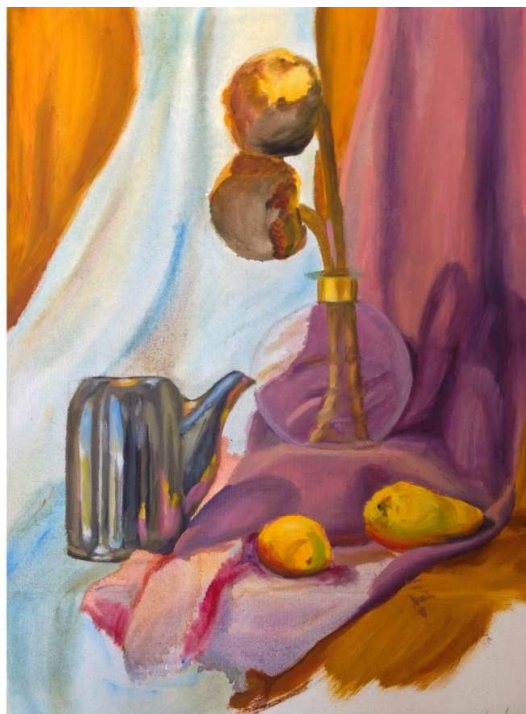


Рисунок А1. – Этапы выполнения натюрморта.
Автор А. Даваян (16-Диз)



Рисунок А2. – Этапы выполнения натюрморта с гипсовой головой.
Автор П. Дук (16-Диз)



Рисунок А3. – Натюрморт с черепом.
Автор Д. Бегунова (18-Диз)