

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ГОУ ВПО «НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЖИВОПИСЬ

Методические рекомендации
для абитуриентов Института искусств НГПУ

Автор-составитель — *А. Н. Тимошенко*

Новосибирск
2006

УДК 372.016:741+75(07)

ББК 85

Т 417

Печатается по решению
Редакционно-издательского
совета НГПУ

Рецензенты:

член Союза художников России, Союза архитекторов России,
профессор НГАСУ

Б. С. Копылов;

кафедра живописи НГПУ

Т 417 **Живопись:** методические рекомендации для абитуриентов
Института искусств НГПУ / автор-составитель А.Н. Тимошенко. - Но-
восибирск: Изд. НГПУ, 2006. - 20 с: ил. (16 с.)

Методические рекомендации адресованы абитуриентам Института ис-
кусств НГПУ (специальности 070601 «Дизайн», 070801 «Художник ДЛИ»,
050602 «Преподаватель ИЗО»). Главная цель работы - помощь в подго-
товке к сдаче вступительного экзамена по живописи. Отражены основ-
ные аспекты изобразительной грамоты, необходимые на начальной ста-
дии обучения живописи в высшей школе.

УДК 372.016:741+75(07)

ББК 85.14р30

© Тимошенко Л.П., 2006

© ГОУ ВПО «НГПУ», 2006

ОТ АВТОРА – СОСТАВИТЕЛЯ

Важнейшей особенностью живописи является то, что она, дополняя рисунок цветом, обогащает форму, дает возможность лучше понять и передать все красочное богатство мира.

Реалистическое изображение средствами живописи не является адекватным отражением природы. Главная его задача - создание художественного образа, верно передающего смысл и содержание того или иного явления. В учебном плане Института искусств НГПУ это положение сводится к тому, что студенты, работая над учебным заданием, передают *не абсолютную силу напряжения цвета и тона природы, а лишь их относительные, соразмерные натуре отношения.*

Живопись, как и рисунок, базируется на строго определенных закономерностях построения реалистической формы. Обучение этому виду изобразительного искусства - это путь изучения способов, приемов и средств построения живописной формы с помощью цвета.

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что значение живописи заключается прежде всего в том, что она *учит правильно видеть и передавать цвет формы предмета на плоскости в связи с окружающей средой.*

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ
И СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ ПО
ЖИВОПИСИ ДЛЯ АБИТУРИЕНТОВ
ИНСТИТУТА ИСКУССТВ НГПУ**

И первую очередь необходимо отметить, что основой содержания, целью программы для абитуриентов является накопление знаний и практических навыков в области живописи для последующей сдачи вступительного экзамена в Институт искусств. По своему структурному построению и постановке задачи, упражнения в программе выстроены по принципу «от простого к сложному».

Всю сумму заданий можно разбить примерно на три группы:

- 1-я - упражнения, в которых решаются задачи освоения главным образом технологии работы акварелью и гуашью;
- 2-я — работа над натюрмортами в ограниченной цветовой палитре. Здесь целесообразно начинать с постановок, работая одной краской (Гризайль), затем палитра несколько усложняется;
- 3-я — постановки, в которых решаются определенные колористические задачи. Здесь, в конечном итоге, решаются задачи, отвечающие содержанию и требованиям экзаменационной работы.

Примерная учебная программа по живописи

№ п/п	Содержание занятий	Количество часов	
		Лекции	Практические занятия
1	2	3	4
1	Роль и значение живописи в общей учебной программе по подготовке художников ДПИ, дизайна, преподавателей ИЗО	1	-
2	Натюрморт из простых по форме предметов	-	8
3	Значение основных тональных и цветовых отношений	1	-

1	2	3	4
4	Натюрморт из простых по форме предметов на нейтральном фоне	-	16
5	Натюрморт из предметов быта, контрастных по цвету	-	16
6	Натюрморт из предметов быта сближенных по цвету	-	16
7	Натюрморт из несложных предметов на контрастном фоне	-	16
8	Натюрморт из предметов быта на контрастном фоне (Гризайль)	-	16
9	Натюрморт из предметов на сближенном фоне	-	16
10	Натюрморт из предметов быта, контрастных по цвету	-	16
11	Натюрморт из предметов быта	-	12
Итого:		2	132

Рекомендуемая литература

1. Беда, Г. В. Живопись / Г.В. Беда. - М.: Искусство, 1971.
2. Беда, Г. В. Живопись и ее изобразительные средства / Г. В. Беда. - М.: Просвещение, 1977.
3. Лепикаш, В. А. Живопись акварелью / В. А. Лепикаш. - М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961.
4. Пучков, А. С. Методика работы над натюрмортом / А. С. Пучков, А. В. Триселев. - М.: Просвещение, 1982.
5. Ростовцев, Н. Н. Рисунок, живопись, композиция / Н. Н. Ростовцев. - М.: Просвещение, 1989.
6. Рыкова, М. М. Русский натюрморт конца XIX - начала XX века / М. М. Рыкова. - М.: Искусство, 1970.
7. Смирнов, Г. Б. Живопись / Г. Б. Смирнов. - М.: Просвещение, 1975.
8. Ягодковская, А. Т. О натюрморте / А. Т. Ягодковская. - М.: Советский художник, 1977.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТЕОРИИ ЦВЕТА

Условия, влияющие на восприятие цвета

В природе не все предметы имеют цветовую окраску: трава - зеленая, снег белый и т.д. Присущий предмету природный цвет является его неотъемлемым свойством и называется **предметным (локальным) цветом**.

Но на практике студенты сталкиваются не с ним, а с цветом, который воспринимают в определенной среде. То есть, работая с натурой, они должны знать и учитывать условия, влияющие на изменение цвета. К ним можно отнести светозащитную среду, цветовое окружение, источники освещения. Воздействуя на воспринимаемый цвет, обучающиеся придают ему оттенки, иногда резко отличающиеся от предметного цвета. Воспринимаемый в среде цвет называется **обусловленным**.

Как было сказано ранее, одним из неперенных условий правильного восприятия цвета является наличие света. В темноте мы не видим не только самой природы, но и ее окраски. Тела не излучают света, но обладают избирательной способностью отражать или поглощать световые лучи. Видимая нами цветовая окраска природы есть не что иное, как отраженная часть спектра. Различные источники света отличаются по спектральному составу.

В искусственных источниках света (лампа, свеча) преобладают теплые цвета: красный, желтый, оранжевый. Синие присутствуют в небольшом количестве. Лампы дневного света имеют, напротив, холодный синий либо розовый оттенок. Освещение носит искусственный характер, поэтому часть теплых цветовых оттенков припадает, в то время как преобладают холодные цвета.

Учебные постановки желательно выполнять при естественном освещении. Солнечный свет дает белое освещение. Но и он не постоянен. Со временем состав световых лучей меняется, что особенно заметно к вечеру.

Обучающиеся должны знать, что солнечный спектр представляет собой ряд цветов, расположенных в определенном порядке. На одном его конце располагается красный, затем оранжевый, желтый, зеленый, синий и в конце - фиолетовый. Представление

о спектре можно получить, если пропустить луч света через стеклянную призму. Наглядно это видно на примере радуги.

Встречаясь с телом, часть спектра поглощается его поверхностью, другая отражается и, попадая на сетчатку глаза, вызывает у нас цветовые ощущения. Отражаются родственные цвета. Так, красный отражает красную часть спектра, синий - синюю.

Если *теоретически* белый цвет можно рассматривать как результат почти точного отражения им всех частей спектра, а черный — как результат их полного поглощения, то *практически* эти цвета имеют множество оттенков. Об этом следует помнить при работе над живописью натюрморта, так как именно в проработке белых и черных мест природы допускается больше всего ошибок при использовании белил и черной краски в чистом виде.

Краски и их смеси. Цветовой круг

Ни белый, ни черный цвета не присутствуют в спектре. Это краски *бесцветные*, или *ахроматические*. К ним относится и серая, которая является итогом смешения двух первых. Множество оттенков этого цвета получается путем изменения количества белой и черной краски. Ахроматические цвета различаются только по светлоте. Сами по себе они нейтральны, но в практической работе играют довольно важную роль. Благодаря им, можно повышать или понижать звучность других красок. Кроме того, соединение черной краски, допустим, с желтой дает возможность получить новую цветную краску (зеленую).

Все цветные краски называют *хроматическими*. Это цвета спектра и их смеси. Основу хроматической палитры составляют три краски: красная, синяя и желтая. Смешение двух основных дает новые цвета: смесь красной и желтой - оранжевый, синей с желтой - зеленый, красной с синим - фиолетовый. Эти цвета называются *производными первой степени*. Смешивая крайние спектральные цвета (красный и фиолетовый), получим переходные между ними (пурпурные). Наглядно все это можно представить в виде шестигранника, в вершинах которого будут расположены основные цвета и производные смеси. Соединив эти вершины окружностью, получим так называемый естественный круг Гете (рис. 1).

Противостоящие по диаметрам цвета будут дополнительными. Соединение основного с дополнительным дает нейтральную смесь – серую.

Каждый из встречающихся цветов, как и цвета красок, обладают тремя основными свойствами; цветовым тоном, светлотой, насыщенностью. **Цветовой тон** — признак цветности (красный, синий, желтый и т.д.). **Светлота** - отличие одного цвета от другого по светлоте. Кадмий лимонный светлее охры и т.д. **Насыщенность** - степень выраженности того или иного цветового тона. Например, добавка белила делает цвет более светлым, менее насыщенным.

Иногда в процессе работы над натюрмортом возникает явление, когда один цвет, будучи положенным рядом с другим цветом, повышает или понижает свою яркость. Это и есть *контраст*.

Всякий ахроматический цвет в окружении более темного цвета светлеет, а в окружении светлого - темнеет. Это явление носит название **светлотного контраста**. Расположенные рядом два ахроматических цвета влияют друг на друга, как по светлоте, так и по цветовому тону. Изменение цветового тона в зависимости от рядом находящихся других цветов называется **цветовым контрастом**.

Если разместить спектральные цвета с промежуточными между ними пурпурными по окружности, получим цветовой круг (рис. 2).

Внимательное изучение этого круга позволит студентам понять ряд важных для практической деятельности *закономерностей*.

1. Если разделить цветовой круг на две части так, чтобы в одну часть входили красные, оранжевые, желтые и их промежуточные оттенки, а в другую - голубые, сине-фиолетовые, то получим две цветовых шкалы: теплую и холодную.

2. Цвета, лежащие в цветовом круге близко один к другому (с правой или левой стороны), называются **родственными**, или **гармоничными**. Находясь в соседстве, они усиливают цветность своей группы. Цвета, лежащие в цветовом круге друг против друга - **контрастные**. Помещенные рядом, они усиливают звучность друг друга, а при смешении нейтрализуются, образуя серый цвет.

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ АКВАРЕЛЬЮ И ГУАШЬЮ

Материалы, необходимые для работы над живописью

Программа обучения живописи на подготовительном отделении предусматривает овладение такими необходимыми в практической деятельности изобразительными материалами, как акварель и гуашь. Эти материалы наиболее доступны и удобны, так как не требуют затрат на дорогостоящие растворители и грунтованные холсты, которые необходимы в масляной живописи. В качестве растворителя при работе акварелью и гуашью используется вода, а основанием служит бумага или белый картон. Можно применять и подцвеченную бумагу различных оттенков. Она должна отвечать ряду требований: быть достаточно плотной, чтобы выдержать многослойную живопись с многократными прописками, не лохматиться при смывании краски, не коробиться. Тонкая, сильно впитывающая влагу бумага для длительной работы не годится. Лучшими сортами являются ватман с маркой «Гознак» и различные виды акварельной бумаги. Все вышеприведенные сорта предпочтительны в работе акварелью, так как достоинство акварельной живописи состоит в прозрачности, свежести красочного слоя. Здесь не надо наслаивать большое количество краски, а стараться выполнять работу в два, максимум в три слоя. В отличие от акварели гуашевые краски являются непрозрачными, кроющими. Поэтому здесь помимо указанных сортов бумаги можно применять картон различных видов.

Кисти для живописи акварелью и гуашью делаются из волоса куницы, колонка, белки. Они должны быть мягкими, эластичными, упругими. Для работы необходимо иметь одну кисть круглую или плоскую беличью № 24, одну щетинную № 20 - 24 и одну беличью и колонковую № 6 - 8 для детализации изображения. Для снятия красочного слоя лучше использовать губку, так как она хорошо удерживает воду и не нарушает в процессе работы поверхность бумаги или картона.

Карандаши для выполнения рисунка под живопись должны быть достаточно мягкими (ТМ, М, 2М), поскольку излишняя твердость ведет к нарушению поверхности бумаги или картона, что нежелательно. Краски, необходимые для работы над учебным натюрмортом в технике акварели, лучше иметь марки «Ленинград» или «Нева». Что касается гуаши, то здесь желательно использовать художественную гуашь, так как эта краска хорошо растворяется водой и обладает способностью ровно покрывать изобразительную поверхность непрозрачным красочным слоем, причем темная краска легко перекрывается светлой.

Знакомство с различными техническими приемами и работами мастеров

Освоение различных технических приемов, применяемых в работе акварелью и гуашью, желательно проводить на начальной стадии обучения живописи. Причем этот процесс одновременно необходимо увязывать и с изучением произведений мастеров, работающих в данных техниках.

Акварель является наиболее удобным и доступным материалом на начальной стадии обучения живописи художников ИЗО, ДЛИ и дизайнеров. Освоение данной техники продолжается и на стадии обучения в вузе, где она чередуется с гуашью.

Знакомство с техническими приемами в работе акварелью можно начать с заливки различными цветами квадратов или прямоугольников. Надо научиться покрывать поверхность ровным слоем. Для этого берут краску, разводят ее водой и этим составом, начиная прокладку с верхней горизонтальной полосы, постепенно наполняя кисть краской, проводят другие таким образом, чтобы они соприкасались с нижним краем предыдущей полосы. В силу наклонного положения планшета, на котором работают, краска верхней полосы под воздействием собственной тяжести будет стекать и вливаться в нижнюю.

Пользуясь данным приемом, можно проделать упражнения, которые дадут представление о технике вливания одного цвета в другой. Для этого берут уже несколько исходных цветов. Этот принцип вливания одного красочного слоя в другой лежит в основе



Рис. 1



Рис. 2

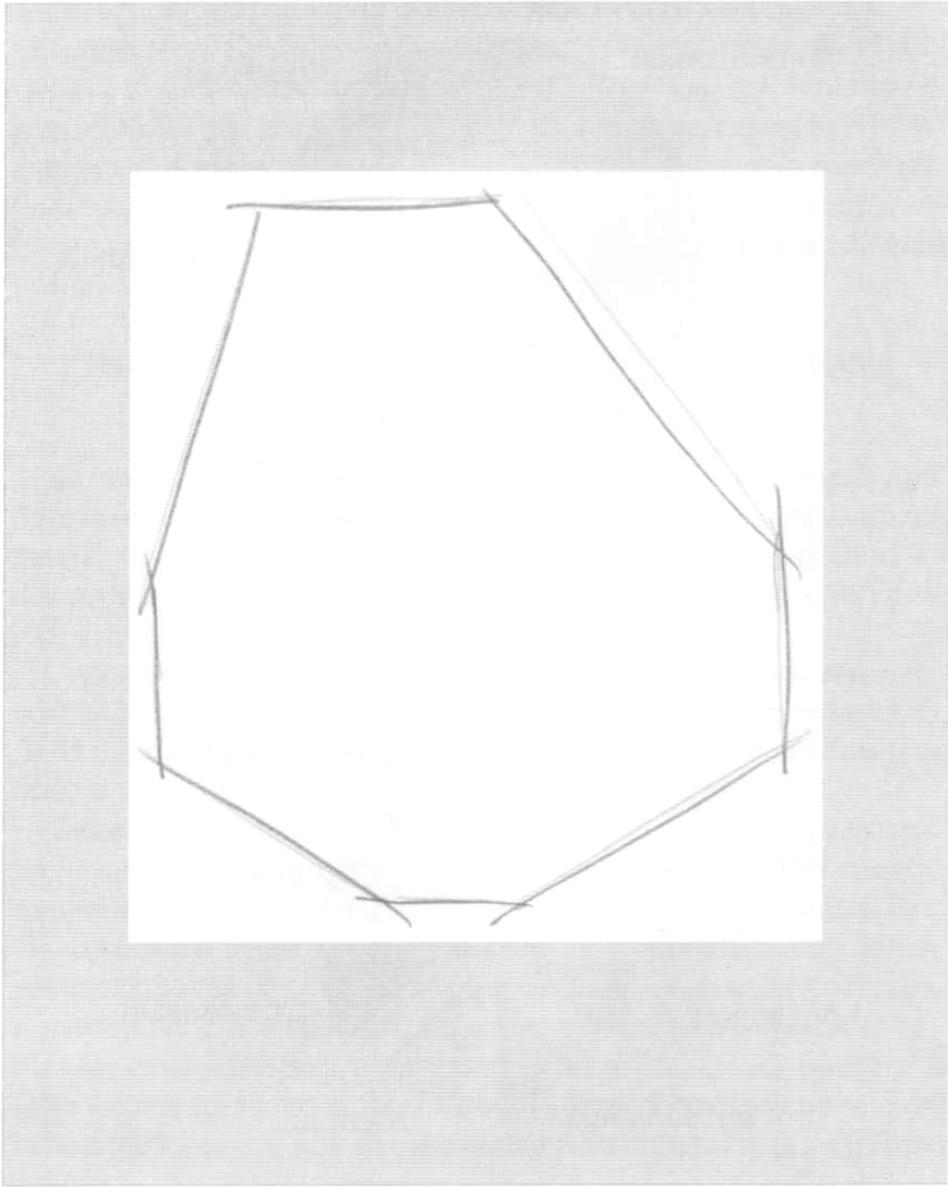


Рис. 3а

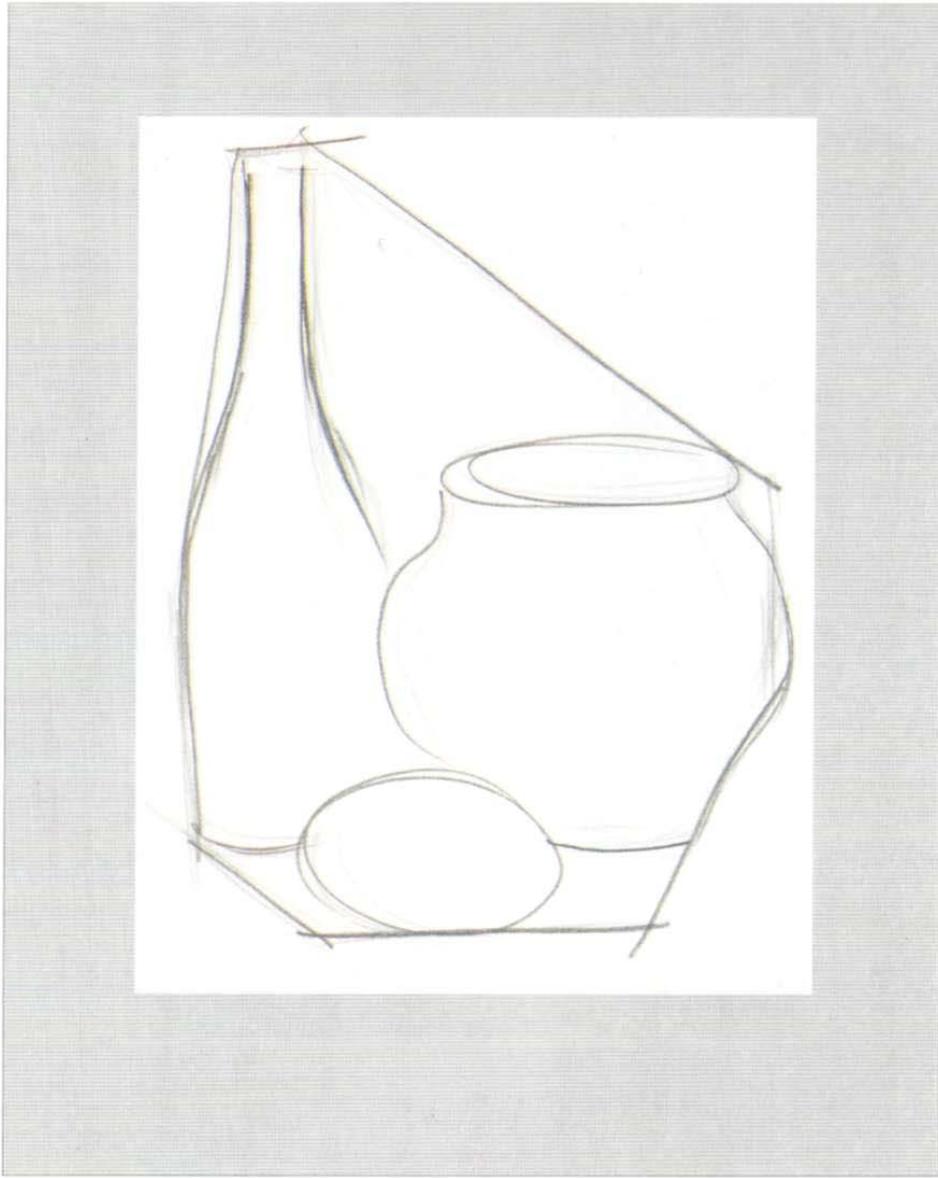


Рис. 36

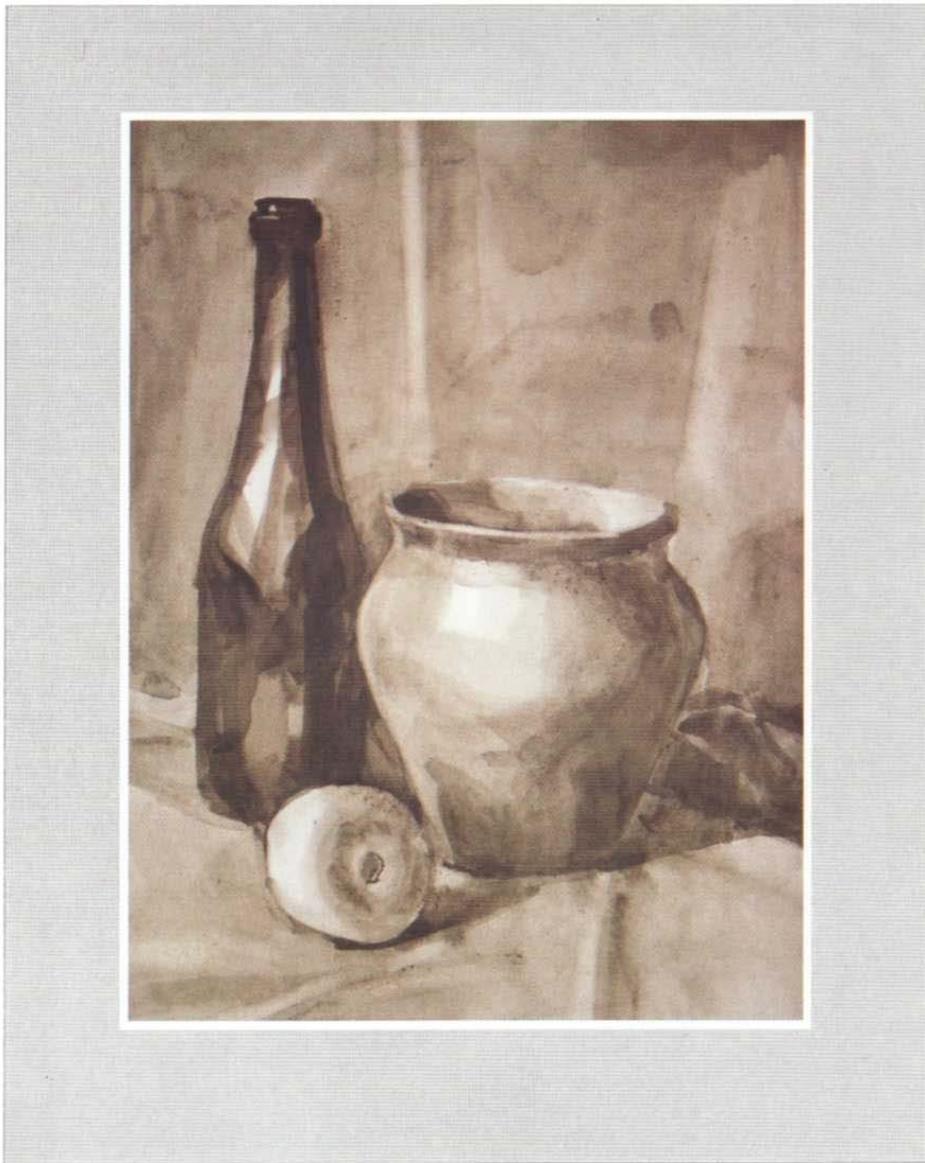


Рис. 36

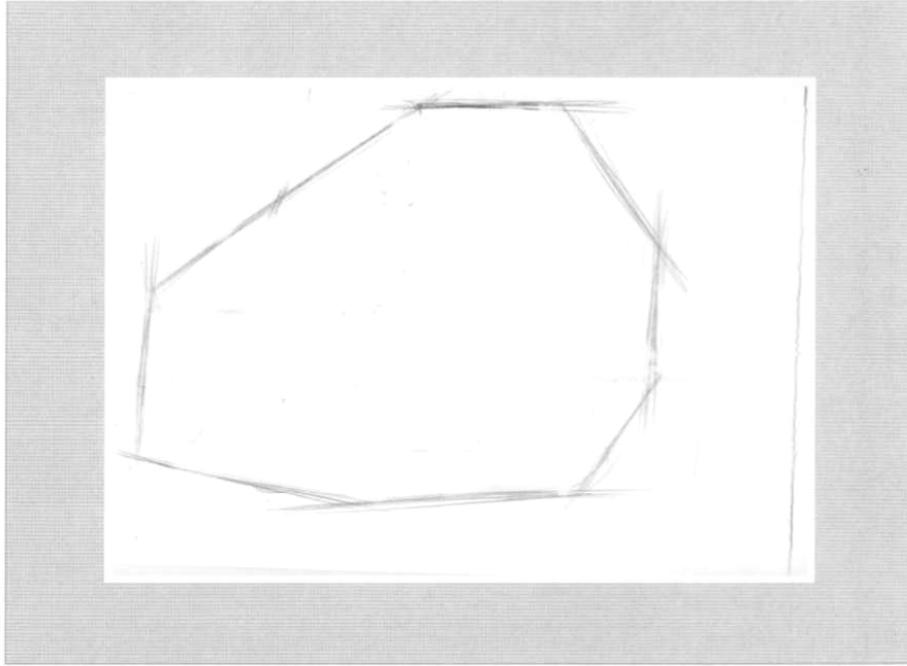


Рис. 4а

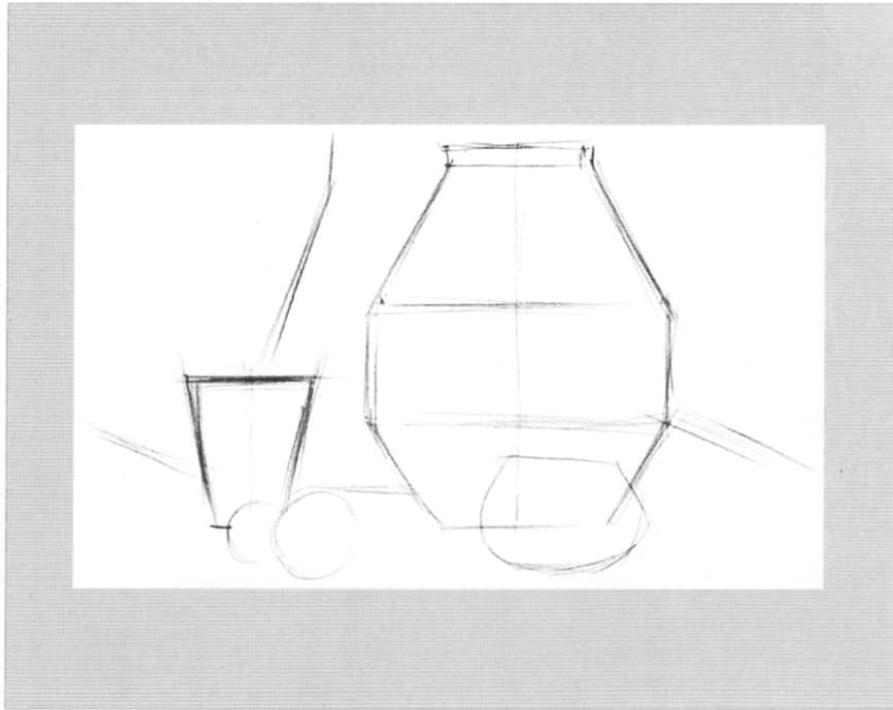


Рис. 46

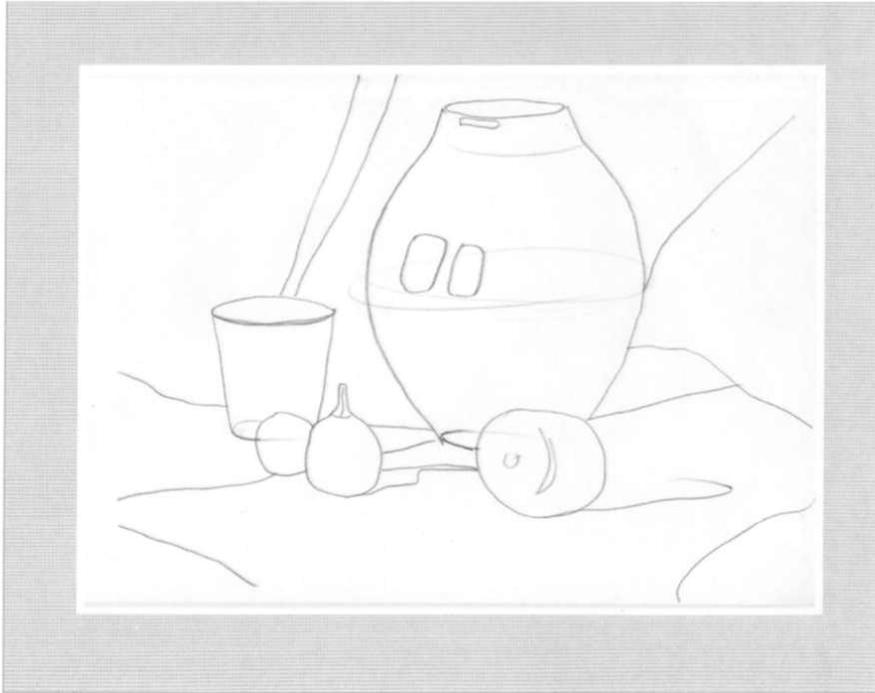


Рис. 4б



Рис. 42

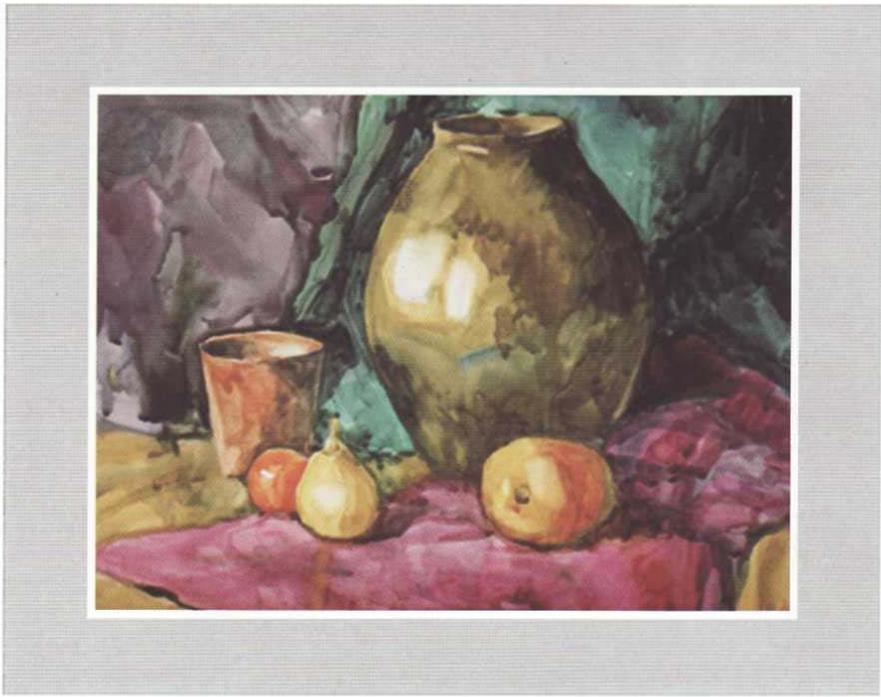
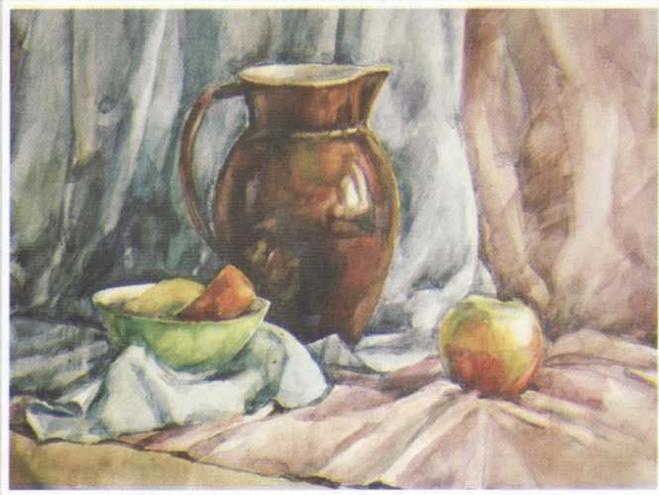
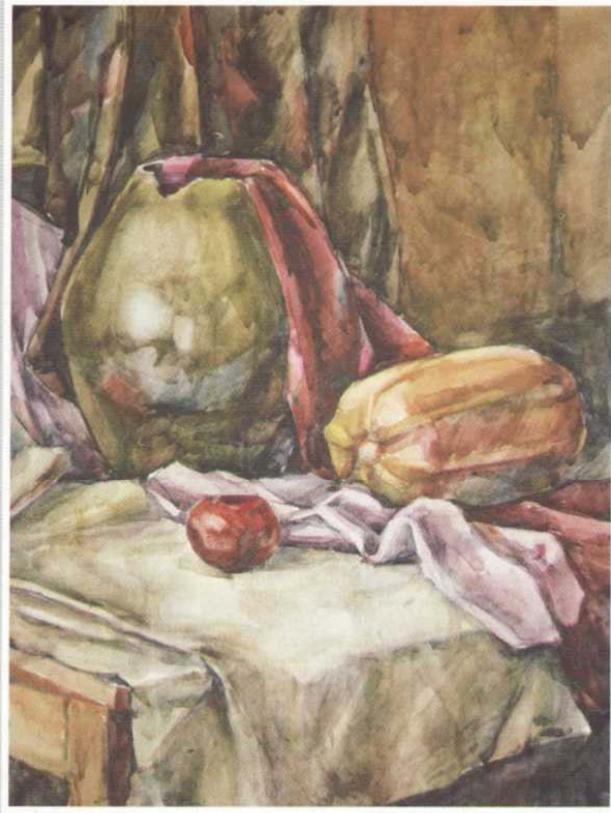


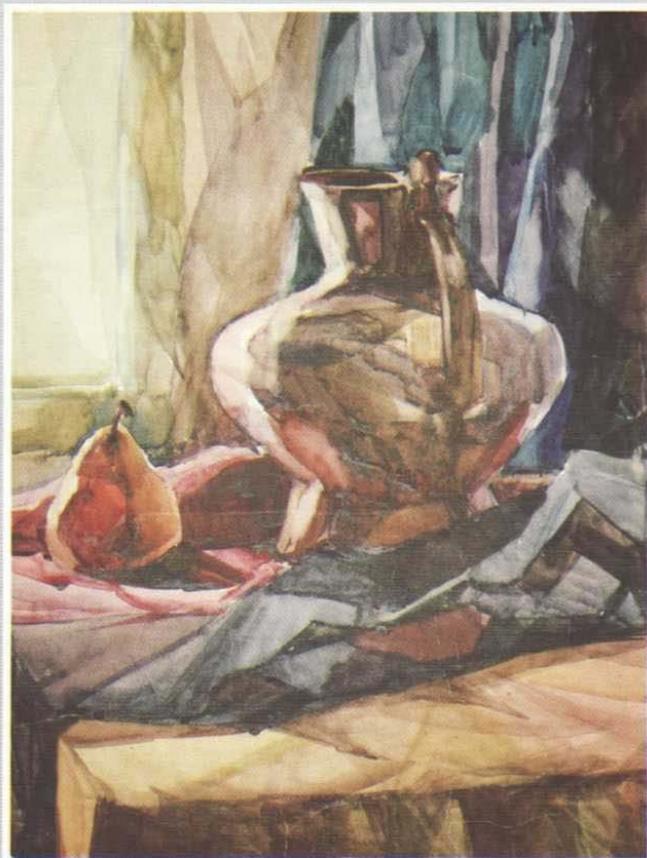
Рис. 40



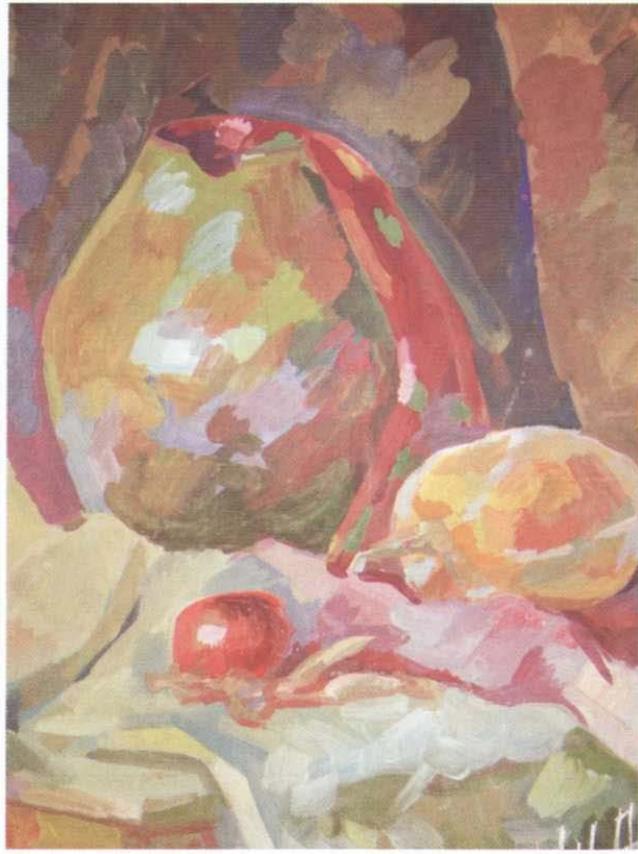
Бумага, акварель



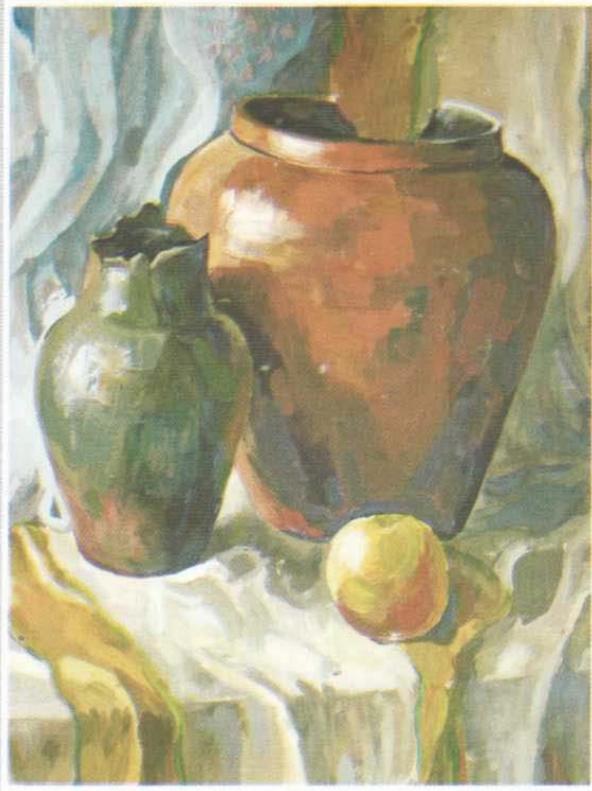
Бумага, акварель



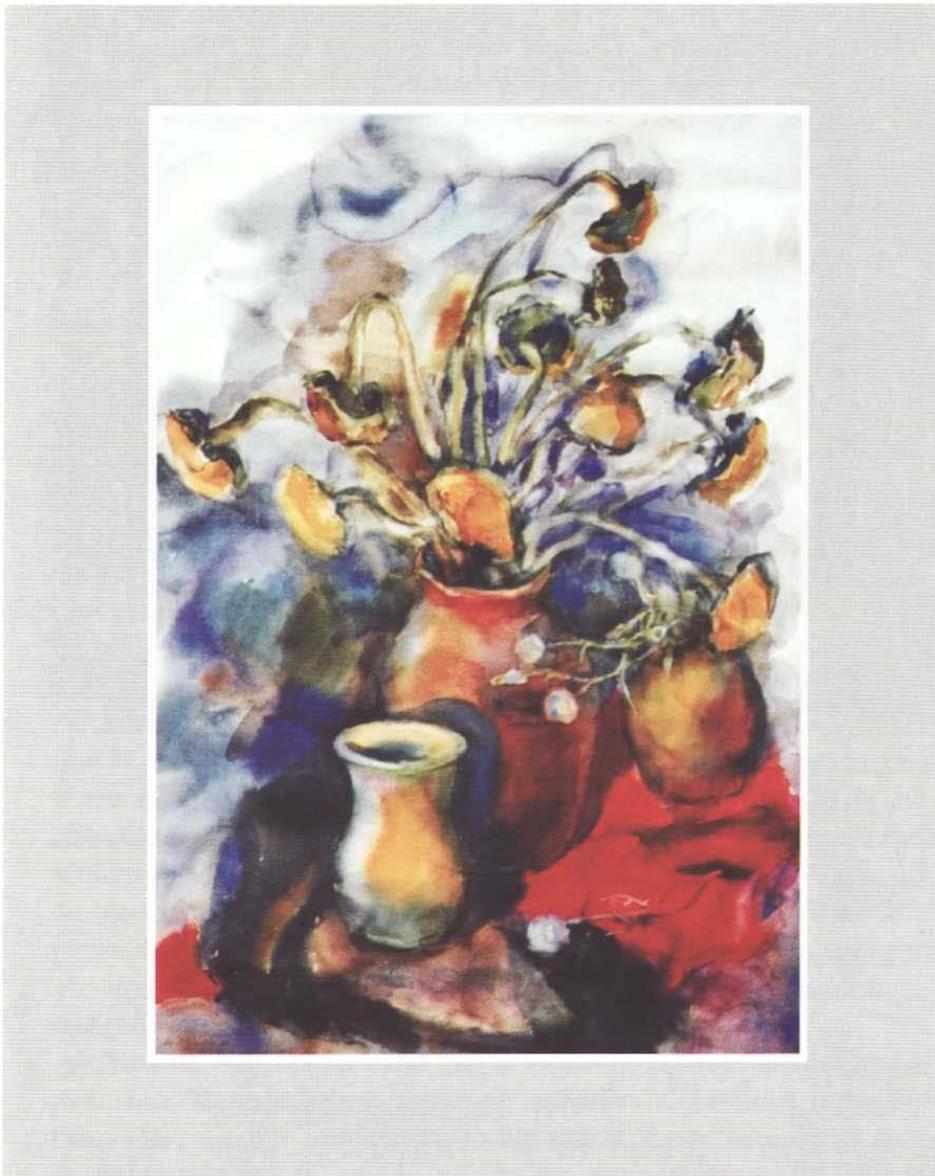
Бумага, акварель



Бумага, гуашь



Бумага, гуашь



Бумага, акварель



Бумага, акварель

техники акварели «по сырому». Умелое владение ею создает очень интересные переливы цветовых тонов, порой совершенно неожиданные и очень живописные.

Учебные натюрморты пишутся несколько сеансов, и тогда приходится постепенно и последовательно накладывать один слой краски на другой. Во избежание замутнения красок не следует вводить в смесь более двух - трех красок. Живопись акварелью построена на том техническом приеме, что сначала на бумагу наносят светлые тона красок, оставляя блики незакрытыми, затем изображение наполняется более насыщенными цветами.

В процессе работы появляется необходимость смыть то или иное неудачное место. Для этой цели используется щетинная кисть. При этом надо быть осторожным, так как эта упругая кисть может разрушить поверхностный слой бумаги.

При выполнении заданий, например, декоративно-плоскостного характера, можно работать акварелью практически как кроющей краской. Но вместо кисти здесь в основном используется губка. Вначале, накладывая на подготовительный рисунок краску густым, плотным слоем, создают основные цветовые отношения. Пока это все для удобства делается кистью. Затем, используя возможности губки удерживать в себе достаточно долго воду, начнется работа над формой. Сам процесс работы губкой несколько напоминает работу карандашом. Но в данном случае вместо штриха и линий мы получаем довольно интересную, состоящую из множества мазков живописную массу. Этот «мозаичный» технический прием работы акварелью лишней раз подчеркивает такую особенность данных красок, как звучность, и придает конечному результату достаточно цельный характер. Надо только помнить, что применяемая бумага должна быть плотной: в противном случае работа получится затертой и тусклой.

Дальше, по мере накопления навыков практической работы акварелью полезно начать работать гуашью. В отличие от первой гуашевые краски непрозрачны, кроющие. Способность их легко растворяться водой, покрывать ровно непрозрачным красочным слоем изобразительную поверхность, перекрывать темные краски светлыми позволяет разнообразить технические приемы. Гуа-

шью можно работать жидко, почти прозрачными мазками и пастозно, слабо разбавляя краску водой. Однако пользоваться пастозным мазком надо осторожно, так как положенная толстым слоем краска имеет тенденцию к растрескиванию и отслоению от основы. Это надо помнить, когда работа ведется на бумаге или тонком картоне.

Необходимо также учитывать, что после высыхания гуашевые краски светлеют. Это вносит определенную трудность в процесс живописи, заставляет сознательно рассчитывать силу того или иного пятна, наносимого на поверхность бумаги. Особенно ответственна начальная стадия работы, когда происходит распределение основных цветовых отношений. Речь идет о первом подкладочном слое, который надо брать более насыщенным в расчете на его высветление. Далее, если краска сильно высохла, для лучшего попадания в общую тональность следует слегка смочить красочный слой водой и работать «по мокрому».

В процессе работы не следует увлекаться смешением красок с белилами, что неизбежно ведет к обесцвечиванию, разбелу.

Знакомство с техникой гуаши следует начинать с натюрморта, в котором ясно намечены цветовые отношения. Для этого можно рекомендовать несложную постановку из двух - трех предметов на гладком цветном фоне.

Чтобы лучше познать возможности акварели и гуаши, наряду с освоением различных технических приемов обучающиеся должны изучать и опыт мастеров, работающих в данных техниках.

В России многие художники увлекались акварелью. Прекрасны работы К. П. Брюлова, П. Ф. Соколова, А. А. Иванова и др. Особое внимание этой технике уделяли И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов, М. А. Врубель, А. Н. Бенуа и великолепный мастер городских и парковых пейзажей А. П. Остроумова-Лебедева. Нельзя ни вспомнить и прекрасные работы С. В. Герасимова. Изучая технику работы гуашью, полезно посмотреть выполненные с большим мастерством натюрморты художника середины XIX в. Ф. Толстого. Из современных художников можно вспомнить прекрасные натюрморты акварелью профессора художественно-графического факультета НГПУ А. В. Кузьмина.

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД УЧЕБНЫМ НАТЮРМОРТОМ

Основные положения, определяющие специфику натюрмортов

Учебные задания по натюрморту должны быть построены по принципу «от простого к сложному» и имеют своей целью научить студентов с помощью метода отношений реалистически изображать натуру. Каждую новую постановку следует продумывать как по выбору входящих в композицию предметов, так и по их пространственному расположению.

Подбирая объекты для учебных постановок, надо продумывать степень трудности их изображения и те задачи, которые должны быть решены. Предметы для первых постановок должны быть четкие по формам и по возможности без мелкой детализации. Цветовая палитра - ограниченная, причем начинать процесс живописи полезно вообще с одной краской (Гризайль). Эта постановка является, по существу, рисунком, выполненным одной краской, т.е. здесь средствами живописи решаются вопросы тональных отношений (см. рис. 3 - 4).

Далее по мере усложнения постановок предметы подбирают более сложной формы и так, чтобы они образовывали гармоничные сочетания цветов. Могут быть натюрморты в теплой или более холодной палитре. Рядом с предметами, обладающими насыщенной цветовой окраской, желательно поместить другие, более блеклых оттенков.

В цветовом решении натюрморта важное место отводится фону.

Прежде всего в постановке надо продумать пространственное размещение предметов, при этом фону отводится роль дальнего плана, а потому он не должен «спорить» с передним планом. Также надо избегать размещения объектов в ряд, на равном удалении от зрителя.

В первоначальных постановках избегают на фонах складок, которые усложняют задание. В дальнейшем драпировки применяют не только как фоны, но и вводят их наряду с другими объектами в

натюрморт. Они должны иметь разнообразные по формам складки, дающие представление об объемности прикрытых тканями предметов.

Необходимо учитывать и то обстоятельство, что предметы, входящие в натюрморт, должны составлять не механическое соединение, а отвечать общему идейному замыслу постановки. Особенно это касается заданий, которые в конечном итоге должны соответствовать требованиям государственного экзамена по живописи.

Необходимо продумать освещение. Работу над натюрмортом желательно вести при дневном естественном освещении. Для лучшего выявления форм входящих в него предметов и передачи пространства часто используют такое размещение, чтобы лучи света падали сбоку и в то же время несколько спереди. В тех случаях, когда хотят не столько выявить объемность предметов, сколько решить декоративные задачи, натюрморт устанавливают у стены, противоположной окнам. Для более сложных заданий можно поставить его у окна, против света. В некоторых случаях в композицию такого натюрморта входит часть видимого за окном пейзажа, что, естественно, усложняет живописное решение.

Большой интерес представляют постановки на глубоком фоне, т.е. натюрморты в интерьере. Эти задания значительно сложнее по сравнению с натюрмортами, имеющими гладкие фоны. Для написания натюрмортов в интерьере иногда их устанавливают так, чтобы предметы были ярко освещены, а комната за ними виднелась в полумраке, это достигается занавешиванием некоторых окон.

Все сказанное и является собственно теми основными положениями, которые определяют специфику учебных постановок.

Последовательность работы над натюрмортом

Выполнение эскизов, компоновка листа (рис. 3, а и 4, а). Перед тем как приступить к выполнению непосредственно натюрморта, проводится своего рода подготовительная работа. С натуры выполняются небольшие наброски карандашом и в цвете. В этих набросках определяется общая композиционная схема: находится размер изображаемой группы в формате листа, размеще-

ние элементов натюрморта в пространстве. Необходимо продумать, сколько фона оставить сверху и с боков.

Особое значение на данном этапе приобретает выбор точки зрения, и соответственно постановке выбирается формат (вертикальный или горизонтальный).

Вслед за карандашными набросками по найденному решению следует сделать несколько цветных этюдов. Цель их - цветовое решение композиции, нахождение общего цветового состояния, для более глубокого знакомства с колористическим решением постановки полезно сделать несколько цветных разработок абстрактного характера.

Подготовительный рисунок (рис. 3, б и 4, б - в). Рисунок является основой для живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима линиями (особенно это касается рисунка под акварель), он устанавливает размеры натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. На этом же этапе определяются границы светотени, рисунок падающих теней и бликов. Работа штрихом не желательна, так как необходимо, по возможности, сохранить поверхность бумаги чистой. Карандаш, которым делается рисунок, должен быть средней мягкости. Это нужно для того, чтобы при работе не повредить от сильного нажима поверхность бумаги. По этой же причине желательно не прибегать к резинке. Если на предметах есть орнамент, он подробно, точными линиями намечается на форме. Необходимо всегда помнить, что чем вернее и подробнее сделан рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете.

Работа цветом (рис. 3, в и 4, г - д). Перед работой красками лицевую сторону бумаги с помощью мягкой кисти или губки промывают водой, так как оставшиеся жировые следы от прикосновения руки или резинки мешают ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, она будет сползать. В первую очередь это касается акварели. Гуашь как кроющаяся краска этому подвержена меньше.

Работая акварелью, начальную прописку делают легкой прозрачной краской. В первую очередь прорабатывается форма с определением световых частей натюрморта. Наиболее освещенные ее части - блики - оставляют чистыми.

Прокладка световых частей цветом должна быть точной. В начальной стадии надо хорошо продумать весь ход работы, установить, какие последующие прописки возможны, чтобы получить желаемый цветовой тон. Это связано с тем обстоятельством, что бумага «не любит» многократное наложение краски на одно место. Желательно достигнуть нужного результата в два, максимум в три прописки. В противном случае изображение получится серым, тусклым, грязным.

Дальнейшая проработка формы ведется в направлении определения цветových отношений между освещенными и теневыми частями. При этом не надо увлекаться отделкой отдельных предметов. Правильнее будет, если натюрморт во всех своих частях будет равномерно проработан. При прописке формы предметов надо помнить, что каждый полутон, свет или тень важны *не сами по себе*, а только *в связи с другими*. Поэтому надо все время осуществлять сравнительный анализ натуры, *т.е. работать отношениями*. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлексов. Часто последние проявляют себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае надо осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени.

Прописку теневой части следует вести прозрачными красками, учитывая цвета окружающих предметов. Надо знать, что цвет тени оказывает влияние и на окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все их нижние части окрашиваются этим отраженным цветом. Также необходимо учитывать падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную связь теневых частей. Падающая тень, на какую бы цветную поверхность она ни ложилась, не имеет резких разграничений с собственной тенью предмета, от которого она происходит. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению.

Большое значение имеет работа с фоном. Как правило, он состоит из драпировок и играет роль создания контрастной ситуации или имеет объединяющее значение для входящих в постановку предметов. Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой частей натюрморта. В живописном отношении он составляет такую же важную учебную задачу, как и работа над составляющими натюрморт предметами.

Известное разнообразие в живопись последнего вносят складки драпировок, которые своим рисунком и разнообразными формами подчеркивают поверхность, на которой находятся. Поэтому, работая над ними в первую очередь, надо «вылепить» цветом их форму, а потом уже осторожно, не ломая ее, работать над изображением узоров, орнамента и т.д.

На завершающем этапе работы над натюрмортом необходимо привести все мелкие детали к единому целому.

Работа в цвете над натюрмортом гуашью в основном подчиняется тем же правилам, о которых было сказано выше. Главным отличием от работы акварелью может быть только то, что гуашь является кроющей краской и при высыхании сильно светлеет. Поэтому для удобства на начальной стадии после выполнения рисунка делается первый подкладочный слой (подмалевок) (рис. 4, г), и только после этого начинается непосредственно «лепка» цветом формы составляющих натюрморт элементов (рис. 4, д). Учитывая указанную особенность гуаши, краски надо брать более насыщенными, как бы с запасом. Но при этом следует помнить, что чрезмерная перегрузка красочного слоя (пастозное письмо) может привести к нежелательным последствиям: отслаиванию краски, различным трещинам и т.д.

В данных методических рекомендациях помещен иллюстративный материал для наглядного ознакомления с вариантами исполнения натюрмортов.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ УЧЕБНОГО НАТЮРМОРТА ПО ЖИВОПИСИ

Прежде всего критерии оценки учебного натюрморта по живописи определяются содержанием и требованиями вступительного экзамена. Речь здесь идет о заданиях, которые являются завершающими в программе по живописи для абитуриентов Института искусств НГПУ.

Основные положения (критерии) оценки:

- грамотное композиционное решение на заданном листе;
- решение основных тональных и цветовых отношений в зависимости от освещения;
- «лепка» формы не только тоном, но и цветом;
- целостность работы, т.е. приведение задания к общему колористическому решению.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора-составителя.....	3
Основные положения и структура учебной программы по живописи для абитуриентов Института искусств НГПУ.....	4
Основные положения теории цвета.....	6
Особенности живописи акварелью и гуашью.....	9
Методика работы над учебным натюрмортом.....	13
Критерии оценки учебного натюрморта по живописи.....	18

Учебное издание

ЖИВОПИСЬ

Методические рекомендации
для абитуриентов Института искусств НГПУ

Редактор *Н. А. Егина*

Компьютерная верстка: *К. С. Сидоренко, П. А. Панкратов*

Лицензия ЛР 020059 от 24.03.97

Гигиенический сертификат № 54.нк.05.953.п.000149.12.02 от 27 декабря 2002 г.

Подписано в печать 19.04.2006 г. Формат бумаги 60x84/16.
Печать офсет + RISO. Усл. печ. л. 1,16. Уч.-изд. л. 1,25. Тираж 500 экз.
Заказ № 362

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии:
ООО «Немо Пресс», 630001, г. Новосибирск, ул. Дуси Ковальчук, 1
тел./факс: (383) 226-40-13; E-mail: nemopress@mail.ru