

**Методика ведения учебного задания
по живописи в старших классах на
примере постановки "Натюрморт из
предметов быта, различных по
материальности, на контрастные
цветовые и тональные отношения».
Изучение приема приёма
«алла-прима». Техника: акварель.**

Учебные задачи академической реалистической живописи в художественной школе, которые ставит преподаватель перед юными живописцами-это изучение формы, передача материала вещей, овладение законами живописного их изображения. Обучение строится на постепенном усложнении натуральных постановок, варьировании акцентировки на решении тех или иных задач, удлинением сроков работы, а, следовательно, значительным возрастанием требований к завершённым этюдам, глубоким изучением теории и совершенствованием выполнения. Каждая постановка должна содержать определенные учебные задачи. Усложнение должно идти не по линии увеличения количества предметов, а по пути повышения требований в вопросах передачи формы, колорита, световоздушного пространства.

В начале обучения важно развить у учащихся культуру широкого живописного видения природы, чувство красоты и гармонии цвета, практическое умение работать над цветовыми и тоновыми отношениями, целостности восприятия природы. В процессе освоения приемами и навыками акварельной живописи, необходимо закрепить сведения о закономерностях зрительного восприятия, продолжать обращать внимание на цвет, как на явление, обусловленное характером освещения, среды, пространства, физическими свойствами предметов, на методику пропорционального переложения тональных и цветовых отношений природы и этюда. Повышаются требования к вопросам передачи формы и колорита. **Учебная акварельная живопись** в плане познания художником материальной формы имеет для искусства не меньшее значение, чем рисунок, так как каждый предмет мы видим не только как предмет определенной формы, но и как предмет определенного цвета. **Акварельная живопись**, благодаря своей технологической доступности, динамике ведения учебной работы и разнообразию технологических приемов, способна в полном объеме поставить и развить то, что традиционно называют «глазом художника».

Обучение живописи-путь изучения способов, приёмов и средств построения живописной формы цветом. В учебном натюрморте ребята осваивают все тонкости работы с природы. В изображении натюрморта важен не только сам предмет, но и его связь с окружением, когда сила и красота цветового пятна целиком зависит от среды, в которой он находится. Изучением закономерностей изменения цвета ребята занимаются на предмете "**Живопись**". Акварельная живопись отличается разнообразием приёмов.

Однослойная акварельная живопись (алла прима «по сырому» и алла прима по сухой бумаге). Алла прима (итал. **Allaprima**)-это быстрая, творческая манера письма за один сеанс в полную силу тона и цвета. Сам итальянский термин переводится «в один прием». Главное тут сводится к тому, чтобы ухватить суть, показать смелыми красочными пятнами самое интересное, избегая при этом лессировок-цвета должны быть чистыми. Это

живопись в один слой. Этуд пишется свободными широкими мазками-заливками, начиная с цветовой доминанты, "раскручивая" изображение по плоскости работы. Форма предметов лепится одномоментно, в один слой, без повторных перекрытий. Постоянно переходим с одного предмета на другой, сравнивая их по тону в касании. Уже на первом этапе закладываются верные цветовые и тональные отношения всей постановки.

Живопись акварельными красками по мокрому (сырому) листу в профессиональной среде называется «**по сырому**». В данном случае лист специальной акварельной бумаги смачивается водой и располагается горизонтально (чтобы дольше удержать воду). Перед работой лист покрывают чистой водой и дают подвянуть. Художник пишет непосредственно по мокрой поверхности. Работа выполняется предельно точно и быстро, так как лист держит влагу определенное время, которое зависит от сорта бумаги. Пишут по еще влажному листу, благодаря чему получаются мягкие переходы оттенков. Ослаблять цвет или смягчать края мазков можно чистой кистью, которая впитывает краску. Ею также останавливают, когда нужно, подтеки краски. Поэтому не следует бояться текучести акварели. В этом ее прелесть и эффективность!

Способ работы приемом **алла прима по сухой бумаге** имеет схожесть с приемом «**по сырому**». Раскрывая этюд в цвете, наносят каждый мазок рядом с предыдущим, пока тот еще не просох, захватывая немного соседний мазок. Благодаря этому образуется мягкий переход между ними. Для усиления цвета вливают кистью нужную краску в еще не просохший мазок. Работают быстро, чтобы закрыть весь лист до того, как подсохнут ранее нанесенные мазки. Вливание цвета в цвет можно выгодно использовать. Чтобы замедлить их высыхание, желательно добавлять в стакан с водой несколько капель глицерина.

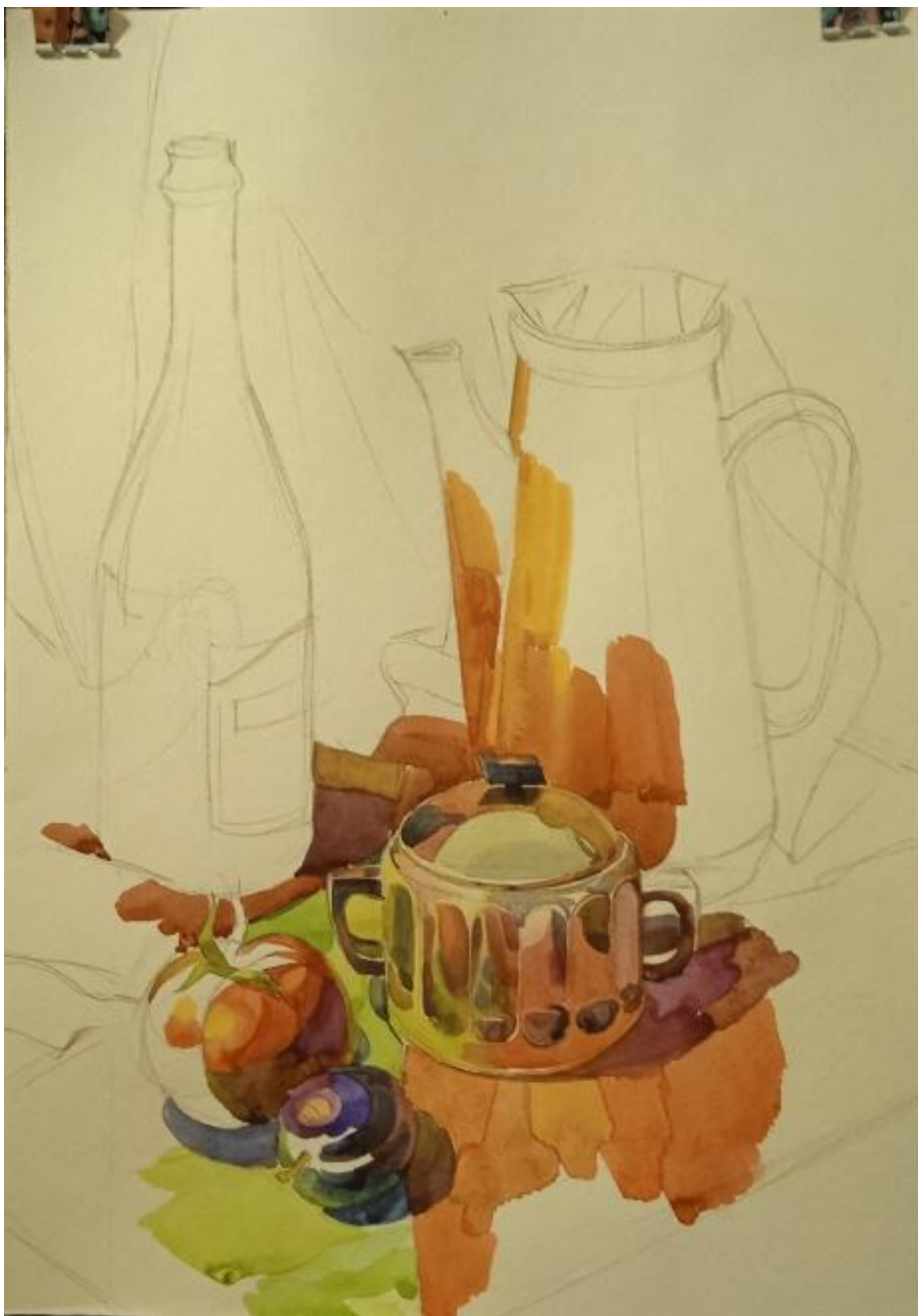
Немалую трудность в живописи акварелью составляет передача **материальности** изображаемых объектов, особенно если живописец пользуется каким-либо одним заученным техническим приемом. Механичность применения одной манеры письма навевает сравнение с фильтром компьютерной программы, наложенным на фотографию. Такой подход ограничивает творческие возможности в трактовке формы и материальности. И наоборот, если автор исходит из сути изображаемого объекта, то сама его природа и характер подсказывают оригинальное решение в поиске и применении различных технических приемов. Невозможно одним и тем же приемом передать материальность гладкого шелка и мягкого бархата, блестящего металла и старого дерева, прозрачного стекла и мятой бумаги. Богатство фактур осязаемого мира должно вдохновлять художника на творческие эксперименты. В работе над материальностью и деталями проявляются наблюдательность, терпеливость мастера и его художественный вкус. Начало в акварельной живописи почти

всегда бывает легким, красивым, интригующим. Вам кажется, что краска подчиняется вашей воле, вы "держите пятно", владеете формой, и все у вас получается. Но наступает период работы над деталями. Это, пожалуй, самый увлекательный и в тоже время сложный процесс, когда необходимо постоянно контролировать себя, чтобы не забывать о целостном восприятии всей работы. Чувство меры - очень важное качество для художника. Чрезмерное увлечение деталями может стать губительным на завершающем этапе. Чтобы избежать излишней детализации, надо найти в себе достаточно смелости, жертвуя, возможно, даже очень красивыми кусками, двигаться по пути больших обобщений к завершению работы. Важно всегда помнить, что вы пишете не объект, а его образ. Этот заключительный момент в живописи должен быть не менее эмоциональным, чем начало работы. Старый академический принцип "от целого к частному, от частного к целому" означает, что недопустимо увлекаться разработкой отдельных деталей, забывая о всей работе в целом. Необходимо избегать дробности, тогда ваша акварель не рассыплется на мозаику из отдельных кусочков.

Материальность изображаемых предметов передается на изобразительной плоскости, прежде всего характером светотени. Предметы, состоящие из разных материалов, имеют свои особенности светотени. Матовый гипсовый предмет цилиндрической формы характеризуют плавные переходы от света через полутень, тень и рефлекс. Стекланный цилиндрический сосуд не имеет явно выраженных градаций светотени. Его форму подчеркивают только блики и рефлексы. То же самое относится к металлическим предметам. Если передать на живописном этюде эту специфику светотени, предметы будут выглядеть материальными (гипсовыми, стеклянными, металлическими). Другое, еще более важное условие, от которого зависит изображение материальных качеств предметов – это выдержанность на живописном этюде пропорциональных тональных и цветовых различий. Тоновые и цветовые различия на этюде должны быть подобны этим различиям в натуре. При восприятии материальных качеств предметов окружающей действительности наше сознание опирается не только на характерный для них цвет и характер светотени, но и на тональные и цветовые отношения (различия), которые наблюдаются между цветами предметов. Если характер светотени, тональные и цветовые отношения соответствуют зрительному образу природы, мы получаем правильную передачу материальных качеств предметов. Профессор живописи А.С. Королев об этой задаче говорит следующим образом: «Живопись изображения, крепость формы, объемность, материальность, воздушность – все, что мы ценим, и в настоящем произведении искусства является результатом правильно взятых цветовых и тональных отношений, разумеется, при хорошем рисунке». Начинающему художнику необходимо с самого начала понять, что суть профессиональной грамоты заключается в

умении работать отношениями. Этому способствует метод сравнения при цельности видения, условия постоянного восприятия природы и этюда в целом. В натюрморте вам могут встретиться самые разнообразные предметы, например, такие, как корзинка, меховая шапка, щетка, сумка из грубой кожи, копченая рыба, кусок сырого мяса, ломоть хлеба, разрезанная тыква или арбуз и другие предметы с неровной поверхностью. Правильный прием для изображения любого подобного предмета состоит в следующем: сначала надо найти общую его форму, определив цвет освещенных и затемненных его частей; после этого можно перейти к разработке поверхности предмета, найти на ней отдельные наиболее заметные впадины и возвышения, выявляемые светом и имеющие определенную форму, свой оттенок цвета. В работе имеет большое значение характер мазка. Когда характерная форма поверхности найдена в цвете, в некоторых ее местах можно наметить мелкие детали, например, поры хлеба или завитки шерсти, но опять-таки надо найти их форму и передать ее цветом, а не просто вырисовывать кистью, делать это следует осторожно, чтобы не нарушить общего цвета и общей формы предмета. Поговорим еще о том, как передавать материал посуды, с которой часто приходится иметь дело в постановках. В зависимости от материала поверхность посуды бывает матовой или блестящей. Жестяная, медная, никелированная посуда (например, самовар, медная ступка, жестяная кружка) отличается яркостью бликов и рефлексов. Несмотря на это, мы ясно воспринимаем цвет самого металла – медная ступка выглядит в целом желтой, а никелированная кастрюля имеет холодный серовато-синий цвет. Чтобы передать красками материал такой посуды, следует сначала найти ее общий цвет, а затем проследить цвет и форму отдельных бликов, рефлексов. В этих поисках вы должны сохранить крепкую объемную форму всего предмета, не дать ей рассыпаться на отдельные кусочки. Для этого надо выдерживать основные отношения света и тени. Особую трудность для живописца представляет изображение стеклянной, хрустальной, пластмассовой – одним словом, прозрачной посуды. Решение цветом ее объемной формы усложнено тем, что мы видим одновременно и переднюю, и заднюю, и боковые стенки сосуда, и его содержимое. Обычно стекло стакана, графина, банки почти бесцветно (может быть слегка синеватым или зеленоватым). Цвет его будет зависеть или от цвета жидкости, которая налита в сосуд, или от цвета тех предметов, которые стоят позади него. Передав форму и цвет отдельных просвечиваний, отражений, рефлексов, вы добьетесь впечатления стекла. При этом все время имейте в виду общую объемную форму сосуда, проследите ее цвет вдоль освещенного и затемненного краев, найдите местоположение и форму световых бликов, очень характерных для стекла: обычно яркий блик лежит на поверхности, обращенной к свету, и слабые блики – на задней поверхности; они просвечивают сквозь налитую в сосуд жидкость.





2 этап



3 этап



4 этап



5 этап