**Муниципальное образовательное учреждение**

**дополнительного образования детей**

**«Детская художественная школа**

**имени художника Петра Ефимовича Заболотского»**

**Методическая тема самообразования**

**«Методические рекомендации**

**к работе над живописным этюдом»**

**Преподаватель**: ***Кириллова Гульнара Темирхановна***

**Цель.**

Сформулировать последовательность работы над живописным этюдом с натуры.

**Задачи.**

* Изучить механизм композиционного поиска при работе с натурой.
* Выделить главные компоненты подготовительно рисунка.
* Рассмотреть последовательность работы над учебным этюдом

**План**

1. Понятие «живописный этюд».
2. Работа над форэскизами.
3. Конкретизация форм предметов, выявление пространств и планов.
4. Обобщение.
5. Литература.

Между учебной работой и произведением живописи опытного мастера существуют большие различия. В учебных работах происходит последовательное, по определенной схеме, овладение знаниями, умением и творческими навыками, изучение закономерностей передачи окружающего мира на плоскости.

Художник – профессионал решает те же проблемы, но на более высоком уровне, подчиняя технические проблемы изображения творчески – образным проблемам.

Однако каждая учебная работа по живописи также является творческой, поэтому деление на учебные и творческие задания или обучение живописи весьма условно.

Основной вид учебных работ по живописи – этюд с натуры. Слово «этюд» происходит от французского слова **etude**, что означает изучение.

Этюд с натуры по времени исполнения может быть кратковременным, выполненным за один учебный час или меньшее время, односеансным, выполненным за 4 уч. часа.

Обучение живописи, кроме работы над этюдами, с натуры в аудиторных условиях, может включать:

1. работу над живописными набросками;
2. работу над живописными этюдами по памяти, представлению и воображению;
3. изучение наследия и опыта мастеров изобразительного искусства в музеях, на выставках и т.п.;
4. самостоятельную работу с литературой и самостоятельную творческую работу.

***Поиск композиционного решения живописной работы над форэскизами - предварительными эскизами небольшого размера (м/б примерно 1/8 – 1/6 стандартного листа).***

Задачей работы над форэскизами является поиск композиционной, колористической и тональной организации элементов изображения на плоскости в соответствии с творческим замыслом.

Учебная постановка по живописи создаётся так, что она имеет не одну, а несколько точек зрения.

***Первая проблема заключается в выборе точки зрения на учебную постановку.*** Для выбора точки зрения нужно обойти учебную постановку и сделать форэскиз с разных точек зрения с целью нахождения лучшего композиционного решения.

***После выбора точки зрения нужно решить проблему выбора уровня зрения.*** На практике это означает работу на высоком мольберте (уровень горизонта выше учебной постановки), средним по высоте уровень горизонта на уровне учебной постановки) или низком мольберте (уровень горизонта ниже уровня постановки).

***Выбрав точку зрения и уровень зрения для работы, необходимо выбрать формат работы.*** Выбор формата работы, как правило, обусловлен характером постановки, которая скомпонована по схемам горизонтальной, вертикальной или квадратной композиции. При расположении изображения постановки на выбранном формате важно угадать соотношение масштаба изображения элементов постановки с масштабом выбранного формата.

***При распределении изображения на изобразительной плоскости одной из главных задач является расположение композиционного центра, а также нахождение конструктивных и пластических связей, соединяющих композиционный центр и второстепенные части и детали изображения в единое целое.***

Кроме того, при работе над форэскизами нескольких натюрмортов нужно найти отличие колористической и тональной организации одного натюрморта от другого. Необходимо развивать умение видеть колористическую гармонию элементов постановки как систему. Обычно в постановке какие-то цвета преобладают или являются ключом колористического контраста. Необходимо проследить, как в учебной постановке развиваются отдельные колористические «темы», например, «тема серого цвета», «тема красного цвета» или «тема зелёного цвета», как они взаимодействуют и влияют друг на друга.

***Важная проблема работы над форэскизами – организация изображения по тону.*** В начале работы нужно определить, что является самым тёмным в постановке, что является самым светлым.

Форэскиз – это творческий поиск. Он не должен выглядеть миниатюрной живописью, здесь не требуется детальная проработка форм. Однако принципиальное деление на освещённые и затемнённые участки допускается.

Работа над форэскизом развивает «режиссёрское» мышление – умение акцентировать главное и подчинять ему второстепенное. Форэскиз является кладом для большой учебной живописной работы.

***После выполнения форэскизов, определение формата и т.д. необходимо выполнить подготовительный рисунок натурной постановки.***

Цель подготовительного рисунка для живописи – определение пропорций элементов изображения натурной постановки, характерных объёмных форм и размещения в пространстве относительно друг друга. Рисунок выполняется линейно, без светотеневой моделировки форм элементов изображения. Целесообразно выполнять рисунок легко, типа наброска, не используя резинку для сохранения фактуры поверхности бумаги. Подготовительный рисунок выполняется карандашом, либо кистью нейтральным цветом (умбра, сиена).

Для правильной передачи цветовых и тональных отношений натуры необходимо найти на палитре пропорциональные натуре цветовые и тональные отношения, определить цвет самого тёмного предмета и самого светлого, самого насыщенного и несколько промежуточных цветовых и тональных градаций.

Затем логично будет выяснить общее колористическое и тональное решение живописной работы.

У пишущих одну и ту же натурную постановку изображение может получиться у кого-то в более тёплой, у кого-то в холодной колористической гамме. Но оно в любом случае будет являться «грамотным», если угадают в живописной работе соотношения, систему цветовых и тональных отношений, пропорциональных натурным цветовым и тональным отношениям.

Колорит живописного произведения определяется не только пропорциональными натуре цветовым и тональным отношениям, но и индивидуальными особенностями видения и цветовосприятия каждого художника.

Сравнение – это основа понимания различий цветовых и тональных отношений в натуре. Умение цельно видеть одновременно все элементы натурных постановок является необходимым условием успешной работы. Цель – ВИДЕТЬ – это значит не сосредотачивать зрение на каком-то предмете или группе предметов, а «распустить глаз» и стараться все элементы постановки видеть одновременно.

Б. В. Иогансон вспоминал такие слова своего учителя К. Коровина.

***«Два-три тона взять точно вместе трудно, пять – ещё труднее, а все точно взять, как ощущаешь своим глазом, - невероятно трудно. Воспитай глаз, сначала понемногу, потом почаще распускай глаз, а, в конце концов, всё, что входит в холст, надо видеть вместе, и тогда, что не точно взято, будет фальшивить, как неверная нота в оркестре. Опытный художник всё видит одновременно, так же как хороший дирижёр слышит одновременно и скрипку, и флейту, и фагот, и прочие инструменты»***

При цельном видении изображение видится как бы ни в фокусе, периферическим зрением, но это позволяет видеть и сравнивать цветовые и тональные отношения всех элементов постановки в натуре и на изображении.

**После выполнения серии форэскизов и подготовительного рисунка для живописи обычно задаются вопросом: с чего начать писать цветом, с какого места начать работать красками?**

Практика живописи выработала несколько методов начала работы красками на изобразительной плоскости.

* Некоторые мастера рекомендуют начинать писать с композиционного центра, постепенно заполняя всю изобразительную поверхность.
* Правомерно начинать писать также с цвета или сочетания цветов, которые превалируют в постановке, тем самым с самого начала находя и акцентируя колористическое решение живописного изображения.
* Некоторые художники рекомендуют начинать прописывать «свет» и «тени» элементов изображения.
* Или начинать «писать» самые яркие, насыщенные цвета постановки или самые тёмные, что является как бы «настройкой» звучания цвета, камертоном в живописи.

Б.В. Йогансон, делясь воспоминаниями о своём учителе К.Коровине, писал: в процессе письма К. Корвин объяснял:

***«Я люблю начинать с самых густых тёмных мест. Это не позволяет влезать в белёсость. Колорит будет насыщенный, густой».***

Так называемая настройка палитры – нахождение на палитре основных цветовых и тональных отношений того участка натуры, с которого начинается изображение, - необходимый этап профессионального мастерства в живописи, которым нужно обладать.

***В процессе обучения живописи целесообразно с познавательной целью попробовать различные приёмы «начала» живописности изображения для определения их преимуществ и недостатков в соответствии с индивидуальным творческим восприятием.***

*Типичной ошибкой первых учебных работ является заполнение цветом различных форм изображений «по очереди», т.е. сначала рисуется цветом один предмет, затем второй, третий и т.д.*

**Вначале** **необходимо писать каждые предмет во взаимосвязи с окружением, т.е. писать одновременно 2 - 3 пограничных цвета, искать цветовые и тональные отношения 2 – 3 цветов одновременно так, чтобы искомый в изображении цвет зазвучал в полную силу.**

Начав живопись с определенного участка изображения, найдя цветовые и тональные отношения 2 – 3 цветов одновременно, не следует слишком долго задерживаться на этом участке. Положив свет и тень на одном участке работы, необходимо положить свет и тень на втором, третьем участке. сравнивая при этом их между собой.

**Второй этап** в последовательности работы над участками живописного этюда, **заключается в конкретизации форм предметов, выявлении пространства, т.е. в работе над планами.** Конкретизация форм предметов, проработка деталей натурной постановки – ответственный этап изучения свойств натуры в живописи.

Каждый цвет предмета натурной постановки имеет присущий ему локальный цвет, который изменяется в зависимости от освещения.

При изображении объёмных форм локальный цвет предмета виден обычно в полутени, так как полутень находится посредине между основным источником света и отношением рефлексов в тенях.

Задача состоит в выявлении объёмной формы цветом путём нахождения правильных цветовых и тональных градаций между освещённой частью предметов, полутенью, тенью, бликами и рефлюксами.

***«Живопись, не дышащая в каждом своём цвете тысячью обогащающих его оттенков, есть мёртвая живопись» так говорил К. Юон.***

Для передачи оттенков цвета при моделировании формы предметов существенное значение имеет правильное нахождение в натурной постановке равновесия между тёплыми и холодными цветами. В силу пограничного и одновременного контрастов, глаз человека рядом с тёплыми оттенками цвета видит холодные. Один цвет вызывает ощущение дополнительного, контрастного цвета. Сочетание тёплых и холодных цветов на плоскости изображения повышает звучание каждого из них. Если освещённые участки натурных постановок имеют тёплый оттенок, то тень – холодный, и наоборот.

Следовательно, очень важно определить преобладание тёплых и холодных цветов в колористической гамме натурной постановки в целом и найти их точное соотношение в изображении.

Передавая цветом объемные формы необходимо стремиться мазки цвета класть по форме, «лепить цветом» форму предметов. Размер мазка, форма, направление определяются формой предмета и характером его поверхности.

Мазки цвета, положенные пастозно, иллюзорно приближают изображение, а мазки, положенные тонко, прозрачно, отдаляют изображение. Этими приёмами художники часто пользуются, передавая различные планы в изображении.

***Мазок в живописи у различных мастеров очень индивидуален, как почерк, и зависит от цветовосприятия, темперамента и характера художника.***

Необходимо развивать свою манеру нанесения цвета на плоскость. Важно, чтобы в живописном изображении создавалось ощущение пространства между предметами, находящимися на различных планах в учебной постановке.

Большое значение для передачи планов, световоздушной среды и пространства имеет работа над так называемыми касаниями в живописи. Границы предметов натурных постановок не во всех местах видны и не выделяются одинаково отчётливо. В одном месте силуэт предмета виден чётко, а в другом сливается с фоном.

Необходимо проследить в натуре и показать на изображении места чётких, контрастных касаний формы каждого предмета с фоном или другими предметами; места мягкого сочетания контура предмета с фоном, а также места погружения некоторых частей элементов изображения в общую тень. Границы падающих теней в различных частях натурной постановки воспринимаются также не везде одинаково чётко.

**С первых же занятий по живописи необходимо творчески относиться к натуре: уметь выбирать основное, главное и опускать второстепенное.**

***«К живописи, - говорил И. С. Тургенев, - применяется то же, что и в литературе, и ко всякому искусству: кто все детали передаёт – пропал, надо уметь схватывать одни характеристические детали. В этом одном и состоит талант и даже то, что называется творчеством».***

**Третий этап в методической последовательности работы над учебным живописным этюдом заключается в обобщении, возврат к первоначальному впечатлению от натуры, приведение изображения в соответствие с продуманными в форэскизе композиционными, колористическими и тональными решениями. При обобщении необходимо смотреть на натуру постановки и её изображение цельно.**

При завершении работ обобщаются все второстепенные детали постановки для акцентирования главного – композиционного центра, найти конструктивно - пластические связи всех частей изображения, колористическую гармонию и чёткую тональную и пространственную организацию изображения.

Работу над живописным этюдом необходимо проводить от общего к частному, от больших цветотональных отношений к малым – к проработке деталей форм, решению планов и обобщению, то есть возвращению к большим цветотональным отношениям при акцентировании композиционного центра.

Известный русский художник Д.Н.Кардовский говорил:

«… ***в нашем деле бесконечное количество упражнений есть один из залогов успеха, поэтому я ограничусь только одним советом: упражняйтесь, упражняйтесь и упражняйтесь, не щадя своих сил и времени».***

Литература:

1. Молева Н.М., Белютин Э.М. П.П. Чистяков -Теоретик и педагог – М., 1953.
2. Щегаль Г.М. Колорит в живописи – М., 1957.
3. Николай Петрович Крымов – художник и педагог – М., 1989.
4. Юон К.Ф. Об искусстве – М., 1959 т.1
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи – М.. 1984.
6. Волков Н.Н. Композиция в живописи – М., 1977.
7. Алпатов Н. Композиция в живописи – М., 1970.
8. Константин Коровин. Жизнь и творчество – М., 1963
9. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи – М., 1959.
10. Шорохов Е.В. Композиция – М., 1986.