

1. Определение слова «изоискусство»

Слово "искусство" в широком, распространённом смысле обозначает умелое, искусное выполнение всякого дела. В специфическом значении - это художественное творчество, в результате которого создаётся художественный образ, концентрирующий в себе главные, типичные стороны действительности. Многообразие этих сторон, воплощаемых различными средствами, привело к возникновению отдельных видов изоискусства: графики, живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

Изоискусство возникло на заре человеческой истории. Оно было необходимо людям как средство познания предметного мира, сущности и места человека в мире, его чувств и идеалов. На стенах пещер и скалах рука первобытного художника образно рисовала животных, подчёркивая в рисунках тяжесть и грузность мясистых тел. Убедительность, конкретность образа, сходство с натурой давали полное представление об особенностях зверя и вызывали у первобытного охотника сильные эмоции, прилив энергии и жажду преследования.

Искусству свойственно нести знания и вызывать ответные чувства, открывать перспективу и заставлять людей действовать. Эта сила основана на способности художника проникать в суть исследуемого им предмета, делать эту суть видимой во внешних проявлениях изображенного предмета, будь то явление природы, событие в жизни общества или сам человек. Природа не создана чуткими руками человека, но она познаётся, осваивается им. В её разнообразных формах, краске движения и состояниях художник может увидеть отражение жизни человека, его духовной культуры.

Художник живёт и творит под воздействием общественных идей и потребностей, которые формируют его творческие и нравственные идеалы. Поэтому в произведениях художника находят отражение его мировоззрение, оценка жизненных явлений, как выражение взглядов определённых слоев общества и классов. В этом проявляется идейный смысл искусства.

Искусство утверждает или отрицает какие-то стороны жизни, побуждает их к сохранению или изменению.

2. Рисунок – основа изобразительного искусства

Рисунок – это специфическое средство познания окружающей действительности во всем ее бесконечном многообразии. С рисунка начинается всякое изображение формы на плоскости. «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок – источник и корень всякой науки», – писал Микеланджело.

Рисунок учит объемному мышлению, пониманию конструктивной основы формы, пластическому изображению предмета на плоскости. Рисунок – это искусство, выражающее замысел художника, его мысли, чувства, фантазию, представления в любой композиционной и проектной работе. Характерной особенностью рисунка является то, что его выполняют от руки и на глаз, не прибегая ни к каким измерительным приборам и другим техническим средствам. Рисунок запечатлевает объект изображения, передавая его основные признаки, форму, объем, материал, пространство и выражая его внутреннее содержание. С древнейших времен обучение изобразительным искусствам начиналось с изучения рисунка. Это было характерно для Древнего Египта и Древней Греции, для эпохи Средневековья, для всех последующих эпох, в том числе и для сегодняшнего дня. Ведь без знания основных правил построения изображения на плоскости не может быть создано подлинное произведение искусства.

Кроме академического, выделяют рисунок творческий. Но деление рисунка на академический и творческий чисто условное, так как рисование – это процесс творческий, и работа над учебным рисунком – это тоже творчество. Творческий рисунок выполняется на основе приобретенных академических знаний и навыков и выражает идеи, мысли и чувства самого художника.

Рисунок – наиболее простое и быстрое средство выражения творческой мысли. Но чтобы овладеть искусством рисунка, научиться правильно изображать предметы, необходимо освоить основы изобразительной грамоты.

Рисунок требует от художника силы характера, постоянства и великого терпения. Рисунок помогает точно видеть, схватывать, анализировать изображаемую натуру, развивает творческие способности человека и его фантазию.

3. Материалы и принадлежности. Графитный карандаш. Сангина

Для выполнения рисунка используются различные материалы: карандаши, сангина, соус, уголь, пастель, фломастеры, черная акварель, цветные мелки, тушь, а также кисть, перо, резинка.

Графитный карандаш одинаково удобен как в учебных, так и в творческих работах. Он обладает приятным серым тоном и некоторым блеском, легко допускает исправления, стирается резинкой. Этим карандашом можно создать рисунки линейного, линейно-штрихового и тонально-живописного плана. Из всех материалов рисунка графитный карандаш самое простое и доступное средство. Графит в сочетании с другими художественными материалами таит огромные возможности для каждого художника.

Графит хорошо ложится на любую бумагу и не осыпается. Подбирать карандаш и бумагу надо в соответствии с поставленными задачами. Сначала надо научиться работать одним карандашом и постараться извлечь из него все, что он может дать. Линией и штрихом хорошо работать на плотной, гладкой бумаге, а зернистая бумага подойдет для работы тоном.

При работе графитным карандашом не следует особенно увлекаться растушевкой, так как при этом часто создается впечатление затертости и засаленности рисунка. Облегчения тона рисунка можно добиться при помощи хлебного мякиша. Нужно положить рисунок горизонтально, покрошить мелко белый хлеб и протереть им рисунок.

Графитный карандаш хорош для рисунков в альбоме, на ватманском листе, но если надо закрыть большие плоскости, то обычно применяют уголь.

Цветными карандашами также можно добиваться разнообразных графических или живописных эффектов, особенно это касается акварельных карандашей, которые можно размывать водой, добиваясь живописных приемов работы.

Сангину, материал красно-коричневого цвета, использовал в рисунке еще Леонардо да Винчи. Другое название этого материала – красный мел. Сангина вырабатывается в виде круглых или квадратных палочек и бывает разных оттенков. Рисовать сангиной можно линией, штрихом, используя растушевку, на различной бумаге, картоне, грунтованном холсте. Часто художники сочетают сангину с углем, мелом, карандашом. Тем, кто не приобрел первых навыков в рисунке, работать сангиной не рекомендуется. Осваивать технику работы этим материалом следует начинать в набросках, а продолжить в более длительных рисунках с натуры или по представлению.

4. Материалы и принадлежности. Уголь

Уголь как рисовальный материал использовался художниками с глубокой древности. Рисовальный уголь обладает большими выразительными возможностями, им можно выполнить пейзаж, портрет, натюрморт и сюжетную композицию.

Углем можно проводить как самые тонкие линии, так и широкие, можно быстро заштриховывать большие поверхности боковой стороной. Уголь дает глубокий бархатистый черный цвет и большой диапазон тональных переходов. Им можно выполнять быстрые наброски, эскизы и длительные рисунки. Он очень удобен в работе и легко стирается. Уголь четко выявляет форму предмета, дает возможность передать свет и тень. Углем можно рисовать на бумаге, картоне, холсте, стене и других поверхностях, пригодных для рисунка. Лучше использовать шероховатую бумагу, можно и плотную чертежную, которую следует слегка протереть мелкой наждачной бумагой. Интересные рисунки углем получаются на цветном фоне неярких тонов.

Рисовальные угольки должны быть различными по величине и форме. Для проведения тонких линий уголь затачивают косо, так как средняя часть (сердцевина) угольков, приготовленных из прутиков, более рыхлая. При работе на холсте уголь самозатачивается.

Допускается сочетание угля с другими материалами – с сангиной, мелом, пастелью, цветными карандашами, акварелью, специальным угольным карандашом «Ретушь».

Углем можно работать двумя способами: обычным графитным карандашом, используя линии и штрихи, и с применением тональной тушевки. Растирать уголь можно тряпочкой, рукой или специальной растушевкой, которая изготавливается из замши, лайковой кожи или плотной бумаги и представляет собой туго скрученный валик с заостренными концами. Не следует использовать для этого резинку, так как после нее уголь ложится неровно.

Можно облегчить тон, смахнув лишний уголь тряпочкой или щетинной кистью. По освещенным местам формы рекомендуется пройти мягкой булкой или проработать их мелом.

Рисунки углем следует закреплять. Можно использовать для этого специальный фиксатив или лак для волос. Фиксируют, распыляя лак постепенно, в несколько приемов, с расстояния примерно один метр, не допуская образования капель. Имейте в виду, что даже самое осторожное фиксирование делает рисунок темнее.

5. Материалы и принадлежности. Перо

Рисование пером является отличной школой воспитания руки и глаза. Перья бывают разных размеров и из разных материалов. Прежде всего для работы важно, чтобы перо не царапало бумагу. Меняя нажим на перо, можно добиться разнообразной толщины линии. Стальное перо дает четкую, тонкую линию, а гусиное или тростниковое – живую и выразительную.

При работе пером на листе большого формата надо следить за тем, чтобы линия и штрих были разнообразны. Лучше рисовать пером на гладкой мелованной бумаге, где допущенные иной раз ошибки можно исправить, пользуясь лезвием бритвы. Выразительные работы получаются, когда линия и штрих сочетаются с тоном бумаги (серым, голубым, желтым, зеленоватым и т. п.) и создают впечатление живописной манеры исполнения рисунка.

К рисованию пером можно приступить тогда, когда правила выполнения рисунка карандашом уже усвоены. При этом используют тонкое стальное перо и жидкую тушь. Бумага должна быть плотная, гладкая, но не мелованная. Рисование пером ведется в той же последовательности, что и рисование карандашом, только требует особой аккуратности. Например, нельзя брать много туши на перо, так как она может оставить на рисунке ненужный след. Перо нужно постоянно очищать от засыхающей туши, тогда оно даст тонкую линию. Нанося на рисунок линии и штрихи, надо давать им подсохнуть, чтобы они не могли смазаться при дальнейшей работе. Перо дает возможность прорисовать мелкие детали. Им можно выполнять и быстрые наброски, и светотеневые рисунки. Рисунки пером трудно исправлять, поэтому к ним нужно относиться очень внимательно.

Техника **пастели** многогранна и проста. Пастельные мелки – хрупкие и нежные по цвету. Ими можно работать штрихом или широкими пастозными мазками. Втирание цвета в цвет дает необычный эффект мягкости и точности тональных переходов.

Пастель любит тонированную основу, ею можно работать на цветной бархатной бумаге, картоне, обработанном мелкозернистой шкуркой. Пастель лучше держится на шероховатой поверхности. Она требует закрепления и бережного хранения. Лучше предохранять красочный слой пастели от осыпания с помощью тонкого листа бумаги, прикрепив его клапаном на оборотной стороне рисунка. Тогда пастель сохраняет свой цвет, что дает большие технические возможности художнику. Но можно использовать для этого и лак для волос, в таком случае краски пастели немного потемнеют.

Выполнение рисунков любым художественным материалом, как правило, ведется от общего к частному, с тем, чтобы в конце опять вернуться к общему.

6. Графика

Графика (от гр. grapho - пишу, рисую) - вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. По технике графику разделяют на рисунок и печатную графику: гравюру на дереве (ксилография), гравюру на металле (офорт), литографию, линогравюру, гравюру на картоне и др., основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями.

Линия, штрих и тон стали основными изобразительными средствами графики. С помощью этих средств можно не только передать внешние проявления объёмного материального мира, но и отразить его внутренние качества и состояния. Умело распорядившись этими средствами, художник создаёт графический образ. В силу доступности материально-изобразительных средств, быстроты выполнения, ясности изобразительного языка произведения графики получили массовое распространение.

Термин "графика" первоначально употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии.

Новое значение он получил в конце XIX - начале XX вв. в связи с бурным развитием промышленной полиграфии и распространением каллиграфически чёткого, контрастного линейного рисунка, наиболее удобного для фотомеханического воспроизведения в книге и журнале. Тогда графика определилась как искусство, в основе которого лежат линия, контраст чёрного и белого. Такое понимание графики в дальнейшем было расширено. Кроме контурной линии в графике используются штрих и пятно, также контрастирующие с белой (реже цветной или чёрной) поверхностью бумаги - основного материала графики. Сочетанием тех же средств могут создаваться тональные нюансы.

Таким образом, язык графики и главные его выразительные средства - это линия, штрих, контур, пятно и тон. Активно участвует в создании общего впечатления от произведения графики белый лист бумаги. Добиться выразительного рисунка можно даже при использовании только черного цвета. Именно поэтому графику часто называют искусством черного и белого. Однако это не исключает применение в графике цвета.

Разнообразие материально-технических и изобразительных средств и приёмов позволило использовать графику в различных целях, вследствие чего в процессе исторического развития сложились отдельные виды и жанры графики: станковая, книжная, плакат, промышленная, газетно-журнальная, учебно-оформительская и др.

7. Виды графики

В процессе исторического развития сложились отдельные виды и жанры графики: станковая, книжная, плакат, промышленная, газетно-журнальная, учебно-оформительская и др.

К станковой графике относят графические произведения, которые выполняются на отдельных листах бумаги и приобретают самостоятельное значение. По содержанию станковая графика, как и другие виды искусства, может быть представлена следующими жанрами: портретным, бытовым, историческим, пейзажным, анималистическим, натюрмортным.

Книжная графика решает задачи оформления литературного произведения, его объяснения и дополнения в виде иллюстраций и декоративных элементов и шрифта. Первый лист книги называется **фронтисписом**, а следующий за ним, дающий основные сведения (автор, название книги и издательства, место и год издания) – **титульным**, т.е. заглавным. Супербложка и переплёт окрашиваются обычно ярким и лаконичным рисунком, чтобы привлечь внимание читателей к содержанию книги. На фронтисписе помещают иллюстрацию, заключающую в себе основную идею литературного произведения. Текстовые страницы оформляются заставками, инициалами, концовками, ободочными рисунками.

Важное значение при создании иллюстраций имеет учёт возрастных особенностей читателя. Конкретность мышления детей требует крупных реалистических цветных иллюстраций, книжек-картинок. Для взрослого читателя количество иллюстраций уменьшается зачастую до одного на переплёте или фронтисписе.

Плакат – это художественное средство информации, агитации и идейно-политического воспитания масс. Его цель состоит в том, чтобы привлечь внимание широкого круга людей к тому или иному событию, своевременно убедить население страны в необходимости принять активное участие в каком-то очень важном общественном деле. Плакат представляет собой композицию из простого, ясно читаемого на расстоянии рисунка и краткой надписи-призыва.

Промышленная графика ставит своей целью рекомендовать товар, выявить его содержание и назначение, украсить упаковку товара. Необычайно широко применение промышленной графики. Это афиши, этикетки, пантовые и фабричные марки, почётные грамоты, пригласительные билеты, поздравительные открытки, книжные закладки, проспекты, торговые листовки, и т.д.

Учебно-оформительская графика обслуживает учебно-воспитательный процесс. Её всевозможные учебные таблицы, диаграммы, чертежи, графики.

8. Живопись

Слово «живопись» образовано от слова «живо» и «писать». *Живопись – изображать верно и живо кистью или словами, пером./Даль/.* Для рисующего «изображать верно» означает точную передачу внешнего облика увиденного, его важнейших признаков. Верно передать их можно и графическими средствами – линией и тоном. Но передать живо этими средствами многоцветие окружающего мира, пульсацию жизни в каждом сантиметре цветной поверхности предмета, очарование этой жизни и постоянное движение и изменение невозможно. Правдиво отразить колоритность реального мира помогает живопись.

Цвет – главное изобразительное и выразительное средство в живописи – обладает тоном, насыщенностью и светлотой; он как бы собирает воедино все характерное в предмете: и то, что можно изобразить линией, и то, что ей недоступно. Живопись, как и графика, пользуется светлыми и тёмными линиями, мазками и пятнами, но в отличие от последней эти линии, мазки и пятна цветные. Они передают цвет источника света через блики и ярко освещённые поверхности, лепят объёмную форму предметным (локальным) цветом, отражённым средой, устанавливают фактуру и материальность предметов. Цвета, сами по себе, воспринимаются эмоционально, а взятые как характерные признаки предмета, становятся инструментом, способным чрезвычайно сильно воздействовать на человека и вызывать у него не только общие, но и конкретные ассоциации и чувства.

Задача живописи не только показать что-либо, но и раскрыть внутреннюю сущность изображаемого, воспроизвести «типичный характер» в типичных обстоятельствах. Поэтому правдивое художественное обобщение явлений жизни представляет собой основу основ реалистической живописи. Разноцветные мазки, ложась один за другим, изменяя свой оттенок, изображают вибрирующую поверхность. Кажется будто всё представленное ими полно движения и глубокого смысла. Живопись подразделяют на монументальную, декоративную, театрально-декорационную, миниатюрную и станковую.

9. Виды живописи

Монументальная живопись – особый вид живописных произведений большого масштаба, украшающих стены, и потолки архитектурных произведений (сооружений). Она раскрывает содержание крупных социальных явлений, оказывающих положительное влияние на развитие общества, прославляет их, увековечивает, содействует воспитанию людей в духе патриотизма, прогресса, гуманизма. Возвышенность содержания монументальной живописи, значительные размеры её произведений, связь с архитектурой требуют больших цветовых масс, строгой и лаконичной композиционности контуров и обобщенности пластической формы.

Декоративная живопись применяется для украшения зданий, интерьеров в виде красочных произведений, которые создают иллюзию прорыва стены, зрительного увеличения размеров помещения или наоборот. Узоры, венки, гирлянды и прочие виды декора, украшающие произведения монументальной живописи и скульптуры, связывают воедино все элементы интерьера, подчеркивая их красоту, согласованность с архитектурой.

Декоративной живописью украшают и вещи: ларцы, шкапулки, сундуки.

Театрально-декорационная живопись (декорации, костюмы, грим, выполненные по эскизам художника) помогает глубже раскрыть содержание спектакля. Особые театральные условия восприятия декорации требуют учёта множества точек зрения публики, её большой удалённости, освещения и цветовых подсветов.

Миниатюрная живопись получила большое развитие в средние века, до изобретения книгопечатания. Рукописные книги украшались тончайшими заставками, иллюстрациями-миниатюрами. Во всём мире известна Тебризская школа миниатюрной живописи. Её мастера создали величайшие произведения, которые до сих пор являются жемчужинами крупнейших мировых музеев.

Станковая живопись выполняется на станке, мольберте; в качестве материальной основы используют дерево, картон, бумагу, но чаще всего холст. Станковая картина является самостоятельным произведением, способным отображать решительно все фактические и вымышленные художником неодушевлённые предметы и людей, современность и историю – жизнь во всех её проявлениях.

10. Техника акварельной живописи

По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, восковую мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную.

1. В длительной работе акварельными красками не следует сразу перегружать бумагу краской, брать во всю силу тёмные пятна и загрязнять их. Лучшим способом ведения этюда акварелью для начальных упражнений можно считать постепенное продвижение от более светлых слоев до полного их звучания: все предметы покрывают сначала слабыми, но верными по своим цветовым отношениям пятнами, оставляя с большой осторожностью светлее части (блики) предметов не закрашенными. Акварельные краски, высыхая, высветляются, поэтому их можно брать интенсивнее и плотнее и полнее по цвету.

2. Работая акварелью надо стараться вначале не закрашивать те части рисунка, которые должны, в конечном итоге, выглядеть светлыми. Первоначально прописывают теневые и плотные цветные поверхности предметов

3. Ослабление или усиление цвета предметов на разных планах делается следующим образом: совершенно чистой кистью (смоченной водой) смягчают краски и контур того предмета, который должен отойти вглубь. Если же задние предметы написаны в слабых тонах и дальнейшее ослабление их красок нежелательно, то можно приблизить предметы переднего плана, усилив их яркость и определённое подчеркнув их контуры.

4. Качество акварельной живописи во многом зависит от техники исполнения. Отдельный мазок краски, положенный на бумагу, может быть сочным или сухим в зависимости от технического приёма исполнения. Если краска разведена достаточным количеством воды и кисть впитала в себя достаточное количество красок, то на бумаге получится сочный мазок. Если кисть мало пропитана жидкой краской, то в порах бумаги останутся белые сухие пятнышки, работа оставляет впечатление "сухого" изображения.

5. Освещенные места предметов имеют более чёткие контуры. В тени и на дальних планах тоновые и цветовые контрасты слабее, формы не имеют резких очертаний; изображение предметов и тени на задних планах должно решаться более обобщённо. В этом случае лучше всего писать "по-сырому". Перед работой бумагу равномерно смачивают чистой водой при помощи губки или кисти. Через две-три минуты, когда вода впитается, и бумага немного просохнет, можно начинать работу.

11. Техника работы гуашевыми красками

1. Гуашевые краски в противоположность акварельным, лишены прозрачности, обладают плотной кроющей способностью, характерной для клеевых красок. В изготовлении гуашевых красок применяют те же красящие вещества, что и в акварели, но большую роль в гуашевой живописи играют белила, применяемые не только в чистом виде, но и добавляемые в разных количествах во все краски. Именно поэтому гуашевые краски после высыхания имеют белесоватый вид.

2. Гуашевые краски хорошо разводятся водой, дают ровное покрытие, матовую ровную поверхность и поэтому ценятся в декоративных и графических работах. Трудность работы гуашью состоит в том, что после высыхания краски сильно светлеют и требуется опыта, чтобы угадать нужный тон. Поэтому гуашевыми красками лучше вести работу заранее составленными цветовыми смесями, испробованными на высыхание.

3. Чтобы передать в этюде гуашью тонкие тональные переходы требуется большое умение моделировать форму. В работе над краткосрочным этюдом и в эскизах вполне уместно писать мазком, создавая игру цветовых пятен, ведя работу по-сухому.

4. Широкое применение находит гуашь в работе над эскизами театральных декораций, где приходится обобщённо решать предметы интерьера, пейзажа, а также передать контрасты освещения сцены. Эскизы костюмов актёров так же чаще всего выполняют гуашью, т.к. она даёт яркие тона и позволяет наносить красочный узор по предварительно покрытой цветом поверхности рисунка.

5. Гуашевые краски разводятся водой до состояния жидкой сметанообразной смеси. Ввиду склонности гуашевых красок к расслоению их следует тщательно размешивать. Гуашь наносят на бумагу или холст тонким ровным слоем, вписывая один цвет в другой, когда предыдущий ещё влажный. Перекрывать слой краски несколькими слоями не рекомендуется. Для получения ровного по цвету поля следует пользоваться шероховатой бумагой или картоном.

6. Чтобы закрасить поверхность ровным по цвету слоем, необходимо предварительно смочить кисть в воде и только после этого брать ею краску. Краску не следует брать кистью из банки, т.к. смоченная кисть будет захватывать краску различной густоты, и при высыхании могут получиться полосы. Поэтому краски перед работой следует разводить в отдельных чашечках.

7. Для работы гуашью применяют мягкие, но упругие кисти, как плоские, так и круглые.

12. Техника масляной живописи

1. Из всех живописных техник масляная живопись является наиболее сложной. Принцип работы отличается от акварели тем, что при работе масляными красками белый цвет грунта не имеет почти никакого значения. Смешение красок идёт при постоянном присутствии белил.

2. В природе насчитывается семь основных цветов. Но только три цвета - красный, жёлтый и синий - никакими смешениями составлены быть не могут, и на палитре они должны присутствовать в готовом виде. Остальные же цвета и их множества (многочисленные оттенки) получаются смешением этих трех основных, вплоть до черного (смесь красного, желтого и синего).

Краски, смешанные одна с другой, часто теряют свою насыщенность (яркость).

3. Нельзя заранее сказать, какие краски надо смешать, чтобы изобразить видимое. Надо смешивать разные краски. Не следует смешивать больше трёх красок, не считая белил. Составляя цвет из двух-трёх красок, не нужно их долго перемешивать на палитре. Когда в смеси сохраняются чистые краски, на холсте получается разнообразие оттенков.

4. Писать можно маслом только по сырому или только по сухому слою краски, но ни в коем случае не по полусухому, иначе живопись потеряет в цвете, пожухнет (потускнеет).

5. Не следует хаотично и бессистемно наносить мазки краски. Это разрушает форму, вносит пестроту, беспорядок и не способствует передаче материала, объёма, пространства. Форма, направление и характер мазка зависят от формы предмета, характера его поверхности и материала.

Грунтовка холста для масляной живописи.

Прежде чем загрунтовать холст, его необходимо натянуть на подрамник. От слабого натяжения холст провисает, а это приводит к растрескиванию грунта и красочного слоя.

Кусок полотна (холста) должен быть на 3-4 см шире подрамника с каждой стороны. Направление нитей холста должно быть параллельным сторонам подрамника. Первоначально холст слабо закрепляется гвоздями по углам. Затем, начиная от центра к краям каждой стороны подрамника, холст прибивается к торцам планок.

Грунт состоит из двух элементов: тонкого слоя клея, покрывающего всю поверхность холста (проклейка) и нескольких слоев грунтовочной краски.

13. Миниатюра

Миниатюра - франц. miniature, итал. miniatura, от лат. minium - киноварь, сурик, которыми в древности расцвечивались рукописные книги, произведение изобразительного искусства, отличающееся небольшими размерами и тонкостью художественных приёмов. Специфический вид миниатюры - живописные или графические изображения (главным образом портретные), имеющие самостоятельный характер. Разновидность миниатюры - живопись лаком, маслом или темперой на поверхности небольших лаковых изделий.

Книжная миниатюра - сделанные от руки рисунки, многоцветные иллюстрации гуашью, клеевыми, акварельными и другими красками в рукописных книгах, а также изобразительно-декоративные элементы оформления этих книг - инициалы, заставки и др. Книжные миниатюры известны уже в Древнем Египте. Они представлены рисунками пером и плоскостной живописью непрозрачными красками на папирусе.

В некоторых памятниках византийской миниатюры вплоть до X в. сохраняются позднеантичные приёмы, но в основном господствуют условность и плоскостность изображения, экспрессивность жестов. Для средневековой западной миниатюры характерно существование локальных школ. Ирландские и англосаксонские рукописи VII-IX вв. украшались миниатюрами крупных размеров, в которых экспрессивные изображения евангелистов заключались в стилизованную рамку, развороты страниц покрывались узорами плетёного орнамента, укрупнённые до размеров страницы инициалы превращались в сложнейший самодовлеющий узор. К концу X в. западноевропейская миниатюра испытывает воздействие византийской миниатюры: её иконография обогащается сценами из Евангелия и житий святых, художественный язык становится более условным, образы святых - напряжённо-экспрессивными. Плоскостные и бесплотные фигуры миниатюры романского стиля XI-XII вв. заключены в чёткие композиционные схемы. В миниатюре эпохи готики XIII-XV вв. усиливается стремление правдиво запечатлеть натуру. Важная роль отводится пейзажу, интерьеру, архитектурному обрамлению сцен.

Тебризская школа миниатюры — школа персидской миниатюрной живописи, зародившаяся в Тебризе и развивавшаяся в этом городе. Тебризская школа миниатюры основана монгольскими ильханами в начале XIV века и была активна до второй половины XVI века. Стиль представляет собой впервые полное проникновение восточно-азиатских традиций в исламскую живопись. Миниатюры на отдельных листах, не связанные книгой, создавались благодаря особым закономерностям живописи, органически входя в синтез декоративных достоинств переплёта средневековых книг, изящной графики письма и узорчатых орнаментов.

14. Декоративно-прикладное искусство

Декоративно-прикладное искусство по своему происхождению - искусство народное: народ создаёт вещи, находит им нужную форму и выражение, сохраняет найденную им красоту и все свои достижения передаёт по наследству. В произведения прикладного искусства мы видим мудрость народа, его характер, уклад жизни. Поэтому они имеют огромное познавательное значение. Археологи по найденным вещам определяют историческую эпоху, общественные отношения, природные и социальные условия, материальные и технические возможности, народные верования и традиции, образ жизни, занятия, интересы и вкусы людей, их отношение к окружающему.

Декоративное искусство включает множество видов, основу которых определяют народные ремёсла: ковроткачество, керамика, резьба по металлу, чеканка, вышивка, художественное оформление тканей, ювелирное дело, костюм и др. Форма, конструкция, пропорции, материал, фактура и другие качества вещей приспособлены к выполнению определённой утилитарной функции.

Произведениями прикладного искусства могут быть утварь, мебель, ткани, орудия труда, оружие, а также изделия, не являющиеся произведениями искусства, но приобретающие художественное качество благодаря труду художника.

Эти произведения неотделимы от материальной культуры современной им эпохи, тесно связаны с укладом жизни, с этническими и национальными особенностями, социально-групповыми и классовыми различиями.

Декор изделия также существенно влияет на образную структуру произведения. Нередко именно благодаря декору предмет быта становится произведением искусства, обладая собственной эмоциональной выразительностью, своими ритмом и пропорциями. Декор зрительно видоизменяет форму и в то же время сливается с ней в едином художественном образе.

Для создания декора используют орнамент и элементы изобразительного искусства (скульптура, живопись, реже графика). Средства изобразительного искусства и орнамент порой проникают и в форму предмета (детали мебели в виде стилизованных пальмообразных листьев; звериных лап и голов; сосуды в виде цветка, плода, птицы, зверя, фигуры человека). Иногда орнамент или изображение становятся основой формообразования изделий.

15. Скульптура

Скульптура как вид искусства своё начало получила от латинского слова "скальпа", означающего "вырезать", "высекать". Техническое скульптурное изображение создаётся путём удаления лишней части пластического материала. В отличие от живописи и графики, где объёмная форма живёт на картинной плоскости в воображаемом или иллюзорном пространстве, скульптура реально объёмна, существует в реальном пространстве, будучи его частью. В этой объёмности формы и движений её поверхностей заключены различные стороны содержания, совокупность которых придаёт жизненную убедительность художественному образу. Обход скульптуры, рассматривание со всех сторон, сопоставление частей позволяет представить все её пластические качества и выявить смысл произведения. Обозреваемую со всех сторон скульптуру называют круглой. Её ставят на открытом месте не только для лучшего обозрения, но и в целях зрительного увеличения пространства, лучшей организации архитектурного пространства, ансамбля, придания ему определённого смысла.

Пластическое обогащение большой плоскости стены здания осуществляется уплощённой скульптурой - рельефом. Для органической связи объёмных, трёхмерных фигур с плоским фоном их толщину (третье измерение) равномерно сокращают, в результате чего фигуры уплощаются. Мера уплощения бывает малой и большой, поэтому возникли два основных вида рельефа: высокий (горельеф) и низкий (барельеф).

В барельефе изображение выступает над фоном не более чем на половину своей толщины, и это уплощение объёма сближает фигуры с фоном, что ослабляет светотень. Такой уплощённый рельеф органично сочетается с плоскостью стены, подчёркивает её характер. Поэтому рельеф часто используют для украшения архитектурных сооружений и в декоративно-прикладном искусстве. В барельефе значительную роль играет линия, что позволяет низкий рельеф считать промежуточным звеном между скульптурой и графикой.

В горельефе изображение выступает над фоном более чем на половину своего объёма, что позволяет передать значительную глубину пространства, изобразить массовые сцены, пейзаж, выделить главные фигуры.

16. Виды скульптуры

По назначению скульптура бывает монументальной, монументально-декоративной и станковой.

Монументальная скульптура - это памятники, увековечивающие образы великих людей и исторические события. Для всеобщего обозрения их ставят на площадях на высокие постаменты и делают из твёрдых материалов - гранита, бронзы, стали и др.

Декоративная скульптура в основном носит прикладной характер, украшает архитектурные сооружения: сады, парки, мосты. Но будучи связанной с архитектурными ансамблями, она приобретает черты монументальной скульптуры. Статуи, рельефы, декоративная орнаментация на зданиях эмоционально обогащают окружающую нас среду.

Станковая скульптура отличается разнообразием тем и сюжетов, отражающих реальную действительность. Произведения станковой скульптуры прославляют величие дел и героизм людей, изображают простого человека, выражая его характер, чувства, переживания, духовную и физическую красоту. Помочь людям увидеть в каждом человеке Человека, воспитать чувство уважения и любви к себе подобным - основные задачи, решаемые станковой скульптурой. Её интересуют ситуации, в которых наиболее ярко проявляются типичные черты характера, свойственные целой группе людей. Станковую скульптуру привлекает красота человеческого тела в его спокойных формах, в плавных, полных линиях, в динамике, в напряженных поверхностях и объёмах.

Станковая скульптура имеет самостоятельное значение, она может воздействовать на людей в любой обстановке - в музеях, на выставках, в общественных и жилых помещениях, на постоянной основе или временно. Один из видов её, так называемая скульптура малых форм, вносит эстетическое разнообразие в наш быт, всякий раз по-новому одухотворяя его. Украшая письменный стол или книжную полку, фигурки животных и птиц напоминают нам о природе, о её красоте.

Лепка - это процесс создания скульптурного изображения из мягкого пластического материала способом прибавления к первоначальному взятому объёму небольших кусочков пластического материала, его уплощения, вытягивания, расплющивания, заглаживания и пр. Физические усилия в наращивании объёма, стремление придать ему характерную форму, выявить конструктивные особенности и пропорции способствуют развитию глазомера, согласованности движений обеих рук, воспитанию привычки последовательного выполнения работы, накоплению знаний о свойствах материалов и приёмах передачи объёмной формы.

17. Определение понятия "композиция"

Композиция как сочинение создаётся такими изобразительными средствами, как рисунок, светотень, цвет, линейная и воздушная перспектива.

Термин "композиция" от лат. обозначает сочинение, составление, сопоставление, расположение, соединение частей в единое целое в определённом порядке.

Поскольку слово "композиция" обозначает процесс сочинения, то применительно к изобразительному искусству - это есть процесс сочинения художественного произведения, составление его частей во взаимосвязи друг с другом. Характер композиции зависит от идейного замысла художника. Но в свою очередь, от характера композиции, т.е. от характера расположения частей, элементов произведения, зависит и характер строя, выразительность, доходчивость, рисунка, картины, скульптуры.

Понятие "композиция" в станковом изобразительном искусстве можно рассматривать в двух смыслах. Определение композиции в узком смысле должно относиться к работам, выполненным с натуры, где художник изображает натуру, как правило, не меняя положения одного предмета относительно другого. В этом смысле можно дать такое определение: композиция - это умение удачно найти точку и уровень зрения, наиболее целесообразно расположить всё изображаемое в формате с учётом перспективного, светотеневого и цветового решений, с выделением главного так, чтобы были достигнуты цельность и выразительность работы, ясность восприятия замысла зрителем.

В случае если художник, рисуя с натуры предметы или фигуры людей, будет изображать их в порядке, не соответствующем натуре, или выполнять по памяти, по воображению - тогда будет иметь место сочинение, картина, "композиция", но уже в другом, более широком смысле слова. Здесь композиция понимается одновременно и как размещение изображаемого в формате, как процесс сочинения и в то же время как сочинение, т.е. готовое произведение.

Здесь композиция - широкое понятие, под которым подразумевается процесс создания произведения с использованием своеобразного комплекса средств раскрытия содержания и замысла. Ей присущи объективно существующие закономерности и принципы, происшедшие из реальной действительности и утвердившиеся в искусстве. Продуманная композиция обладает свойством глубоко, внутренне убедительно показать явления в художественных образах.

18. Основные законы композиции

Существуют объективные законы композиции: закон жизненной правдивости, закон типизации и обобщения явлений окружающей жизни, закон равновесия и организации плоскости и её выразительности, закон контрастов и нюансов, закон цельности, соразмерности и соподчинения частей произведения, закон единства содержания и формы, закон подчинённости всех законов и средств композиции идейному содержанию.

Закон жизненной правдивости требует, чтобы в произведении были показаны типичные черты действительности. Этот закон позволяет в произведении на основе показа конкретного жизненного факта раскрыть существенное, значительное, прогрессивное, типическое.

Типизация и обобщение явлений окружающей действительности - также один из основных законов композиции, который связан с законом жизненной правдивости. Правда жизни требует от художника не фотографических копий действительности, а показа сущности явлений и событий в глубоком философском обобщении. Художник должен уметь отобрать главное, существенное, типичное. Обычное явление требуется перевести в художественные образы.

Закон равновесия и организации плоскости учитывает формат и размер произведения, различный характер линий, их направление и влияние на организацию всей плоскости картины, на выразительность композиции, а также равновесие светлых и тёмных пятен. Закон равновесия в картине требует учёта влияния размеров изображенных объектов, их тона, цвета, фактуры на уравновешенность композиции.

Закон контрастов и нюансов требует подчёркивания противоположности (контрастов) и, одновременно, детальной разработки нюансов - тонких соотношений, выражающих незначительные различия качества, состояния. Контрасты и нюансы тесно взаимосвязаны, ибо дополняют друг друга, позволяя добиваться глубокой выразительности произведения.

Закон цельности композиции на основе соподчинения и гармонии и понятие единства содержания и формы вытекают из понимания цельности мира. Части произведения должны быть изображены художником в таких пропорциях и отношениях, чтобы это показывало нужную, объективную степень единства, чтобы в итоге изображаемое событие или явление воспринималось как нечто целое, единое.

Закон подчинённости всех законов и средств композиции идейному содержанию обязывает художника стремиться создать цельное по восприятию, выразительное, глубоко содержательное произведение.

19. Приёмы и средства композиции

Наряду с законами композиции, в искусстве существуют определённые правила, приёмы и средства.

Известно такое правило, как необходимость сюжетно-композиционного центра и выявления главного в произведении. Сюжетно-композиционный центр является как бы сюжетной завязкой в произведении, объединяя основные действующие лица. Важно определить масштаб сюжетно-композиционного центра по отношению к размеру и формату картины, к размерам и формам второстепенных объектов, к другим частям и деталям композиции. При разработке композиции и определении сюжетно-композиционного центра необходимо решить вопрос подчинения остальных элементов картины её центру, что является одним из средств выявления идейного замысла. В процессе решения сюжетно-композиционного центра сильным художественным средством является передача светотеневых эффектов. Для выделения композиционного центра используются основные законы композиции, различные приёмы передачи движения, ритма и др.

В анализе композиционных приёмов и средств мы также встречаемся с такими понятиями, как симметрия и асимметрия. Художники строят композицию исходя из замысла, содержания, используя при этом сущность симметрии и асимметрии.

Для симметричной организации плоскости картины характерна уравновешенность её левой и правой частей по массам, по тону, цвету форме. В таких случаях левая часть почти зеркально похожа на правую. Это правило всегда обязательно.

Асимметричное построение композиции произведения - приём, противоположный приёму симметрии. Обычно асимметричное расположение изображаемого в картине или рисунке не создаёт впечатления деления картины вертикальной осью на две равные по массам, формам и тонам части, хотя при асимметричном построении выдерживается уравновешенность всей плоскости. Обычно это характерно при показе относительного покоя в картине. Если же при асимметричном построении композиции показано активное движение, то равновесие всех частей плоскости будет несколько иным. Это делается художником сознательно, для достижения впечатления активного движения.

Часто применяемым композиционным приёмом является движение, переданное в картине. В одних произведениях движение передано меньше, в других больше. Передача движения не является обязательным для всякого произведения. Характер движения изображённых фигур и механизмов в картине, рисунке, скульптуре может быть весьма разнообразным.

20. Общие сведения о перспективе

Рисуя с натуры, изображая тот или иной предмет, находящийся в пространстве, мы замечаем, что его форма меняется в зависимости от точки зрения, от выбора места, откуда мы собираемся рисовать предмет. Мы знаем, например, что куб ограничивают одинаковые по размеру плоскости-квадраты, что все ребра куба одинаковые. Но наблюдая этот предмет в пространстве, мы замечаем, что более близко расположенные к нам ребра и плоскости кажутся крупнее, чем более удаленные части куба.

Такое явление обусловлено строением зрительного аппарата человека, способного воспринимать свет, отраженный от рассматриваемого освещенного предмета. Подобные явления были замечены еще художниками древнейших времен и отражены в наскальных изображениях охотничьих сцен.

К 15 в. у художников Италии накопился достаточный опыт изображения предметов в пространстве. Были выведены закономерности зрительного восприятия человеком окружающего его пространства и изображения его на плоскости. Возникла наука, разъясняющая явления изменения видимых форм, величины и цвета наблюдаемого предмета в зависимости от его положения в пространстве. Эта наука была названа итальянскими художниками **перспективой**. Она означает способность человека правильно видеть. Теория перспективы возникла из творческой практики художников эпохи Возрождения. Леонардо да Винчи называет живопись «матерью перспективы».

Крупнейший ученый и художник Леонардо да Винчи оставил многие тысячи страниц своих рукописей, посвященных теоретическим вопросам в различных областях знания и техники. Его трактаты в сочетании с бесчисленными рисунками охватывали все области знания. Универсальный гений Леонардо не мог оказаться в стороне от изучения вопросов перспективы. Леонардо подразделил теорию перспективы на три самостоятельные части. Первая часть — линейная перспектива. Она излагает законы зрительного сокращения размеров предмета и вооружает рисующего знаниями пространственного изображения предметов на плоскости. Вторая часть — воздушная, или цветовая, перспектива излагает законы перспективного изменения цвета в зависимости от удаления предмета в глубину пространства. Третья часть, тоже воздушная перспектива, говорит о законах потери отчетливости границ и контуров предметов при удалении.

21. Эмоционально-психологическое воздействие цвета

Цвет — замечательное явление природы. Он не только передает важную информацию о предмете, но и обладает способностью вызывать волнующие человека мысли и чувства.

С давних пор было известно, что красный цвет возбуждает, зеленый успокаивает, черный угнетает, а желтый способствует созданию хорошего настроения. Подтверждается ли наукой такое отношение человека к цвету? Изучением воздействия различных цветов на психику человека занимались ученые разных эпох, в том числе великий немецкий поэт, естествоиспытатель и мыслитель Иоганн Вольфганг Гете. Он считал, что свет, цвет и эмоция являются звеньями одной цепи. При этом он различал воздействие цвета на организм человека (физиологическое) и воздействие его на внутренний мир (психологическое). Гете отмечал, что красный и желтый цвета веселят, возбуждают его энергию, тогда как синий цвет приводит в уныние.

Влияние цветовых ощущений на скорость психических процессов исследовал крупнейший русский невропатолог В. М. Бехтерев. Он выяснил, что лучи, находящиеся в теплой части спектра (оранжевые, красные), производят оживляющее действие, желтый цвет не оказывает заметного влияния на психику, зеленый цвет замедляет психические процессы, а фиолетовый тормозит их. На основании многочисленных наблюдений В. М. Бехтерев пришел к выводу, что голубые цвета оказывают тормозящее действие при возбужденном психическом состоянии, розовые — активизирующее действие при подавленном состоянии и психическом угнетении.

Особую роль среди других цветов играет красный цвет. По международному соглашению красный цвет служит предвестником опасности, красный сигнал — знак запрета. Возбуждающее действие красного цвета психологи связывают с историческим опытом человечества. Красный цвет — это цвет крови, цвет раскаленного металла.

Изучением влияния цвета на человека сейчас занимаются ученые многих стран мира.

В настоящее время в практику все более входит такое понятие, как цветовой климат. Это значит, что при окраске производственных помещений, общественного и жилого интерьера и при других работах с красками нужно учитывать эмоционально-психологическую роль цвета, чтобы создавать определенное настроение: вызывать бодрость, повышать общий тонус самочувствия или способствовать состоянию покоя.

22. Светотень

Светотень - это распределение света и тени на объеме. Мы видим предметы благодаря тому, что они освещены. Воспринимая свет, отраженный от поверхности предмета, мы получаем представление о его форме. Свет на различных поверхностях предмета распределяется по определенным законам. Распределение света на поверхности предмета различно. Степень освещенности поверхности предмета называется - светотенью. Светотень зависит от характера поверхности предмета (плоская или круглая поверхность, гладкая или шероховатая фактура), от окраски предмета (черный, белый, красный, темный или светлый цвет), от спектрального состава света (свет луча солнца или электрической лампочки), от расстояния от предмета до источника света, от освещения рассеянного или концентрированного.

Создание объема формы осуществляется с помощью тона, который наносится на форму штриховкой, тушевкой или окраской. Тон передает присущие натуре светотеневые градации, которыми выявляется объем формы; тон выявляет рельеф поверхности и его движение в пространстве, указывает на освещенность, светлоту.

Тоном называется степень светлоты поверхности формы предмета. В зависимости от характера освещенности степень светлоты поверхности предмета может быть разной. При освещении предмета очень сильным источником света освещенность может быть контрастной на свету и в тени. Чем сильнее источник света, тем ярче будет освещенная поверхность. Среди освещенных поверхностей предмета будет выделяться самая светлая поверхность. Самой светлой поверхностью — светом — будет та, которая расположена ближе всех к источнику света и на которую лучи источника света падают под прямым углом.

Чем ближе поверхность предмета к источнику света, тем лучше она освещена. Чем прямее лучи, падающие от источника света на поверхность, тем поверхность предмета будет светлее.

Самой темной частью предмета будет та ее часть, на которую лучи от источника света не попадают. Неосвещенная часть предмета называется собственной тенью предмета.

Та часть предмета, которая обращена к источнику света под углом, является полутоном, или светом. Чем дальше эта часть находится от источника света и чем острее угол падения лучей источника света на поверхность предмета, тем больше полутон теряет светлоту (свет).

23. Рисование с натуры натюрморта, состоящего из геометрических тел

Натюрморт — самостоятельный жанр изобразительного искусства. Натюрморт составляют несколько предметов, объединенных в единую по замыслу группу. В переводе с французского «натюрморт» означает «мертвая (неживая) природа».

Рисование натюрморта из геометрических тел — задача более сложная, чем рисование отдельных геометрических тел. В натюрморте мы видим несколько предметов, разных по форме и величине, расположенных под разными углами к картинной плоскости, поставленных ближе и дальше.

Рисование постановки натюрморта из белых гипсовых геометрических тел включает в себя несколько задач:

- композиционное размещение на листе бумаги данного натюрморта;
- нахождение пропорциональных отношений предметов между собой;
- правильное построение предметов с учетом их перспективы и пропорций; решение светотеневой задачи.
- Чтобы облегчить выбор места, можно воспользоваться рамкой. Смотря через нее на натюрморт, мы как бы изолируем его от окружающей обстановки. Это позволяет нам представить, как он будет выглядеть на рисунке.

Группу геометрических предметов, составляющих натюрморт, располагают на листе так, чтобы она композиционно вписывалась в лист бумаги, была ему соразмерна, чтобы предметы «не наезжали» друг на друга, не сталкивались между собой, а гармонично распределились на плоскости листа, составляя единое целое.

Прежде чем приступить к рисованию натюрморта, обойдем со всех сторон постановку и остановимся на варианте, при котором натюрморт освещается справа. В сферу освещения попадает вся правая сторона куба и призмы. Самой светлой будет торцевая грань призмы.

Начиная рисовать, найдем композиционное решение, определим общую высоту и ширину этой постановки и наметим на листе бумаги общий контур, напоминающий вертикально стоящий прямоугольник. Композиция имеет в пространстве вертикальное расположение предметов. Поэтому лист бумаги, на котором будем изображать постановку, расположим вертикально.

Решив композицию натюрморта, разместив геометрические тела, составляющие натюрморт, определив их место на листе бумаги, найдя пропорциональные соотношения предметов между собой, приступим к следующему этапу работы над рисунком — к построению предметов, входящих в натюрморт.

24. Поэтапный процесс выполнения рисунка

1-й этап — схематизация. На этом этапе решаются вопросы композиции. Приступая к рисунку натюрморта с гипсовой вазой, выберем точку зрения и определим расположение формы листа бумаги. Расположим его вертикально. Решим композиционную задачу. Гипсовую вазу сдвинем чуть влево. Разместим на листе бумаги гипсовую вазу, драпировку и цветок. Наметим их общее композиционное расположение, общие размеры и пропорции предметов натюрморта и направление складок драпировки.

2-й этап — типизация. На этом этапе рисуют без подробностей общие формы предметов. В центре места расположения вазы проведем ось симметрии. Наметим основание и высоту вазы. Гипсовая ваза по форме напоминает соединенные цилиндр и шар. На оси симметрии наметим линию основания горла, линию самого широкого места вазы, линию соединения шарообразной части вазы с ее нижней частью — подставкой. Сравним пропорции видимой высоты и ширины всей вазы, высоты и ширины ее частей: самого сосуда и подставки. Наметим эллипсы основных частей вазы, начиная с подставки. Наметив конструктивные линии построения объема вазы, проведем силуэтные линии, определяющие форму. Наметим ручки вазы, сравнивая их с общей формой, и построим их.

Построив вазу, сравним рисунок с натурой. Исправим ошибки. Построим драпировку, проанализировав ее складки, выявив их форму. Построим форму цветка. Построив весь натюрморт карандашом, определим его теневые части и заштрихуем их легкими штрихами. Так как гипсовая ваза имеет белый цвет, покрываем штрихами только ее теневую часть, оставляя освещенную нетронутой. Цветок тоже белый, поэтому с ним поступаем так же. Драпировка имеет цвет. Ее всю покроем штрихами, а в теневых местах тон усилим.

3-й этап — индивидуализация. Наметив общую тональность натюрморта, приступим к проработке каждого его предмета в отдельности, выявляя их объемную форму и т. д.

Прорабатываем форму гипсовой вазы, накладывая штрихи то чаще, то реже в зависимости от освещения. Выявляем форму при помощи тона. Прокладывая блик, свет, полутон, тень и рефлекс, рисуем объемную форму. Так же прорабатываем и форму цветка, входящего в натюрморт, и форму складок драпировки. Рисуя драпировку, анализируем форму ее складок, штрихи располагаем по форме. **4-й этап — обобщение.** На этом этапе обобщаем форму каждого предмета натюрморта в отдельности и всех предметов вместе. Выявляем главное. Подчеркиваем передний план.

25. Рисование натюрморта из предметов быта

Рисование натюрморта начинают с выбора точки зрения, определения положения, формы и размера листа бумаги, композиционного расположения предметов на нем. При рисовании натюрморта придерживаются общих правил последовательного изображения рисунка — «от общего к частному» и «от частного к общему». Рисование натюрморта можно условно разделить на четыре этапа: схематизацию, типизацию, индивидуализацию и обобщение.

На этапе схематизации размещаем предметы на листе бумаги, рисуя их упрощенную, схематическую, форму. Рисуя натюрморт, задаемся вопросами: что за предметы мы изображаем? каково их назначение? каковы их конструкция и пропорции? как предметы расположены на плоскости стола? как они взаимодействуют друг с другом? и т. д.

Последовательно отвечая на все эти вопросы, решаем композиционную задачу рисунка.

На этапе типизации стараемся выявить форму предметов, опираясь на ранее приобретенные знания. Строя предметы, не выявляем линиями их внутреннюю конструкцию, анализируем их не столь тщательно, как делали это при изучении перспективного изображения геометрических тел и натюрморта из геометрических тел. Предметы рисуем сразу, намечая их общую форму вместе с тоном. Одновременно намечаем фон натюрморта.

На этапе индивидуализации стираем все вспомогательные линии и штрихи и переходим к индивидуальной проработке формы предметов, их светлоты, фактуры, освещенности и, если надо, цвета. Выявляем каждый предмет в отдельности со всеми его отличительными особенностями.

Индивидуализация — важный этап в рисовании натюрморта. На этом этапе прорабатываются все, даже незначительные, второстепенные детали и выявляются их отличительные признаки. Прорабатывается фон подставки натюрморта.

На этапе обобщения приводим весь рисунок к единому целому, работаем «от частного к общему». Обобщаем детально разработанные мелкие формы предметов и собираем весь натюрморт в единое целое; выявляем главное, приглушаем второстепенное, добиваясь целостности, единства.