

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская художественная школа №1» Находкинского городского округа
МБУ ДО «ДХШ №1» НГО

Живопись. Натюрморт в технике «Гризайль»
в детской художественной школе.

Методическая работа
для преподавателей ДХШ
и художественных отделений ДШИ

Методическая работа
преподавателя
МБУ ДО «Детская художественная школа №1» НГО
Чесляевой Веры Васильевны

г. Находка
2025г.

Оглавление.

I.	Пояснительная записка.....	3
II.	Теоретическое содержание:	
	2.1.История развития техники гризайль.....	5
	2.2 Художественные особенности техники гризайль.....	9
	2.3 Изучение основного свойства цвета – светлоты, на уроках живописи в детской художественной школе.....	10
III.	Методические рекомендации по проведению занятий	
	3.1 Методические рекомендации по теме: «Натюрморт в технике гризайль на уроках живописи в детской художественной школе».....	15
IV.	Заключение.....	20
V.	Перечень учебно – методического обеспечения	21
VI.	Список литературы.....	22
VII.	Приложения. Работы учеников.....	23

I. Пояснительная записка

Живопись - вид изобразительного искусства, произведения которого (картины, фрески, росписи и др.) отражают действительность, оказывают воздействие на мысли и чувства зрителей. Живопись означает «писать жизнь», «писать живо», т.е. полно и убедительно передавать действительность. Живопись - искусство цвета.

Произведение искусств, выполненное красками (масляными, темперными, акварельными, гуашевыми и другими), нанесёнными на какую-либо поверхность называется живописью. Образы живописи очень наглядны и ярки. Художники создают полотна живописными и пластическими средствами. Они используют возможности рисунка и композиции, но главным средством выразительности в живописи является цвет. Он способен вызывать различные чувства, ассоциации усиливать эмоциональность изображения. Помимо цвета в живописи также важное значение имеет тон.

Тон - это степень светосилы цвета. Верно видеть тон более важно для начинающего художника, чем видеть цвет, потому, что ошибки в тоне влекут за собой и ошибки в цвете. Поэтому так важно на начальном обучении в художественной школе изучать монохромную живопись, или живопись в технике гризайль. Верность общего тона и верность отношений между отдельными предметами в работе позволяет начинающему художнику без излишней детализации точно передавать общее состояние природы, правильно расставлять предметы в пространстве, убедительно передавать их материал, передавать на акварельном листе реальную жизнь.

В процессе освоения дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», на первоначальных этапах у обучающихся часто возникают сложности в передаче тональных отношений в работе над натюрмортом, при изображении объемных предметов, пейзажах, портретах, сюжетно-тематических композиций.

При работе акварелью, решая задачи передачи объема тоном, обучающиеся сталкиваются с еще одной проблемой - недостаточным умением использовать весь тональный диапазон: от самого светлого к самому темному. Дети копируют увиденное и не умеют анализировать форму предметов, часто используют только часть тонального градиента, осветляя или наоборот, слишком затемняя объект. Распространение света по гладкой матовой поверхности еще больше затрудняет восприятие формы: отсутствует блик, нет четких границ между светом и тенью, полутонами. Наиболее распространенные причины этого: непонимание тональности предмета или недостаточное владение техникой исполнения.

Без тона нельзя сделать законченного выразительного реалистического рисунка. Поэтому необходимо уделять особое внимание умению видеть и передавать тоновые отношения в работах на занятиях в детской художественной школе.

В художественных школах в программе по живописи и композиции важными задачами и заданиями являются работы, выполненные в тональности или технике «гризайль». Кому-то может показаться, что гризайль — достаточно простое и скучное направление живописи, но это совсем не так. Гризайль помогает юным художникам понять, как почувствовать гармонию тона и объема, не покидая поиска подходящих цветов. В технике гризайль используются черно-белые или коричнево-белые цвета. Это помогает нам уточнить тона в живописи, когда мы работаем без цвета кистью и краской. Мы превращаем форму в пятно, что считается языком живописи. Опыт выполнения работ в технике гризайль позволяет более вдумчиво подходить к рисованию, где мы можем применить то, что мы знаем о тональной работе, и добавить цвет. Кроме того, в этой технике используются барельеф и другие архитектурно-скульптурные элементы.

Задания на гризайль помогают подробнейшим и методичным образом, без отвлечений цветовыми поисками достичь полного изучения объемных соотношений тона в постановках.

Цель работы – структурирование методической последовательности ведения работы над натюрмортом в технике гризайли, использование теоретических знаний работы над натюрмортом при проведении практических занятий в детской художественной школе и на художественных отделениях школ искусств. ознакомиться с техникой «гризайль», грамотно применить эту технику на занятиях по учебному предмету «Живопись».

Задачи:

- Собрать теоретический и практический материал по данной теме, который могут использовать педагоги детских художественных школ, художественных отделений школ искусств в своей педагогической деятельности.
- История развития натюрморта в технике гризайль.
- Способы передачи материальности и фактуры посредством использования приемов техники гризайль художественными материалами.
- Этапы работы над натюрмортом в технике гризайль.
- Познакомиться с видом монохромной живописи- «гризайль»;

Ценность и актуальность методической разработки заключается в подробном анализе этапов работы над натюрмортом в технике гризайль, проиллюстрированной работами учеников, выполненных в технике акварельной живописи является необходимым наглядным пособием, что значительно расширяет методическую базу школы по предлагаемой теме.

Собран теоретический и практический материал по технике гризайль, рекомендации и методическая последовательность работы над натюрмортом в технике гризайль на уроках по живописи в детской художественной школе.

Методическая разработка раскрывает последовательность работы над натюрмортом в технике гризайль, а также рассматривает следующие понятия: натюрморт, гризайль, светлота, тон, художественные техники, содержит рекомендации по каждому этапу последовательного ведения работы над постановкой в технике гризайль:

- конструктивное построение, которое включает композиционное размещение изображения на плоскости листа;
- линейно – пространственное построение форм предметов с учетом их перспективного сокращения;
- разбор тональных отношений в натюрморте;
- выявление объемной формы предметов светотенью;
- итоговый анализ тона, фактуры, пространства.

В работе представлены репродукции работ зарубежных и русских художников, использовавших технику гризайли для достижения своих замыслов в искусстве, фото учебных работ обучающихся, выполненных в соответствии с процессом обучения, методической последовательностью ведения работы над натюрмортом на уроках живописи в детской художественной школе.

Материал, представленный в приложении и последовательность выполнения этапов работы над натюрмортом в технике гризайль являются наглядным пособием в освоении работы над натюрмортом на уроках в детской художественной школе и художественных отделениях школ искусств.

Актуальность работы заключается в том, чтобы грамотно сочетать в живописи не только цветовые отношения, но и тональные, т.к. тон в живописи играет большую роль, если не будет учитываться тон в работе, живопись не будет отображать глубину, плановость, предметы будут похожи по тону друг с другом и таким образом, будет сложно выявить «главное» и «второстепенное». Поэтому учащегося следует обучить различать мягкие тоновые переходы, увидеть «самое тёмное» и «самое светлое» в натурной постановке, применяя знания о выявлении свето-тоновых и цвето-тоновых отношений.

Данная методическая работа предназначена для преподавателей художественной школы обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области изобразительного искусства «Живопись» и позволит им легко усвоить принцип построения тональности при моделировании объема гладкой сферической поверхности и применить это на практике.

II. Теоретическое содержание:

2.1 История развития техники гризайль.

Гризайль – от латинского слова «гриз». Что в переводе значит серый, и серые тона в этой технике преобладающие, но при этом они могут иметь большую шкалу градаций.

Гризайль (тоновое моделирование) – понятие для художественного мира не новое. Техника эта появилась с зарождением масляной живописи. Гризайль - неотъемлемая часть самой живописи, в настоящее время потерявшая былое значение.

Применялась с XVII века, широко использовалась при декоре интерьеров русских дворцов стилей классицизма, ампира, образцы которых сохранились до наших дней особенно в Москве, Санкт Петербурге, Ярославле, Калуге.

Художники XVIII-XIX веков, работавшие в станковой живописи масляными красками, во многих случаях переводили рисунок композиции на холст, затем на первом этапе делали гризайль или серо - белой, или сепией, охрой красной, английской красной тонкими слоями лессировочно с прокладкой освещенных частей фигур белилами.

В истории европейской станковой и монументальной живописи гризайли есть приемы, когда художники выполняли тематические фигуративные и орнаментальные композиции в этой технике, изображаемые на плоскости, объемные предметы решались с использованием градаций тонов от черного до белого.

Таким образом, в живописи выявляются сразу объем, рельефность, соотношение частей композиции в тоне. После просыхания красок в конце этого этапа живописи художник приступал к работе различными цветами, к полихромной гамме. Так писал Александр Иванов, у которого сохранились этюды гризайлью к картине "Явление Христа народу"; Карл Брюллов выполнял гризайлевые эскизы к картинам, портретам



Александр Иванов "Явление Христа народу"



Карл Брюллов
Две дамы и всадник у балкона.
1847 - 1849



Карл Брюллов
Бичевание спасителя. 1843 – 1848
Картон для росписи Исаакиевского
собора в Петербурге

Фламандский метод живописи масляными красками – живопись по подготовленному коричневой краской рисунку (подмалевку):

- первый способ – в один прием полукорпусно оставляя просвечивать коричневую подготовку в тенях и полутонах;
- второй – подготавливали всю живопись в тонах, которые называли мертвыми красками. Мертвые краски - это и есть гризайль.

Ван Мандер говорил, что мертвые краски считали важным настолько, что 10-й параграф Устава корпорации живописцев Руана 1507 года грозил штрафом живописцу, если он их не использовал.

Пример использования гризайли – творчество Леонардо да Винчи. Масляную живопись он выполнял в манере фламандских мастеров. Оконченный рисунок на холсте Леонардо оттушевывал коричневой краской очень плотно (черно), причем в светлых местах не оставляя белого грунта. Некоторая чернота, присущая произведениям Леонардо, в настоящее время объясняется сильным просвечиванием коричневой тушевки рисунка через тонкие верхние лессировочные слои красок.



Итальянская манера масляной живописи. По темно-серому цвету грунта первый подмалевок выполнялся в две краски – белой и черной, наносившихся при желании пастозно. В этих красках устанавливались рисунок и формы, после чего приступали к колориту. Тинторетто на вопрос, какие краски ему больше всего нравятся, отвечал: «Черная и белая, так как первая из них дает силу теням, а вторая – рельеф».

Нужно отметить, что итальянские художники эпохи Ренессанса, работая над буон – фресками по сырой штукатурке, сначала переводили рисунок с рабочего картона на

штукатурку припорохом (на бумаге по рисунку делают дырочки, затем прикладывают припорох к стене и проводят по контурам мешочком с угольной пылью) или нажимом по контурам рисунка на картоне острым предметом: гвоздем, колесиком с зубчиками, после этого писали на стене мягкими кистями однотонными черно-серыми пигментами, разбавляя их водой. Потом по гризайли наносили белые блики известковой водой, а затем уже прописывали цветными лессировками кусок стены до среза-шва. Постепенно вводили цветные пигменты мазками в разбавлении с известковой водой, при этом фигуры и предметы в тенях прописывали акварельно, лессировочно, а освещенные - корпусно, пастозно, мазками.

Таким же методом писали фрески древнерусские живописцы Андрей Рублев, Дионисий и другие.



«Ангел» Дионисий



«Ангел» Андрей Рублев

Важно отметить, что обязательным этапом этой работы была гризайль.

А создатели высокохудожественных, виртуозных по исполнению альфрейных стенописей в XVI-XIX веках в интерьерах зданий (Останкинский дворец, Архангельское, Кусково, Братцево и др.) писали клеевыми красками, накладывая их корпусно плотной массой, а не лессировочно, причем составляли основные колера разбеленных тонов от черного к серому и белому или от коричневого до белого. Таким образом, получалась гризайль. Составление основных колеров и работа ими объединяет колористическую гамму всей стенописи, исключая дробность в цвете, что особенно важно при создании больших плоскостей. Это не значит, что художники альфрейной живописи писали только колерами. Они вводили отдельные дополнительные цвета, например, при изображении серо-белой гризайли для изображения рефлекса в тенях - желтую охру, английскую красную, зеленую и другие цвета, что придавало живость и разнообразие колориту стенописей.

Русские мастера тоже использовали технику гризайли для достижения своих замыслов в искусстве. У каждого из них, будь то И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.А. Серов, М.А. Врубель, в гризайли были свои приемы.



Ф.А. Васильев
Ручей в лесу. 1871 – 1873



И.Е. Репин
Портрет Н.И. Репиной,
дочери художника. 1899



П.П. Соколов Разговор с Коробочкой. Иллюстрация к поэме Н.В. Гоголя
«Мертвые души». Начало 1890-х годов.



А.Н. Бенуа Интерьер с аркадой. Эскиз декорации к III действию комедии К. Гальдони «Хозяйка гостиницы». 1913

2.2 Художественные особенности техники гризайль

Сегодня техника гризайль менее популярна, чем «настоящая» многоцветная живопись. Она больше напоминает черно-белую фотографию: чувствуется лаконичная выразительность и восхищение. Но техника гризайль не только первый, но и самый важный шаг в живописи. Потому что чувство тона со временем превращается в чувство цвета. После знакомства с этой техникой человек уже не воспринимает цвет как односторонний, т.е. только как красный и желтый, но и с точки зрения интенсивности и полноты тона. Освоение этого означает умение держать кисть, смешивать цвета и изображать объем. Гризайль может быть коричневой, серой, умбристой или сиреневой, главное, что в процессе ее создания используется один цветовой тон, допускается лишь применение белил. Художественная гризайль рассматривается уже как самостоятельное произведение, задачей которого является утверждение эстетической ценности монохромного колорита картины.

Работа в этой технике учит начинающего художника правильно видеть тон, и прорабатывать светотень. Довольно часто, увлекшись цветом ученик забывает про рисунок, и от этого его работы кажутся «детскими». Работая акварелью в технике гризайль вы приучите себя работая с красками, тщательно следить и за рисунком. Техника гризайль дисциплинирует начинающего акварелиста. Поэтому первые задачи и занятия по живописи на уроках в детской художественной школе учат работать не только с цветом, но и с тоном. Учебная гризайль может быть выполнена каким-нибудь мягким графическим материалом, например углем, жирным карандашом высокой мягкости или сангиной. Художественная в основном красками.

Обычно работы учеников, делающих первые шаги в живописи, очень слабы из-за своего тонального настроения. Поэтому работа начинается с применения техники гризайль, затем изучаем форму, полученную за счет нанесения цвета, и работаем с тем же натюрмортным цветом. Было бы хорошо, если бы первые вещи были не такими сложными, то есть просто яблоко, предмет с простой формой и более точным освещением. Затем на той же бумаге работаем над цветом нашего объекта. Учащиеся уже таким образом более вдумчиво выполняют задания для придания необходимой

тональности и цветового качества предмета. Лучше всего, если вы разместите предметы на светлом нейтральном фоне. Необходимо сделать объект светлым, а фон темным, постепенно усложняя задания. Элемент полнее по тону, фон светлее и т. д.

В программе обучения по предмету живописи в художественных школах включены задания на объемную передачу натуры методом гризайли.

Эти задания на гризайль имеют цель подробнейшим и методичным образом, без отвлечений цветовыми поисками, достичь полного изучения объемных соотношений тона; самому светлому тону нужно подчинить другие тона для создания цельной гаммы, как в хорошем оркестре. Такая тональная гармоничность лучше всего достигается в гризайли.

Гризайль выполняется разными художественными материалами: акварель, гуашь.

Особенности техники гризайль:

- Не следует впадать в черноту, необходимо передать воздушную среду постановки вокруг натюрморта.

- Можно составить 3-4 основных колера серых или коричневых тонов, вроде пентаграммы, для того, чтобы удержать целостность, тональный строй на бумаге, особенно если размер работы большой.

- В основные, составленные заранее тона нужно вписывать другие - серые, черные и белые прямо с палитры, чтобы не получилось лишь сухой расколеровки, а была передана живописность изображаемого.

- Ведение работы от общего к частному, от общей характеристики основных светотеневых градаций и тоновых отношений предметов.

- Мазки накладываем по форме предметов. Важно менять номера кистей: мелкие вещи пишутся средним номером, крупные предметы и драпировки – большим, детали - тонкими кистями.

- Свет, полутон и тени – все это берем гармонично, при правильном определении тона как отдельного предмета, так и общего тонального состояния постановки и время от времени сверки с первоначальным этюдом.

- Предметы второго плана пишем несколько шире, более крупными мазками по сравнению с передним планом, избегая жестких контуров и обводок.

- Тональный контраст переднего плана даем более четко, чем на среднем и задних планах. Это усиливает ощущение глубины. Дальний план смягчаем.

Вопросам светлоты на уроках живописи нужно уделять большое внимание. Решение этой задачи все время стоит перед рисующим.

2.3 Изучение основного свойства цвета – светлоты, на уроках живописи в детской художественной школе.

С одной стороны, это будут вопросы светлотного контраста, наличие которого обеспечит видимость или заметность изображения, с другой стороны, нас будет интересовать светлота цвета как одно из основных его свойств.

Заметность любого изображения связана с этими явлениями. В рисовании с натуры выявление объема, освещение предметов связаны с явлениями светлотного контраста, с явлениями светлотных отношений. Детям нужно показать, что светлотное отношение можно изменить: цвет воспринимается более светлым, если его окружить темным, и, наоборот, будет восприниматься более темным, если его поместить на светлый фон.

Рассматривая явления, связанные со значением светлотных отношений в изображении, выполненном двумя – тремя красками, подходим к изображению монохромному или ахроматическому, показывая детям, что в нем важен не только цвет, что можно получить четкое изображение, выполненное одной черной краской, дающей

ряд серых цветов разной светлоты из других красок. Так мы подходим к понятию светлоты цвета.

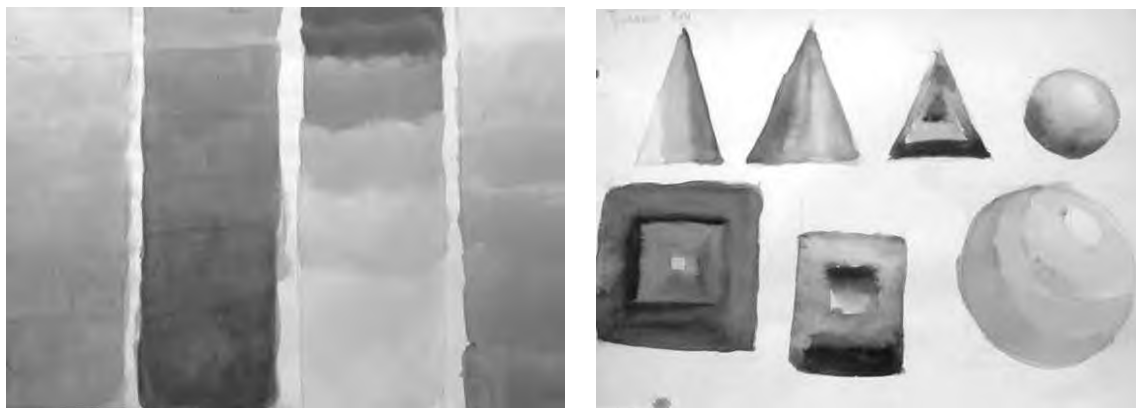
Светлота цвета есть степень приближения данного цвета к белому. Примером цветов одного цветового тона и разной светлоты могут служить красный и розовый.

Работая одним цветом и разбавляя краску, можно получить не только две градации – светлый и темный, но много ступеней светлоты. Переходы от светлого к темному и наоборот, от темного к светлому в пределах одной краски на бумаге могут выполняться двумя приемами: или в виде ступеней – ступенчатое осветление. Или непрерывное, постепенное осветление цвета. Для этого нужно нарисовать два больших прямоугольника и каждый из них в свою очередь разбить на три – четыре мелких.

1. Упражнения на тоновую растяжку (акварель)

В одном приеме покрыть сначала один маленький прямоугольник светлым раствором, потом прибавить немного краски в раствор, и покрыть более темным раствором следующий маленький прямоугольник, и так продолжить покрывать все остальные прямоугольники с нарастающим потемнением. Этот прием можно выполнять в технике гуаши и акварели. Для младших классов предпочтительнее выполнять работу в гуаши, а для старших в акварели.

В акварели упражнение будет заключаться в следующем: начинаем покрывать поверхность первого прямоугольника светлым тоном черного и сгущая ее первоначальный светлый тон постепенным прибавлением краски. Доводим раскраску прямоугольника внизу до полного потемнения тона. Повторим такое же упражнение темно-коричневой умброй, но начнем раскраску не от светлого к темному, а, наоборот, от темного, постепенно ослабляя тон прибавлением воды, доводим до светлого тона



Рассмотрим выполнение упражнения гуашью: берем черную и белую краски, выкладываем их на палитру с углублением. Черной краски должно быть меньше, чем белой. Покрываем поверхность первого прямоугольника чисто черным цветом, затем добавляем к черной краске на палитре белую на кончике кисти, перемешиваем и покрываем второй прямоугольник, затем в эту смесь темно-серого добавляем на кончике кисти белую краску, все перемешиваем и покрываем третий прямоугольник, так покрываем до получения светлого тона.



Повторим такое же упражнение, но начнем от светлого к темному. Для этого первый прямоугольник покрываем белой краской, дальше на палитре в белую краску добавляем на кончике кисти черную краску, перемешиваем и покрываем второй прямоугольник, так до самого темного тона.

Во втором приеме светлым раствором покрыть все маленькие прямоугольники, после просушки покрывая второй раз, закрасить площадь на один прямоугольник меньше и так наносить колер. Обязательно просушивая каждый слой с каждым разом на один прямоугольник меньше. На последний прямоугольник придется больше всего слоев положенной краски. Нарастивание слоев дает потемнение тона.

Этот прием носит название отмывки и используется в картографии, в типографии, и т.д.

I. Упражнение на тоновую растяжку. Лессировка. (акварель)

Это упражнение выполняем в акварели: нарисуем три прямоугольника. Разведем жидко черную краску на палитре, в которой есть углубления, дадим краске отстояться, затем кистью возьмем краску сверху, не касаясь самой палитры, в которой она разведена, и покроем краской все три прямоугольника слева направо, сверху вниз. Первый из прямоугольников не будем покрывать краской вторично, остальные два покрываем еще раз и, наконец, третий раз последний из них покрываем снова. Каждый слой необходимо просушить перед наложением другого слоя. В акварели этот прием письма называется лессировкой.



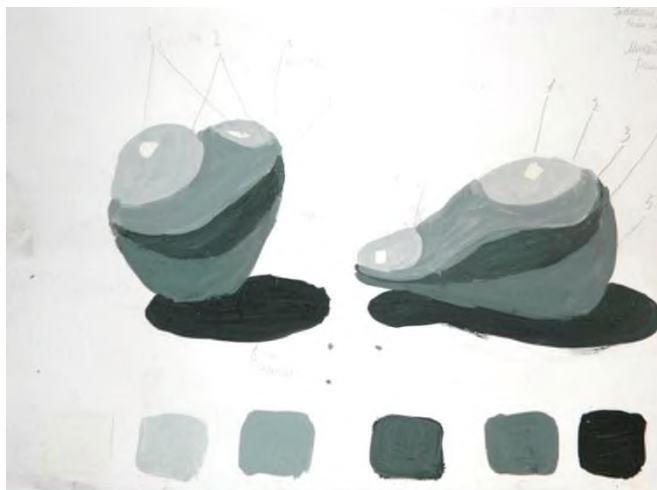
Это упражнение на светлоту можно проводить перед рисованием с натуры. В рисовании с натуры большое значение имеет освещение и фон, взаимодействие предмета и фона при рисовании объемных предметов. При рисовании объемных предметов необходимо уделять внимание вопросам освещения, так как выявление объема тесно связано с этими условиями. Боковой свет дает лучшие условия для наблюдения объема предмета. Переходя к рисованию объемных предметов, устанавливаем, что рельеф и объем предметов мы видим благодаря освещению. Прежде всего определяется источник

света, откуда он падает на предмет. Те части предмета, куда не падает свет, будут казаться самыми темными. Поверхности, где свет скользит, будут восприниматься по светлоте как промежуточные между светом и тенью, их называют полутенями.

В каких условиях лучше вести наблюдение?

- Во – первых, источник света должен быть один.
- Во – вторых, для модели лучше всего выбирать предметы. Сделанные из материала с матовой поверхностью, учитывая ее отражающие свойства.
- В – третьих, окраску моделей, предназначенных для наблюдения явлений светлоты, целесообразней подбирать ахроматическую, так как на белых, светло – серых и т.п. окрасках отчетливо выступает светлотная разница освещенных и затемненных частей, хорошо видны промежуточные переходы от светлого к темному.

Распределение света на поверхности предмета сначала легче проследить на отдельных предметах без фона.



Фрукты. (грисайль).

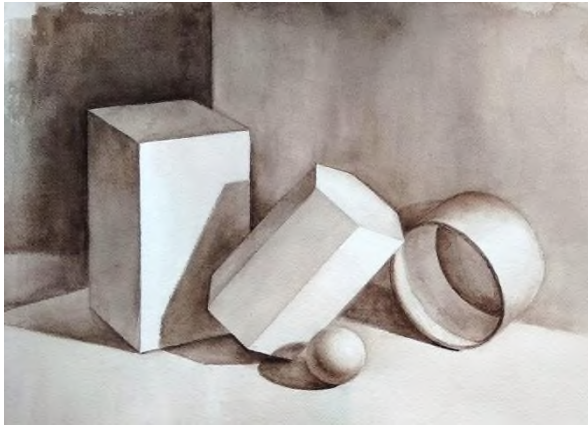
Предметы, ограниченные плоскостями, такие, как куб и параллелепипед, удобны для определения степени освещенности граней.



Куб. (грисайль).



Цилиндр. (грисайль).



Натюрморт из трех геометрических тел в технике гризайль.



Натюрморт из двух предметов в технике гризайль.

Свет, тень и полутень легко различаются глазом. Наблюдение следует вести в такой последовательности: сначала определить самую светлую плоскость, затем самую темную и после этого полутеневую, сравнив степень ее темноты по отношению к свету и тени. Обучающиеся определяют темноту каждой грани в зависимости от поворота ее к источнику света: грань, освещенная прямым светом, грань, освещенная скользящим светом, грань неосвещенная или затененная. При выполнении изображения дети применяют знакомый прием – ступенчатое осветление цвета.

Кроме света, тени и полутеней, преподаватель должен показать и объяснять рефлекс, т.е. отраженный свет. Свет, отраженный от стены комнаты, дает некоторое осветление в теневой части предмета. Если предмет расположен ближе к стене или другой отражающей поверхности, рефлекс гаснет, становится менее заметным. Наблюдая его, обязательно сравнивают степень его светлоты с освещенной частью предмета. Прямой свет ярче, светлее отраженного; освещенные части предмета светлее рефлекса.

Если внимательно присмотреться к соприкасающимся плоскостям предмета, то увидим, что каждая плоскость имеет неодинаковую темноту, а на грани соприкосновения со светлой поверхностью темнота как бы увеличивается. Это кажущееся потемнение будет явлением краевого контраста.

Наблюдая предмет на плоскости, мы видим падающую тень и можем ее по темноте сравнить с собственной тенью. В тенях заметна светлотная разница. В этом случае большую роль играет отраженный свет и рефлексы. На затененную часть предмета падают лучи света, отраженные плоскостью стола, стен, и собственная тень значительно высветляется благодаря этим явлениям. На падающей тени световых рефлексов значительно меньше, и она, кажется темнее.

Наблюдение в сопоставлении предмета и фона нужно расчленить на два момента:

- Предмет в свете и фон
- Предмет в тени и фон

Наблюдая эти явления, мы анализируем свет. На предмет в некоторой его части падает прямой свет, а на фон – скользящий. Поэтому в световой части предмет будет светлее фона. На какую – то часть предмета свет не попадает, предмет кажется темным, а фон остается освещенным скользящим светом. В теневой части глаз воспринимает темный предмет на светлом фоне. Если мы сопоставим светлоту фона у освещенной части предмета и у затененной, глаз воспринимает фон по-разному: у световой части предмета фон будет казаться темнее, чем он же возле теневой части.

На следующем этапе для наблюдения будут два или несколько предметов на фоне.



Этюд «Фрукты». (grisaille).

Они видят, как освещение влияет на предметы, когда в соприкосновении светлого предмета в тени и темного в свете кажется, что темный предмет светлее.

Интересно также провести наблюдение за степенью темноты на ближних и дальних предметах.

Между предметами и глазом находится слой воздуха, чем дальше расположен предмет, тем слой воздуха больше и тем менее он становится прозрачен – степень светлотного отношения в восприятии ослабевает.

На предметах, расположенных ближе, разница между светом и тенью выступает более резко, на предметах удаленных эта разница исчезает, смягчается. Свет кажется не таким ярким, как на ближних предметах, и тень кажется в свою очередь не такой густой.

Эти явления носят название воздушной перспективы.

Слово «тон» означает общий светотеневой строй изображения (в живописи этому понятию соответствует цветовой строй произведения).

Вначале для определения основных тональных отношений постановки выполняем небольшой этюд.

Этюд помогает в определении правильной компоновки натюрморта в листе, в нем одной краской должна быть показана точно и ясно тоновая насыщенность натюрморта без проработки деталей. Для grisaille берем темно – коричневую умбру.

Если этюд удовлетворяет тоновым и композиционным требованиям, переносим его на бумагу. Предметы, хорошо скомпонованные, прорисовываются легкими линиями. Обозначаем блики, легкими линиями намечаем полутон и тени.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЙ.

3.1. Методические рекомендации по теме:

«Натюрморт в технике grisaille на уроках живописи в детской художественной школе».

В данной части работы будут даны рекомендации преподавателям по изучению технологии работы над постановкой на уроках живописи в ДХШ и на художественных отделениях ДШИ.

Работа над натюрмортом начинается с конструктивного построения, которое включает композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги, на следующем этапе рисования натюрморта решается линейно - пространственное построение форм предметов с учетом их перспективного сокращения.

Далее - разбор тональных отношений в натюрморте, выявление объемной формы предметов светотенью. Необходимо определить отношения светлот полутонов, далее освещенных и теневых частей предметов и фона, затем определить тон рефлексов; на заключительном этапе провести итоговый анализ тона, фактуры, пространства.

Рассмотрим этапы работы над натюрмортом на уроках живописи в ДХШ.

1 этап. Композиционное размещение изображения на плоскости листа бумаги.

- Определение наибольшей высоты и наибольшей ширины постановки. Определение внешних параметров самого натюрморта в натуре. (Образующую рамку в форме прямоугольника ограничивающую своими сторонами внешние параметры натюрморта можно назвать форматом будущей композиции). Это горизонтально или вертикально вытянутый прямоугольник, квадрат. С учетом вышеперечисленных условий выбираем формат.
- После определения формата рисунка начинаем размещать группы предметов на плоскости бумаги, где последняя чаще представлена заключенной в треугольник или четырехугольник, в зависимости от характера группы. Здесь главное - уравновесить группу предметов относительно листа бумаги с учетом направления движения натуры (вверх, вниз, налево, направо по диагонали), а также в зависимости от освещенности и расположения теневых участков. Это и есть компоновка. В рисунке под компоновкой следует понимать пропорциональное соотношение изображения массы предметов по отношению к листу бумаги, где масса является целым, а площадь листа – местом его расположения.
- Уравновесив границы рамки группы предметов, нужно наметить внутри нее взаимные расположения отдельных предметов согласно их натурной постановке. Определяем соотношения пропорциональных величин предметов по отношению друг к другу, характер форм (узкая, широкая, круглая и т.п.)

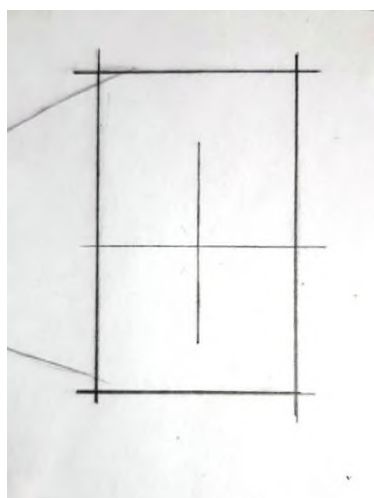


Рис.1 Композиционное решение листа

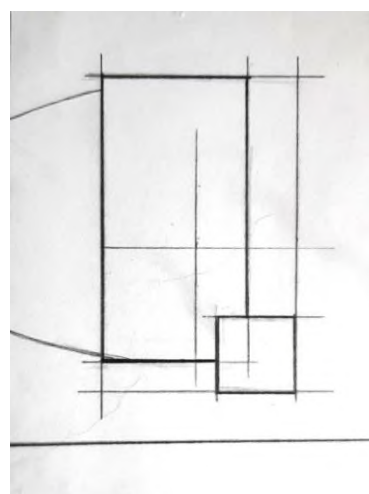


Рис.2 Взаимное расположение предметов

2 этап. Линейно-пространственное построение форм предметов с учетом их перспективного сокращения.

- Готовый этап компоновки определяет место каждого из предметов натюрморта. После чего каждый предмет требует конструктивного анализа формы и перспективного построения на плоскости, сохраняя пропорциональные отношения и обращая внимание на взаимное расположение форм предметов, их следы. Для облегчения анализа формы рисовать прозрачно, рисовать легкими линиями.
- Сначала необходимо определить линию горизонта, а затем, внимательно изучив характер формы предметов, приступить к построению. В построении предметов следует учитывать их пропорциональные отношения как друг к другу, так и каждого предмета в отдельности. Построение формы предметов должно выполняться в линейно – конструктивном изображении, которое начинают с их основания. Это дает возможность правильно определять расстояния между предметами, чтобы они не врезались своими корпусами друг в друга и следки одних фигур не наступали на другие.

Намечая поверхности отдельных предметов, следует прорисовывать невидимые формы. Завершая работу над построением предметов, следует еще раз проверить пропорции, перспективу, характер форм предметов и постановку отдельных предметов на плоскости стола, ориентируясь на целое.

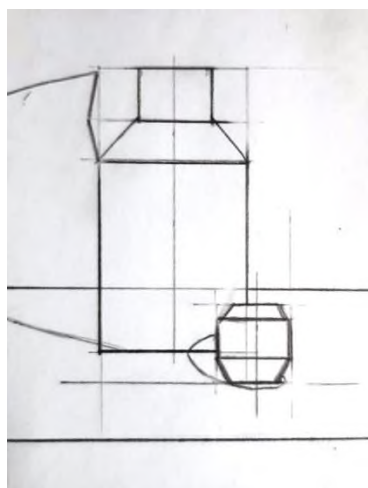


Рис.3 Пропорциональные отношения предметов



Рис.4 Конструктивный анализ формы предметов

3 этап. Выявление объемной формы предметов светотенью. Разбор тональных отношений в натюрморте. Решение характера освещения и светлотных отношений.

Светлота – качество, присущее как хроматическим, так и ахроматическим цветам. Это свойство, выражающее близость хроматических и ахроматических цветов к белому или черному цвету, - относительная яркость цвета по отношению к образцу. Черно-серо-белая (т.е., ахроматические цвета) краска имеет только светлоту, а цветные - и светлоту, и цвет.

Любой хроматический цвет можно сравнить по светлоте с ахроматическим цветом. Цветные краски можно сравнивать по светлоте друг с другом. Уровень светлоты окрашенных объектов определяется при сравнении их с ахроматическими (серыми) объектами и при выявлении степени их приближения к белому цвету.

Фактически, если говорить о "цветных" цветах, то это примесь черного или же белого в краске. Если в какой-то цвет добавляется белый, результат мы называем светлым оттенком этого цвета. Мы говорим: светло-розовый - оттенок красного. И если в этот цвет

добавляется черный, в результате получается темный оттенок. Темным тоном красного цвета мы называем бордо или коричневый.

Наиболее темные оттенки цвета имеют светлоту, близкую к нулю. Градация светлоты, так же как и цветового тона, иллюзорно изменяет пространство интерьера, увеличивая или уменьшая, облегчая или утяжеляя, выделяя или маскируя архитектурные формы, придавая интерьеру эмоциональную окраску. Светлота цвета может быть значительно повышена при помощи естественного или искусственного освещения. Так, когда луч солнечного света попадает в комнату, привычная, ничем не примечательная обстановка вдруг оживляется, привлекает внимание и доставляет радость.

На этом этапе работы над рисунком необходимо выявить объем предметов светотенью – тоном. Для выявления объемных форм предметов тоном необходимо определить отношения светлот полутонов, освещенных и теневых частей предметов с помощью тональной шкалы. Можно сделать схематический рисунок светлотных отношений.

- Сначала работаем над полутонами.

Освещенность предметов зависит от угла, под которым лучи света падают на объект. Где лучи лишь скользят, образуется полутень.

Определяем отношения светлот в полутеневых участках предметов с помощью тональной шкалы. За основу берем колер, соответствующий полутону самого темного предмета. Заполняем предмет краской. Далее примешиваем к колеру темного предмета немного белил и рисуем следующий предмет светлее по тону предыдущего. Так раскладываем остальные предметы и фон натюрморта по светлотным отношениям на полутеневых участках

- Намечаем светотеневые градации на предметах.

Для выявления объемных форм предметов тоном прежде всего необходимо определить границы света, полутени, тени собственной и падающей, рефлекса. На следующем этапе работаем над теневыми участками предметов в натюрморте.

Тень – это часть предмета, которая получила свое название ввиду отсутствия света, оказавшись за пределами его распространения.

Подбираем тон теневой части самого темного предмета, затем прорабатываем тени на всех предметах и фоне от темного до самого светлого, постепенно добавляя белила и высветляя тон.

- Работаем с освещенной частью на предметах и фоне натюрморта. Если лучи света освещают поверхность под прямым углом, то образуется самое светлое место на предмете - свет. Начиная со света самого темного предмета и заканчивая светом на самом светлом предмете, покрываем предметы колером постепенно высветляя тон.

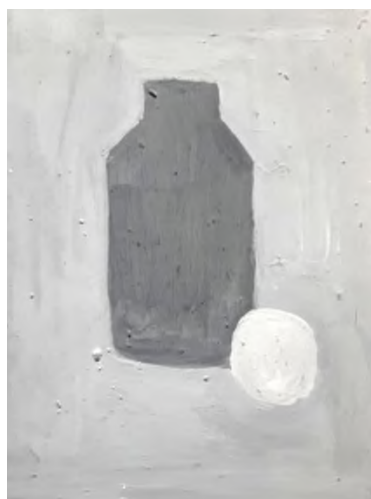


Рис.1 Разбор тона в полутеневых участках натюрморта



Рис.2 Определение границы света, полутени, тени, рефлекса

4 этап. Итоговый анализ тона, фактуры, пространства.

- Далее определяем тон рефлексов (места в тени, где отражаются другие предметы) и бликов (место на освещенной части предметов, в котором отражается источник освещения). На теневую поверхность предмета падают отраженные лучи, называемые рефлексом, которые идут от самого окружающего предметного пространства.

- Далее следует подобрать нюансы светлоты на освещенной части предмета (полусвета) и закрасить их (они будут чуть- чуть темнее цвета, уже закрасенного, всей освещенной поверхности предметов).



Рис.1 Определение тона рефлексов в натюрморте

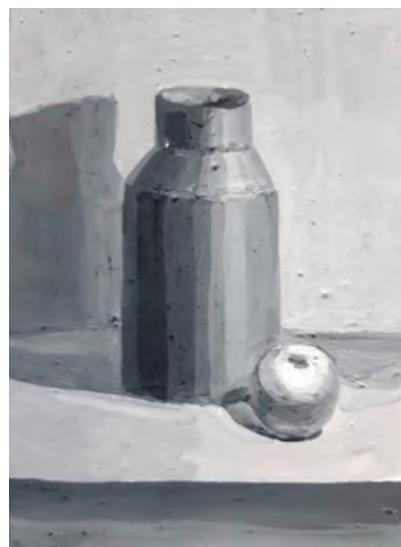


Рис.2 Решение нюансов тона
Итоговая работа: Натюрморт
из двух предметов в технике гризайль

На последнем этапе идет работа с передним планом: с его фактурой, деталями, контрастом.

Обобщение рисунка: смягчение или уплотнение тона. Сила контраста светотеней на поверхности предметов, расположенных ближе к источнику света, будет резче чем на поверхности предметов, удаленных от него. Поэтому свет и тени на переднем плане следует брать всегда контрастнее, чем на заднем, при этом растяжка тонового контраста должна быть равномерной, без резких переходов: от наиболее контрастного на переднем плане – до плавно убывающего к заднему плану. На завершающем этапе, когда рисунок в основном закончен, обобщаем все его части. Сравнивая рисунок с натурой, необходимо отказаться от излишней детализации, добиться цельности и выразительности, обобщая второстепенные детали и задние планы.

Последовательность рисования натюрморта «основана на принципах академической школы: от общего к частному и опять к общему.

Какие чаще всего встречаются ошибки:

если все мазки делать мелкими, работа становится дробной. Это получается, когда от избытка старания ученики пишут с одинаковым вниманием все предметы независимо от планов. Ведь только первоплановые предметы пишутся подробно, с детальной проработкой, по мере удаления мазок должен становиться шире, обобщенное, и наконец, фон пишется широко, мягко, цельно.

Написать акварелью сразу, без поправок-замывок и лессировок почти невозможно (это доступно только опытным художникам), поэтому после основной прокладки цветом от общего мы возвращаемся к частностям и мелким исправлениям.

Где форма предметов не убедительна, прописываем её лессировками, промываем кончиком кисти и добавляем пропущенные рефлексы, смягчаем жёсткие края, т.к. они упрощают края.

IV. Заключение.

Для успешной работы по академической живописи важно грамотно сочетать не только цветовые отношения, но и тональные, ведь если не будет учитываться тон в работе при письме, живопись не будет отображать глубину, плановость, предметы будут похожи по тону друг с другом и таким образом, будет сложно выявить «главное» и «второстепенное». Тон играет важную роль в любой работе, будь это рисунок, живопись, композиция, поэтому учащегося следует обучить различать мягкие тоновые переходы, увидеть «самое темное», «самое светлое» в натурной постановке. Применяя знания о выявлении свето-тоновых и цвето-тоновых отношений в работе с натурой, можно добиться глубины, плановости, объема, конкретики в натуре. Вопросам тона художники придают очень большое значение, ибо тон выделяет форму, дает живое представление об объеме, позволяет ощутить пространство, добавить выразительности при раскрытии образа.

Техника «Гризайль» может научить учащегося правильно отображать тон в живописи, понять, как он меняется от ближнего плана к дальнему.

Гризайль - это способ, который помогает художнику разобраться с тоном в живописи. При работе кистью и краской, с использованием одного цвета, художник изображает форму предмета как пятно. Таким образом, создается точное изображение объема. К начинающему художнику приходит понимание того, как надо изображать объемную форму предмета. Тональный масштаб - это необходимый инструмент в работе художника. Передача света, тени, полутонов пропорциональна тому, что можно наблюдать в натуре. Тон - светосила, которая зависит от освещения, собственной окраски предметов, степени их удаленности от наблюдателя.

Гризайль дает возможность осмыслить процесс выполнения живописной работы, моделируя объем тоном и каким-либо цветом.

Представленные в методической разработке этапы работы над натюрмортом в технике гризайль помогут обучающимся разобраться в вопросах понимания и передачи тональных отношений, позволят лучше понять технические особенности художественных материалов: гуаши, акварели, почувствовать светотеневые фазы.

Методическая работа иллюстрирована фотографиями репродукции работ русских художников в технике гризайль, фото работ учащихся, выполненных в процессе обучения, методическая последовательность работы над натюрмортом на уроках живописи в детской художественной школе, что поможет преподавателям художественных школ и художественных отделений школ искусств в подготовке к уроку живописи и является наглядным пособием в освоении техники гризайль над натюрмортом на уроках в ДХШ и на художественных отделениях школ искусств.

Теоретический материал: об истории развития натюрморта, о художественных особенностях техники гризайль и истории ее становления в мире искусства, об этапах изучения светлоты на уроках живописи в художественной школе – необходимый базовый инструмент преподавателя живописи.

Задания в технике гризайль помогут обучающимся в дальнейшем добиваться в работах:

- четкого понимания тональных отношений;
- богатства тональных нюансов;
- фактуры предметов;
- наибольшей выразительности сюжета;

- выразительности образов.

С помощью гризайли начинающий живописец или юный художник обращается к более тонкому пониманию сущности вещей, готовится к сложным живописным заданиям.

Научившись разбирать предметы по тону в натюрморте и целостно передавать тональные отношения, учащиеся будут лучше чувствовать натуру на пленэре, решать более сложные задачи в композиции и в целом – уметь создавать и выстраивать любую авторскую идею.

IV. Перечень учебно – методического обеспечения

Для кабинета:

Занятия должны проводиться в помещении, имеющем водопровод с холодной и горячей водой.

Кабинет должен быть оборудован стульями, мольбертами, школьной доской, аудио – и видео – аппаратурой.

Оборудование для выполнения натюрморта: подиумы для натуры, предметы и драпировки для составления натюрморта, софит.

Для преподавателя:

Учебно – методической литературой служат:

Альбомы по искусству, отдельные репродукции, книги о художниках и т.д. (по выбору преподавателей);

На электронных носителях: методическая последовательность работы над натюрмортом в технике гризайль, выполненная автором методической разработки; репродукции работ художников в технике гризайль; работы обучающихся в технике гризайль.

На доске:

Работы обучающихся из методического фонда ДХШ.

Для обучающихся:

Художественные материалы, необходимые для работы над постановкой: гуашь, акварель, кисти, простой карандаш, ластик, бумага, палитра, банка с водой.

V. Список литературы

1. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. - М., 1999.
2. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для уч. 5-8 кл.: В 4ч.Ч.1. Основы рисунка. – Обнинск: Титул, 1996. – 96с.: цв.ил.
3. П. К. Алексеев, А. Л. Короткова, В. А. Трофимов, Основы изобразительной грамоты. Учебное пособие Санкт-Петербург 2011.
4. Живопись: второй год обучения: учебное пособие для организаций дополнительного образования / Ловцова И.В., Горчаков С.А. Издательство: «Просвещение» Год издания: 2024г..
5. Наука о цвете и живопись. Алексей Зайцев. Год издания: 1986. Издательство: «Искусство».
6. Беда Г.В. Живопись М.: “Просвещение”, 1986.
7. Морозов Е.М. Живопись и рисунок гуашью. Самоучитель/ Е.М. Морозов – М.: Эксмо, 2006. – 72с.: ил..

VI. Приложения

**РАБОТЫ
ВЫПОЛНЕННЫЕ УЧЕНИКАМИ
ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ №1
Г. НАХОДКА
НА ЗАНЯТИЯХ ПО ЖИВОПИСИ
ЗА ПЕРИОД 2021 - 2025 г.г.**















