

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до практичних занять і самостійної роботи
з дисципліни

«ЖИВОПИСНА ПРАКТИКА»

*(для студентів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти)*



Харків
ХНУМГ ім. О. М. Бекетова
2021

Методичні до практичних занять і самостійної роботи з дисципліни «Живописна практика» (для студентів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування першого (бакалаврського) рівня вищої освіти) / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова ; уклад.: П. В. Мирончик, В. П. Манохін. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. – 52 с.

Укладачі: П. В. Мирончик,
В. П. Манохін.

Рецензент

Г. В. Тіщенко, професор Харківської державної академії дизайну та мистецтва

Рекомендовано кафедрою дизайну та образотворчого мистецтва,
протокол № 3 від 22.09.2020.

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП..... | 4 |
| 1 РИСУВАННЯ ФОРМ АРХІТЕКТУРНИХ БУДІВЕЛЬ І СПОРУД..... | 4 |
| 2 МАТЕРІАЛИ ДЛЯ РИСУНКУ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ..... | 5 |
| 2.1 Папір..... | 5 |
| 2.2 Олівці..... | 6 |
| 2.3 М'які матеріали..... | 6 |
| 2.4 Інструменти, які застосовують у художній роботі..... | 7 |
| 3 ВИРАЗНІ ЗАСОБИ РИСУНКУ..... | 8 |
| 4 МАТЕРІАЛИ І ТЕХНІКА ЖИВОПИСУ..... | 8 |
| 5 РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ РОБІТ НА ПЛЕНЕРІ..... | 10 |
| СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 11 |
| ДОДАТКИ..... | 12 |

ВСТУП

Навчальну практику з рисунку й живопису проводять для студентів 2 курсу в 4 семестрі згідно з навчальним планом і графіком навчального процесу.

Мета навчальної практики з рисунку й живопису полягає у формуванні в студентів навичок аналітичного і художнього мислення, що входить до базової підготовки архітектора як гармонійно розвинутого спеціаліста, здатного перетворювати оточуюче середовище за законами краси та сучасної художньої культури.

За час проходження практики перед студентом постають наступні завдання:

- розвиток просторового мислення;
- розуміння впливу оточуючого середовища на зображуваний об'єкт;
- виховання відчуття кольору, форми, композиції, цілісності бачення.

Виходячи з програми комплексної підготовки архітектора в умовах плерерної практики, розглядаються наступні питання:

- архітектурний об'єкт і кольорова характеристика загального колориту в зв'язку з оточуючим його архітектурним пейзажем, з урахуванням повітряної й кольорової перспективи;
- архітектурний об'єкт у найбільш характерному для нього кольоровому стані (в різні пори року й доби);
- кольорова гама характерних пам'яток цивільної й промислової архітектури.

За час проходження практики необхідно виконати:

- 10 рисунків різноманітних об'єктів міського середовища форматом аркушів паперу – А 4;
- 10 етюдів різноманітних об'єктів стилістичної виразності в їх природному стані й оточенні на аркушах паперу – А 3;
- одну панораму історичного центру міста форматом аркушу – А 2;
- 10 зарисовок архітектурних деталей і художньо-декоративного оздоблення фасадів стильових споруд міста.

По завершенні практики студенти складають диференційний залік і експонують власні роботи для перегляду.

1 РИСУВАННЯ ФОРМ АРХІТЕКТУРНИХ БУДІВЕЛЬ І СПОРУД

Рисування архітектурних об'єктів слід розпочинати з їх вивчення. Важливо зрозуміти план споруди, перетини, фасади й зробити відповідні позначення на аркуші.

Вивчення об'єкта дозволяє обрати такий пункт бачення, який найповніше розкриває характер зображуваної споруди, що, по суті, вирішує композицію рисунку. Вивчення об'єкта й вибір пункту бачення супроводжуються виконанням ескізів. Цей важливий процес потребує зосередженого й вдумливого ставлення.

В ескізах, відібраних для остаточного виконання рисунку, необхідно вирішити питання формату, розміру зображення, висоти лінії виднокругу, ракурсу, виконавчого матеріалу.

Характер об'єкта, матеріал і техніка зображення, а також завдання, що по-стають перед виконуючим рисунок студентом, визначають характер рисунку – лінійний, лінійно-штриховий або тонально-живописний (мальовничий).

Під час рисування архітектурних форм важливо якнайповніше відбити цікавий архітектурний об'єкт, здебільшого пам'ятку архітектури. Для цього рисують архітектурні деталі, фрагменти будівлі, інтер'єри й екстер'єри окремих споруд й архітектурних комплексів.

При рисуванні інтер'єра й екстер'єру додержують наступну методичну послідовність:

Перша стадія - компонування зображення на аркуші паперу, позначення загальних форм, лінії виднокругу, основних перспективних пунктів і напрямів. Все це виконують на ескізі й перевіряють у натурі. На цьому етапі складні архітектурні форми приводять у відповідність до геометричних об'ємів.

Друга стадія - виявлення в рисунку співвідношення основних частин і членувань. Рисунок на цій стадії – основа його подальшого розвитку. Він повинен бути за можливістю точним і вивіреном згідно з натурою. Відповідність пропорцій натурі, перспективних скорочень, співвідношення цілого і крупних членувань слід перевіряти кілька разів.

Третя стадія - прорисовка деталей споруди й оточення, для екстер'єру – це дерева, машини тощо. Ступінь пророблення деталей визначають залежно від завдання. У рисуванні панорам, наприклад, вони можуть позначатися узагальнено. В рисунку, де поставлено завдання розкриття конструктивно-пластичної структури екстер'єру, вони виписуються з більшою точністю. Перший план проробляють більш детально, ніж у глибині простору. На цій стадії до рисунку вводять позначені ескізами елементи оточення, - фігури людей, рослини, машини, предмети побуту та ін. Усе це підпорядковане головному в зображенні – архітектурі. Випадкові деталі, що заважають загальному сприйняттю, із зображення виключають.

Четверта стадія - узагальнення рисунку. В тональних рисунках досягають впевнених співвідношень крупних мас й підлеглих їм деталей, в лінійних – сила лінії приводиться до єдиної гармонії. Лінії за своєю силою, товщиною і характером повинні бути масштабними розміру зображення.

Особливо складними у рисуванні архітектури є зображення вулиць, майданів, панорам. У таких рисунках виникають складні композиційні завдання – вибір формату, картинної площини, визначення співвідношення землі, неба і архітектури.

Виконання рисунків інтер'єра (внутрішнього простору архітектурної споруди) має власні особливості. Який би складний за конфігурацією не виявився інтер'єр, його завжди можливо привести до відомих геометричних об'ємів, які за план мають квадрат, прямокутник, коло і т.п. Тому вміння добре рисувати геометричні форми у перспективі значно полегшує рисування інтер'єрів з натури. Студенти до початку практики повинні знати, як будується фронтальна або кутова перспектива. Під час рисування інтер'єрів доводиться вводити корективи до перспективної побудови відповідно до зорового сприйняття зображуваного об'єкта.

Як відомо, перспективне зображення будується з урахуванням оптимального кута зору, при якому викривлення на периферії мінімальні. Це кут орієнтовно у 30°. Під час рисування інтер'єра для якнайповнішої його експозиції доводиться розширювати кут зору в кілька разів. Для зменшення перспективних викривлень в цьому разі виконують так звану ширококутну перспективу. Особливість ширококутних перспектив - наявність кількох картинних площин з кількома точками сходу й кількома горизонтами. За цих умов кут зору може доходити до 90-100°.

Під час рисування інтер'єра роблять, крім ескізу, схематичні рисунки плану й перетинів зображуваного приміщення з позначенням пункту зору, картинної площини, точок сходу. Така схема допоможе розібратися в побудові складної перспективи, досягти правильного виразу пропорцій.

2 МАТЕРІАЛИ ДЛЯ РИСУНКУ ТА ЇХ ЗАСТОСУВАННЯ

У процесі рисування, виконання живописних робіт важливу роль відіграє вміння застосування матеріалів, знання їх особливостей. Великі майстри минулого Леонардо да Вінчі, Карл Брюллов, І. Серов, І. Врубель, В. Маковський, художники ХХ ст. Олександр Дейнека, Д. Кардовський, Д. Шмаринов та інші застосовували у власній роботі найрізноманітніші матеріали, досягали різних результатів. Вивчення їх досвіду, оволодіння усією палітрою застосовуваних матеріалів – одне з першочергових завдань для майбутнього архітектора.

2.1 ПАПІР

Ватман – найкращий за якістю папір, цупкий, щільний, фактурний з водяними знаками (“держзнак”). На ньому можна працювати над тривалими рисунками графітними олівцями, сангіною та іншими, більш твердими матеріалами. Він має міцність і не піддається руйнуванню поверхні гумкою, дозволяє змивати написане й переписувати кілька разів на тому ж місці, що необхідно для роботи з аквареллю.

Напівватман – менш щільний і менш шерохуватий папір, але також міцний і придатний як для короткотривалих, так і довготривалих рисунків.

Папір для креслень - виробляється різної щільності. З одного боку – гладенький, з іншого – слабо шерохуватий. Для рисування м'якими матеріалами не рекомендується.

Рисувальний папір - найгірший за якістю вироблення сорт білого паперу. Він слабкий, погано витримує дію гумки, не придатний для роботи твердими матеріалами. На ньому можна рисувати вугіллям, пастеллю, м'якими олівцями.

Для короткотермінових рисунків, начерків застосовують інші сорти й види паперу, що виробляється промисловістю. Ось деякі з них:

Естампний папір - щільний, випускається окремими аркушами і в рулонах, білого й ледь кремового тонів. Його з успіхом можна використовувати для рисунку найрізноманітнішими матеріалами.

Папір для писання - виробляється різних сортів, випускається в пачках. На ньому добре робити швидкі начерки олівцем.

Обгортковий папір - користується популярністю серед художників. Маючи нарізноманітніші тони і кольори й щільність, використовують для виконання найрізноманітніших рисунків.

Крейдований папір - використовується для роботи тушшю, пером, пензлем.

Картон - випускається різних тонів, кольорів і якості. Придатний для роботи олівцем, м'якими матеріалами (олівцем для ретушування вугіллям, сангіною, пастеллю), писання гуашшю. Він не згинається, гуаш добре тримається.

2.2 ОЛІВЦІ

Олівець як засіб виконання рисунку має найбільшу популярність, тому в навчальному рисунку є основним матеріалом. Він добре тримається на папері, легко піддається виправленню.

Олівці випускають тверді, м'які, матові, глясові, кольорові.

На олівцях випуску вітчизняної промисловості є позначення: "М", "2М" (м'які), «Т» - "5Т" (тверді). Цифрові позначення на олівцях визначають ступінь м'якості або твердості грифеля олівця. На імпортованих олівцях "В" та "Н" відповідають позначенням "М" і "Т".

Кольорові олівці випускають у великих і маленьких наборах. Застосовують для начерків і рисунків, коли необхідно певною мірою зафіксувати кольорові співвідношення, а також для підсвічування у рисунках чорнографітним олівцем.

Дуже гарний італійський олівець, виготовлений з порошку відпаленої кістки й рослинного клею. Вітчизняні олівці такого типу виробляють під назвою "Ретуш", №1 – більш м'який, №2 – більш твердий. Він надає рисувальникам можливість застосовувати різноманітні прийоми – від лінії до плями, від штриха до розтушовування.

Під час роботи олівцем не слід перевантажувати рисунок. Починати роботу слід слабкими лініями, поступово підсилюючи тональні співвідношення, але пам'ятаючи про те, що необхідно зберегти поверхню паперу, свіжість і прозорість рисунка.

2.3 М'ЯКІ МАТЕРІАЛИ

Вугілля. Вугілля з деревини виготовляють з паличок березового або вербового дерева, які спалюють у герметично закритих металічних банках з піском. М'якість вугілля залежить від породи деревини й способу відпалення.

Вугілля дуже популярне серед художників. Його застосовують як для виконання рисунку на папері, так і для підготовчих рисунків (картонів), в олійному живописі. Вугілля легко накладається на поверхню і легко видаляється. Ним можна рисувати штрихами різної товщини з розтушовуванням. З цією метою можна користуватися ватним тампоном або сухим пальцем. Світлі місця можна обробити гумкою.

Пресоване вугілля – виготовляють з вугільного порошку, зв'язуючою речовиною є рослинний клей. Випускається у коробках по 10 шт. Палички завдовжки близько 8 см, а завтовшки – дещо грубіші за олівець.

У порівнянні з вугіллям з деревини він чорніший, жирніший і твердіший, добре накладається на папір, особливо шерохуватий. Ним можна працювати як у штриховій техніці, так і з розтушовуванням. Розтерте вугілля має красиві матові переходи, а місця глибокого темного тону – оксамитовий відтінок. Після завершення роботи рисунок слід зафіксувати.

Сангіна - застосовується в рисуванні ще з епохи Відродження. Виготовляють з пігменту з доданням будь-якої клейкої речовини. За твердістю схожа на пресоване вугілля, має різні кольори й відтінки, - залежно від кольору пігменту. Найбільш світла схожа на вохру червону, найтемніша - на марс коричневий темний.

Сангіна добре розтирається і надає м'які переходи від тону до тону. Нею можна працювати штрихом й плазом. Можна застосовувати у сполученні з вугіллям і крейдою. По розтушованих місцях можна знову працювати штрихами. Не слід перевантажувати світлі місця рисунку.

Імпортну сангіну виробляють у вигляді тонких коричневих паличок. Вона жирніша, дає блискучий штрих й важко знімається з паперу, має красивий тон і гарна у штрихових рисунках.

Соус – гарний матеріал, що надає рисувальнику можливість застосовувати його як у сухому вигляді, так і в зволоженому. Він легко розтирається й знімається гумкою. Ним можна рисувати й штрихами, у поєднанні з розтиранням можна поєднувати техніку сухого соусу з вологим. Його виготовляють з порошку сажі з деревини і додаванням клею, виробляють у вигляді товстих паличок, схожих на пресоване вугілля, але – коротших, більшість і чорніших.

Пастель застосовують у рисунку й живописі. Виготовляють з пігменту нарізноманітніших кольорів і відтінків, з додаванням зв'язуючої речовини, виробляють у вигляді паличок, схожих за розміром з сангіною. Комплектують в набори від 10 до 100 й більше кольорів. Матеріал дуже крихкий і потребує обережного застосування, щоб не перетворитися на порошок.

Для рисунку пастель застосовують однотонну або близьких відтінків. Нею можна рисувати як штрихами, так і з допомогою розтирання, або у сполученні з іншою технікою. Роботу, виконану пастеллю, після завершення треба зафіксувати.

М'які матеріали можна застосовувати в різних сполученнях, працюючи ними як штрихами, так і розтиранням. Як відзначено вище, рисунки, виконані цими матеріалами, не обходно фіксувати. Є спеціальні фіксатори для вугілля й пастелі. Роботу можна також зафіксувати слабким розчином желатину, пивом, лаком для волосся та іншим. Можна розчинити каніфоль медичним спиртом й зафіксувати роботу з пульверизатора, розміщуючи аркуш горизонтально.

Техніку роботи м'якими матеріалами можна вивчити лише застосовуючи їх практично. У кожному випадку студент повинен ставити перед собою завдання: що саме треба зробити, якого результату слід досягти, який матеріал найкраще застосувати. Але треба пам'ятати - жодна техніка й матеріал не допоможуть за відсутності вміння рисувати. Досягти бажаного результату можливо лише на основі знання законів рисунку.

2.4 ІНСТРУМЕНТИ, ЯКІ ЗАСТОСОВУЮТЬ У ХУДОЖНІЙ РОБОТІ

Металеві пера: шкільні, креслярські різного розміру, товщини й довжини. Застосовують для роботи тушшю на папері з гладкою поверхнею. Роботу виконують штрихами різної товщини. Результат залежить від виду і якості пера й сили натиску в процесі роботи. У світлих місцях штрихи наносять тонкіші, а інтервали між ними залежать від ступеня освітлювання, - чим світліший ефект треба отримати, тим рідшими є штрихи, і навпаки, чим темніше треба, тим густіше. У най-темніших місцях штрихи слід схрещувати, тобто наносити під кутом один до одного. Схрещення можна виконувати знову.

Крім металевих, застосовують гусячі пера, липові палички, очеретини (висушені). У цих випадках штрихи стають м'якими, різної товщини (див. рисунки О. С. Пушкіна, Рембрандта).

Працювати пером треба одразу, без підготовки олівцем, інакше рисунок виходить неживий і стає лише обведенням вже намальованого. Робота пером дисциплінує рисувальника, оскільки в ній потрібна точність. Різного роду виправлення роблять рисунок в'ялим.

Рисунок пером потребує виразності, лаконізму, вміння досягти мінімальними засобами максимального впливу на глядача.

Пензлі. У рисунках тушшю, соусом, чорнилом, аквареллю застосовують колонкові пензлі, іноді щетинні. Для роботи пензлем туш або фарба розчиняється на палітрі, добирається необхідний тон і накладається на папір. Якщо тон треба підсилити, накладання повторюють на попередніх після їх висихання. Така техніка відмивки характерна для довготривалих рисунків з ретельною розробкою форми й тональних співвідношень. Це – улюблена архітектурна техніка.

У начерках можна користуватися й напівсухим пензлем: пензель з розчином підсушують сухим тампоном з тканини або паперу, після чого приступають до рисування. У цьому випадку краще користуватися щетинним пензлем.

Багату й красиву техніку надає сполучення пензля й пера. Найвищої довершеності в техніці роботи пензлем досягли китайські і японські художники.

Для швидких начерків і зарисовок тушшю, чорнилом придатні сучасні авторучки й фломастери.

3 ВИРАЗНІ ЗАСОБИ РИСУНКУ

У рисунку для створення в площині аркуша ілюзії пластичної форми використовують у якості виразних засобів лінію, штрих, тональну пляму. Їх використовують як окремо, так і в сполученні. Кожний з цих засобів має свої виразні можливості.

Лінія - це слід на папері, залишений будь-яким графічним матеріалом або інструментом. Лінія може бути плавною, округлою, кутовою чи ламаною. Вона може залишатися однакової товщини на всій своїй протяжності, а може і змінювати товщину й тональність (тобто посилюватися або послаблюватися). Ці її характеристики пов'язані з тими графічними матеріалами й інструментами, за допомогою яких ця лінія створюється і наноситься на площину паперу (перо, олівець, пензель тощо). Товщина лінії, тональність і просторове - розташування на аркуші – ось її характеристики [* до лінії - за виразними можливостями можна долучити межу (контур) тональної плями, межу тональних плям].

Штрих (штрихова лінія), - різновид лінії. Штрих виникає як результат “човникового” руху руки рисувальника. У штриховій лінії - великі технічні - й художні можливості. Штрих, на відміну від лінії, позначає не тільки межі форми або її зломи, але й моделює, відтворює пластику й світлотінь форми.

Як лінія переходить у штрих, так і штрих переходить у тональну пляму. Тональна пляма створюється всередині контуру паралельними або перехресними штрихами. Можна одержати тональну пляму ще іншими засобами. Для цього використовують так звані “сухі” матеріали (вугілля, соус, сангіна) з розтушовуванням. Можна використовувати й “вологі” (туш, чорнило, акварель). Як графічний засіб тональну пляму використовують для виявлення об'ємності форми, її освітленості, для експозиції окрасу, фактури, форми, для виявлення просторовості, як фон.

Виразні засоби рисунку використовують як окремо, так і в різних комбінаціях.

4 МАТЕРІАЛИ І ТЕХНІКА ЖИВОПИСУ

Акварельні фарби. Назва походить від латинського “аква” – вода. Іноді можна почути назву – водяні фарби. Насправді вода слугує їм в якості розчинника й розріджувача .

Акварельну фарбу виготовляють з світлостійких пігментів і зв'язуючих, якими слугують рослинні клеї і картопляний декстрин. Цукор і гліцерин додають для надання фарбі еластичності. Набори складаються з 16 або 24 кольорів. [*Попередження: якщо при зволоженні кювети з акварельною фарбою на її поверхні виникає білуватий наліт, така фарба не придатна для виконання художніх робіт].

Техніка акварелі потребує легкого, добре підготованого для роботи фарбами рисунку. Студенту слід пам'ятати, що форма предметів утворюється кольором. Тому важливо оволодіти законами кольору й світла, навчитися зображувати тривимірну форму засобами живопису.

Більш складним завдання вирішення кольорового простору, відтворення фактури предмета. На початку роботи над кожним завданням з живопису слід зробити невеличкий

підготовчий ескіз у кольорі (15 на 20 см). Його ціль – знайти композиційне вирішення і визначити найбільш придатний формат аркуша, в якому вирішується це завдання у зв'язку з місцем, звідки студент пише. Тут же вирішують основні кольорові співвідношення. Деталізація в такому ескізі не потрібна. Цей попередній кольоровий ескіз допоможе ознайомитися з “палітрою” пейзажу. Пошукових ескізів може бути декілька.

Прозорість акварелі потребує виправлення помилок у рисунку до початку роботи фарбами. Незважаючи на технічні труднощі, доцільно писати аквареллю при вертикальному розташуванні планшета.

Починати писати треба з ведучого кольору в тій частині, де “кольорова зав'язка” найбагатша. Але це не означає, нібито під час прокладання кольору треба дивитися лише на це місце. У процесі роботи необхідно весь час порівнювати й перевіряти кольорові співвідношення усіх частин.

Вище зазначалося, що побудова об'ємної матеріальної форми повинна вирішуватися кольором. Тому рекомендується знаходити кольори предметів у напівтоні, а в світлі й у тіні – білі і рефлекси. Не можна одразу перевантажувати папір фарбою, на всю силу брати темні місця, забруднювати світло.

На пленері студент стикається з вирішенням великого простору. Він не завжди може одразу розібратися в щедроті привабливих його просторових і живописних форм і деталей. Тому головну увагу слід спрямувати спочатку на вибір не дуже складних архітектурних мотивів, але зрозумілих у просторовому й кольоровому відношеннях.

В акварелі користуються методами “лєсирування” й “а-ля-прима”.

Метод “лєсирування” – це багатошаровий живопис, який широко застосовувався у практиці акварелістів XIX і XX ст. За його допомогою створено чудові твори, що підкорюють нас легкістю, повітряністю, загальною тональною цілісністю і кольоровою гармонією. Цим методом користуються й тепер. Він заснований на використанні прозорості фарб, їх властивості змінювати колір при нанесенні одного прозорого шару фарби на інший. Щоб нижній шар не розмивався, перед наступним перекриттям йому дають можливість добре просохнути. На відміну від механічного змішування, зміна кольору шляхом накладання одного прозорого кольору на інший заснована на законі оптичного складання кольорів. Техніка лєсирування придатна за умов довготривалого виконання робіт: у натюрмортах, книжкових ілюстраціях, в ужитковій графіці та інш.

Метод “а-ля-прима” – це живопис по вологому, написаний за один сеанс. Ця техніка означає писати одразу, без наступних капітальних змін. За цим методом кожна деталь починається і завершується в один прийом.

Усі кольори беруть одразу на потрібну силу. Такий метод особливо вдалий при виконанні пейзажних етюдів, коли змінний стан погоди зобов'язує до швидкої техніки виконання. При використанні цього методу при складанні кольору не рекомендується застосовувати багато фарб. Колір треба складати з двох-трьох. Зайва фарба призводить до помутніння, до втрати свіжості, яскравості, кольорової визначеності. При передачі повітря, води, простору, під час зображення тіней застосовуються прозорі фарби. Рельєф землі, будівлі, важкі й грубі за природою предмети краще зображувати щільними фарбами, які мають зернисту фактуру. Слід пам'ятати, що після висихання акварельні фарби дещо втрачають силу кольору. Тому краще скласти потрібний колір більш насиченим і яскравим.

Для роботи на пленері користуються стіратором. Це виготовлена за певним розміром дощечка й охоплююча її рамка, дещо більша, ніж дощечка, або просто дві рамки, що входять одна в одну.

Ледь зволожений папір накладають на дощечку (рамку) й закріплюють другою рамкою. Краще, коли папір накладають на планшет.

Перш ніж розпочати роботу фарбами, весь аркуш паперу попередньо покривають ледь помітним блакитнуватим кольором, якщо етюд вирішується у холодній гамі.

В акварелі використовують пензлі з колонкового, білячого або борсукового волосся. Для роботи достатньо мати два-три пензлі №2, 6, 18 або 24. Зволожений пензель повинен мати загострений кінець. При роботі пензель не слід струшувати – це псує його волосся. Після завершення роботи пензлі слід вимити в чистій воді й протерти чистою тканиною. З інших приналежностей необхідно

мати спеціальний акварельний ящик або етюдник з пластмасовою палітрою й ємністю для води. Можна користуватися палітрою зі скла, з попередньо наклеєним на зворотному боці білим папером.

Гуаш - водорозчинна фарба. Виробляють двох видів – художню і плакатну. Перша призначена для станкового живопису, друга – для робіт з оформлення, ужиткового живопису та інш. Дуже широко користувалися гуашшю художники XVIII ст.

Живопис гуашшю непрозорий, з матовою оксамитовою поверхнею. У гуашевих фарбах використовують переважно криючі пігменти й вводять наповнювачі білого кольору: цинкові білила, каолін, бланорікс; наповнювач додають тим більше, чим прозоріший пігмент, з урахуванням фарбуючої сили останнього.

В якості зв'язуючої речовини найчастіше використовують вишневий клей, рідше – гуміарабік та ін. Плакатну гуаш виготовляють із застосуванням дешевого клею – декстріна.

Гуаш повинна відповідати наступним вимогам: легко підбиратися пензлем й укладатися на папір рівним шаром, не залишаючи згустків, смуг і плям; нанесена корпусними або тонкими, не розведеними водою шарами, гуаш повинна повністю вкривати висохлі нижні шари. Після висихання вона не повинна забруднювати при терті, не розтріскуватися при згинанні паперу та інш. Тепер гуашшю користуються багато художників-плакатистів і майстрів ужиткового мистецтва. Для роботи гуашшю потрібні як колонкові, так і щетинні пензлі № 6, 8, 14, 18, 20.

5 РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОНАННЯ РОБІТ НА ПЛЕНЕРІ

Робота на пленері пов'язана передусім з проблемою кольору. Визначення ко-льору завжди суб'єктивне, а світлотональних співвідношень – об'єктивне. Напри-клад, біла хустинка, освітлена сонцем, на фоні синього неба може здаватися дуже світлою, але та ж хустина проти світла (контражур) буде завжди темнішою за небо.

Деякі молоді художники, які мають тяжіння до декоративно-площинних жи-вописних прийомів, розфарбовують власну роботу відповідно до того, як вони бачать окремо, без урахування тонових співвідношень і порівнянь. Проте худож-ник, який знає закони живопису, не “розкриває”, а пише, шукає тонові відношення, не втрачаючи враження цілого.

Написати предмет у середовищі й просторі – це означає побачити його у **взаємодії з іншими** предметами, оскільки всі вони пов'язані між собою рефлексам-и й кольоровими взаємовпливами. Але разом з тим, треба вміти встановити **локальний** колір предметів (тобто колір, притаманний **наданому** предметові, за якими б рефлексамі або відбиттями він не ховався).

Якщо біла хустинка освітлена жовтим промінням сонця або здається блакит-ною в тіні, - все одно треба зробити так, щоб стало зрозуміло: хустина **біла**. Це дося-гається шляхом правильно знайденого тону, що визначає стан природи у даний момент. Якщо світло тепле, то тінь холодна і навпаки. Чорний колір на сонці світлі-ший, ніж білий у тіні.

Запам'ятаємо: **Валер** – це кольорове співвідношення, що створює вираз стану середовища на основі світлосили.

Рефлекс – освітлена тінь, пофарбована кольором найближчого предмета, на який падає світло. Іншими словами, рефлекс – це відбите світло. Якщо пишеш світ-ле місце, порівняй його з усіма світлими місцями, темне – з усіма темними місцями.

Блік - це концентроване на об'ємі світло. Перш ніж зробити білік, порівняйте усі білики на зображеному об'єкті й вирішіть, який з них холодніший, а який тепліший. Світлий предмет, що знаходиться на березі, завжди дає відбиття у воді темніше, а темний – світліше, оскільки вода фарбує відбиття власним кольором.

Просвіти в листі або щілини у паркані на світлому фоні пишуться завжди темніше за фон або небо, інакше вони будуть “вилізати”.

Що ж, кінцем кінців, означає “писати”? Це означає визначити кольоровими співвідношень-нями матеріальність зображуваного. Не матеріальне – значить не живописне.

Треба накладати на аркуш або холстину не фарбу, а колір. У справжнього живописця часто не впізнаєш, якою фарбою написано те чи інше місце. Колір, що передає уявлення глядача про наданий предмет і не характеризує матеріальність зображуваного, - не колір, а просто фарба.

Тон – за виразом М. І. Крилова, - сила кольору в кольорі.

Світлотінь – фактор, що визначає об'ємність предмета.

Композиція – у побудові роботи слід уникати точного поділу площини аркуша (холстину) на рівні частини. З цією метою перед компонованням картини корисно провести на аркуші горизонтальні й вертикальні лінії, що поділяють площину на рівні частини. Потім композицію треба будувати таким чином, щоб горизонт не співпадав з горизонтальною серединою аркуша, а на середню вертикаль не потрапляли групи фігур або предметів, інакше композиція розпадеться навпіл.

У портреті, де обличчя освітлене з одного боку, потрібно розмістити голову таким чином, щоб світла частина відстояла від холстину або паперу далі, ніж тіньова. Обличчя ніколи не треба писати окремо від фону.

Симетричні форми (очі, вуха, руки та інш.) пишуть водночас. Кисті рук, за виразом М. М. Дубовського, не пишуть, а рисують. Небо не рисують, а пишуть.

Лінія в роботі є не що інше, як завершення знайденої форми. Художник-реаліст включає лінію до об'єму форми, а стилізатори перетворюють лінію на самодостатній орнаментальний контур.

Кожного разу, щоб студент не писав з натури, треба ставити певне завдання і строго дотримуватися його вирішення. Писати без конкретного завдання – марна мазанина.

Починати роботу треба сміливо, з розмахом. На пленері необхідно писати яскраво й напружено, оскільки принесений до приміщення етюд завжди виглядає блідіше, ніж на відкритому повітрі. Всілякі манерні мазки, покладені не за формою й не за тоном, ніколи не були на озброєнні художників.

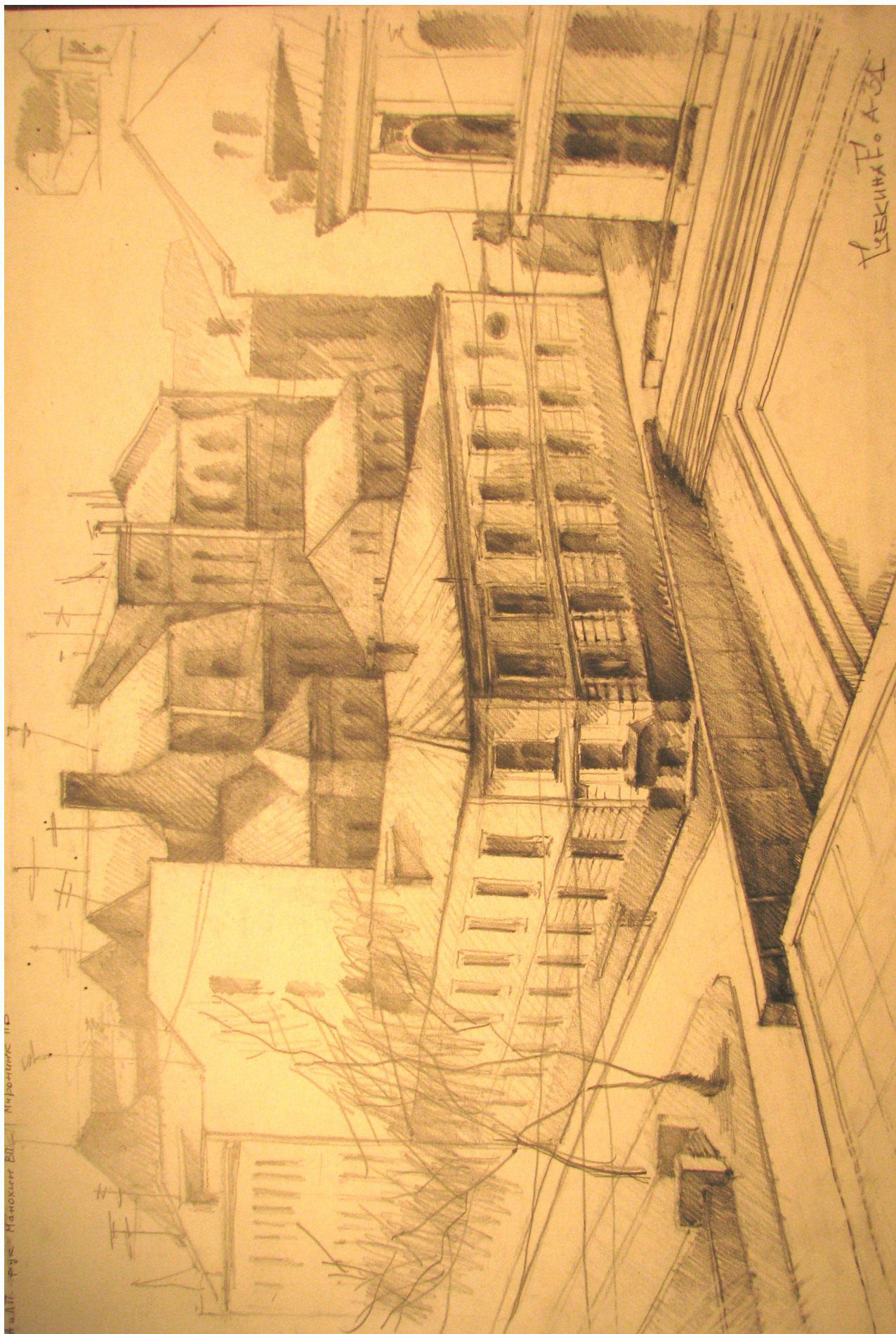
Простота, ясність форми й глибина змісту – ось що характеризує правдивий художній твір в усіх видах мистецтва.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбенко А. А. Акварельная живопись для архитекторов. – Київ : Будівельник, 1981.
2. Дейнека А. А. Учитесь рисовать. Беседы с изучающими рисование. – М., 1961.
3. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986.
4. Капланова С. Г. Русская акварельная живопись конца XIX века. – М.: Искусство, 1969.
5. Материалы и техника рисунка: Уч. пособие для художественных вузов. – М., 1984.
6. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи. – М., 1959.
7. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства. – М.: Просвещение, 1974.
8. Рисунок : Учеб. пособие для вузов / С. В. Тихонов и др. – М., 1983.
9. Фёдоров М. В. Рисунок и перспектива. – М., 1980.
10. Школа изобразительного искусства : [в 10 т] – М.: Изд. АХ, Л, 1963. – Т. 6.

ДОДАТКИ

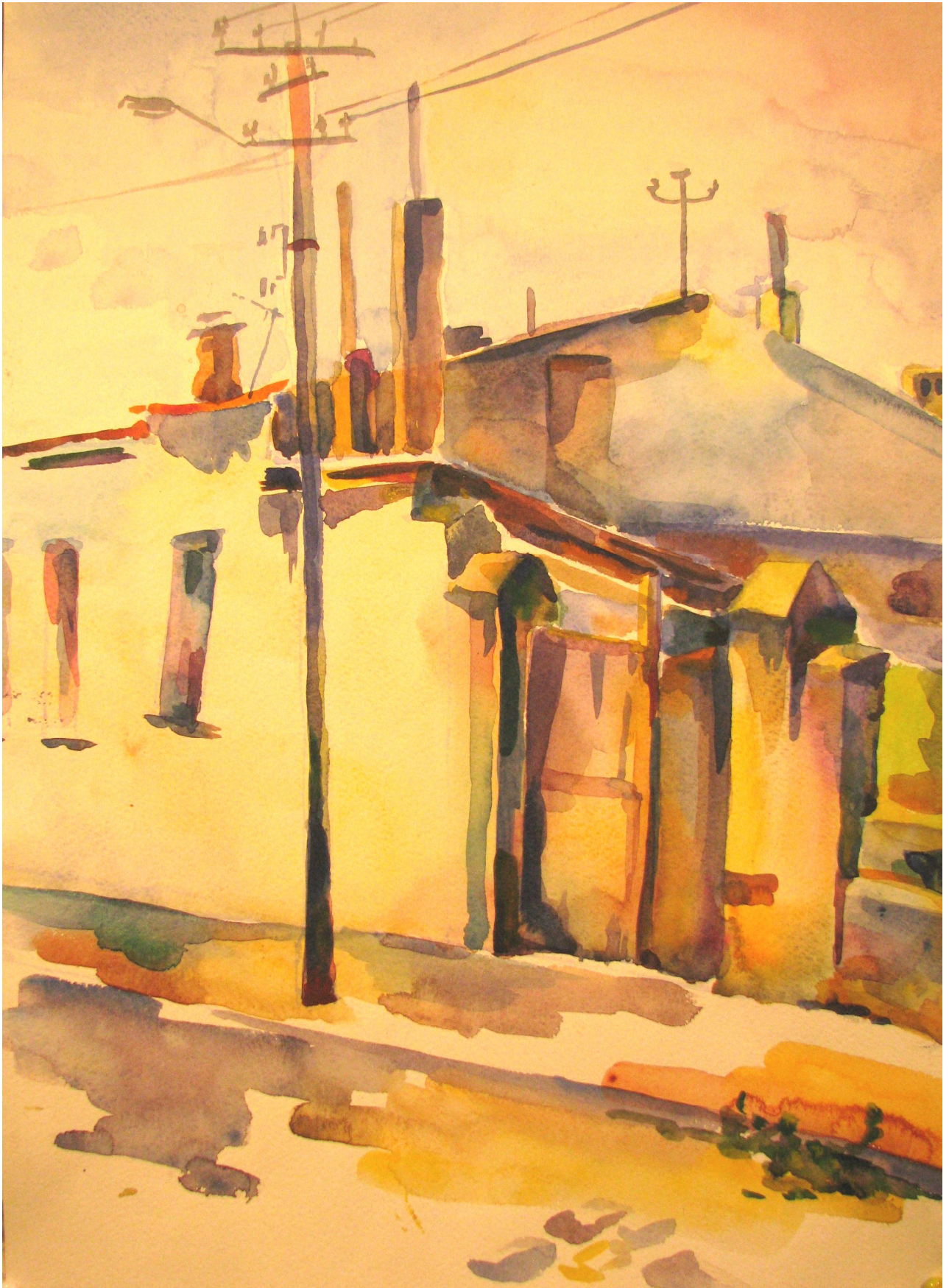




Улусуу № 10. А-31

Улусуу № 10. А-31







































Taylor A-21





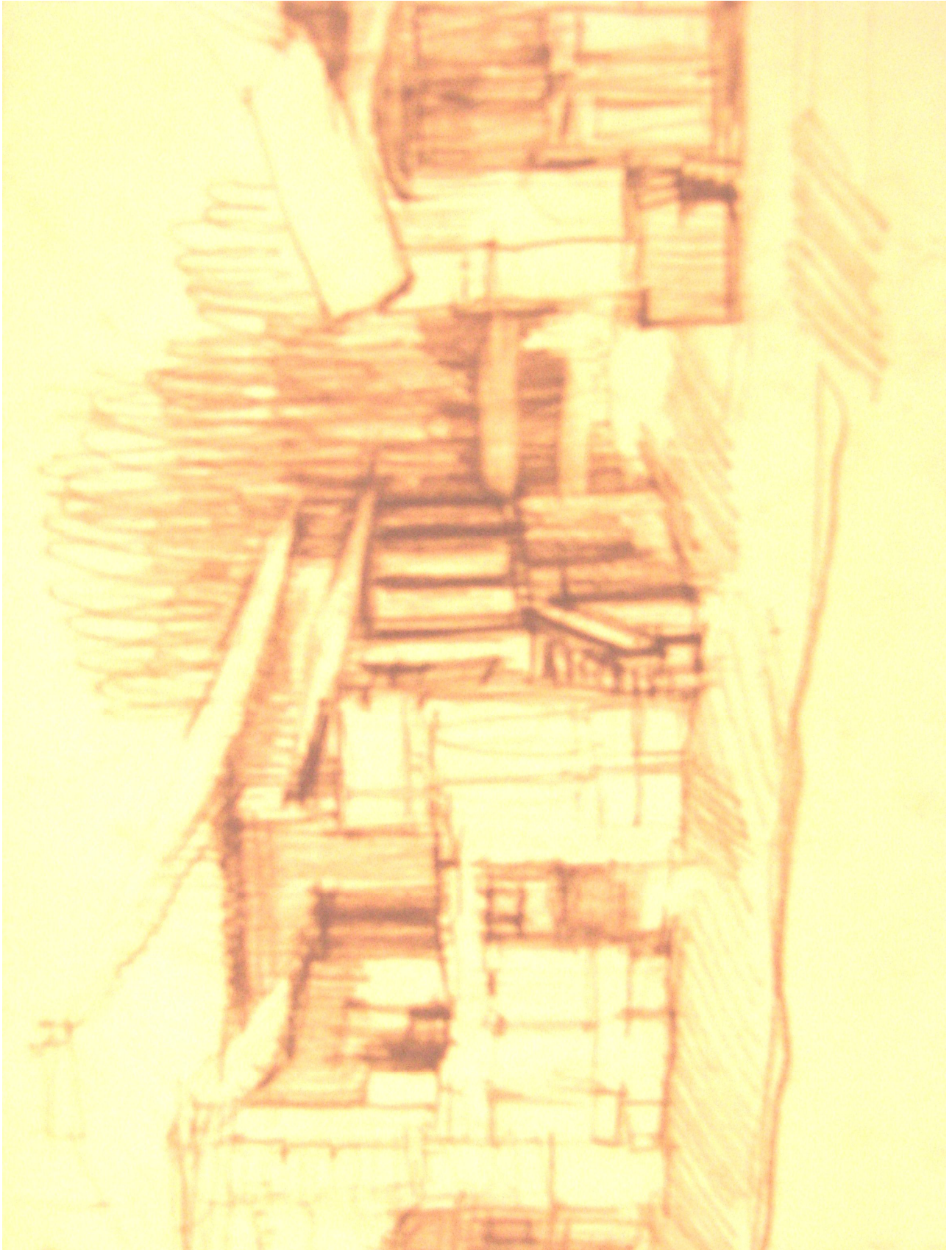










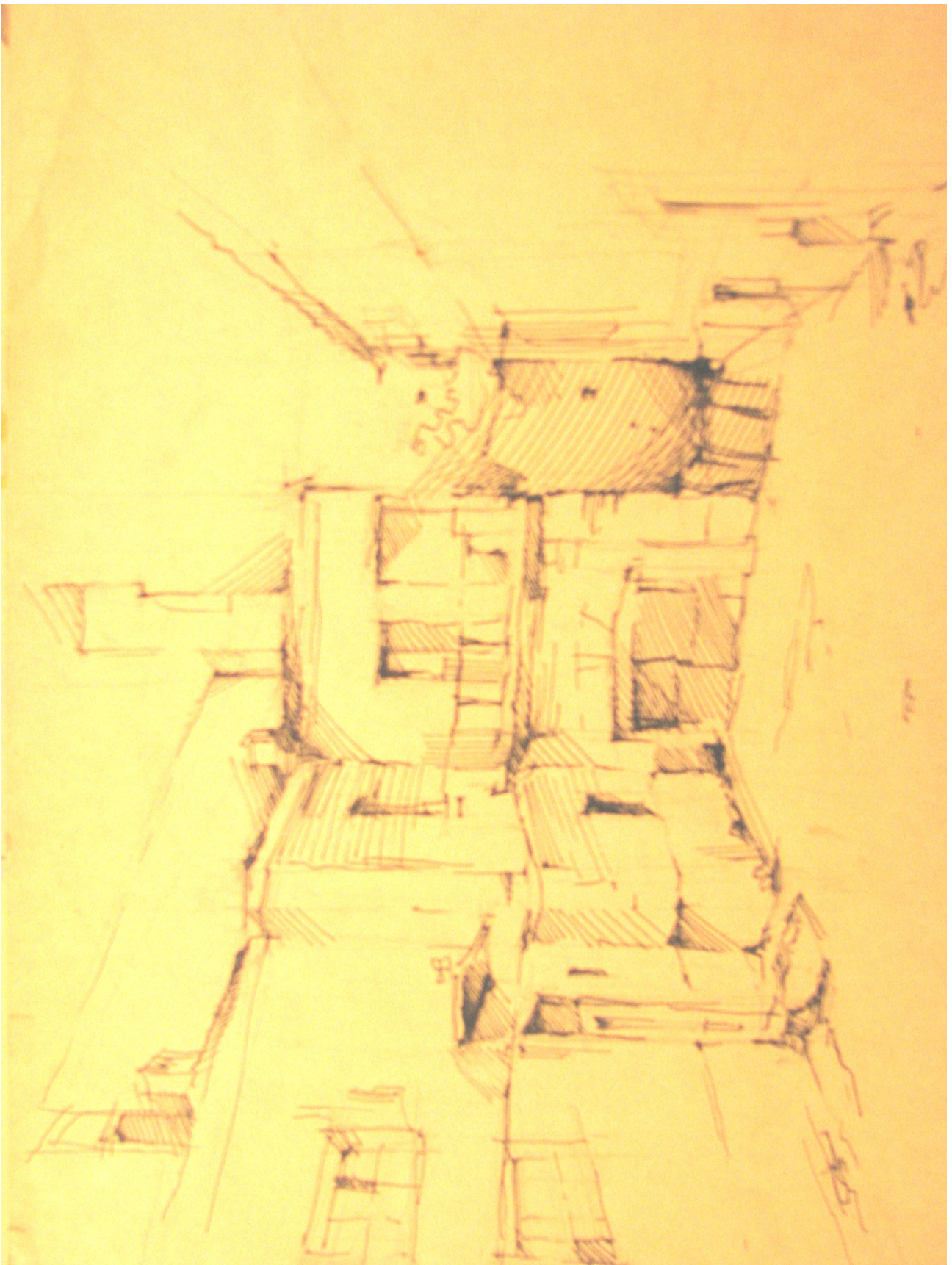
























Виробничо-практичне видання

Методичні рекомендації

до практичних занять і самостійної роботи

з дисципліни

«ЖИВОПИСНА ПРАКТИКА»

*(для студентів спеціальності 191 – Архітектура та містобудування
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти)*

Укладачі: **Манохін** Володимир Петрович,
Мирончик Петро Вікторович

Відповідальний за випуск *О. Ч. Чірва*
За авторською редакцією
Комп'ютерне верстання *П. В. Мирончик*

План 2021, поз. 459М.

Підп. до друку 01.03.2021. Формат 60 × 90/8.
Друк на ризографі. Ум. друк. арк. 6,4.
Тираж 50 пр. Зам. № .

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.
Електронна адреса: rectorat@kname.edu.ua

Свідectво суб'єкта видавничої справи:
ДК № 5328 від 11.04.2017.