

12.04.2022

Викладач: **Малець Наталя Олексіївна**

Предмет: **Живопис**

Група № 42

Урок № 26

**Тема уроку: *Методи та техніка візуалізації форми у живописі*  
Значення рисунку у живопису.**

Мета уроку: освітня: закріпити знання учнів у вивченні живопису ;

виховна: виховання акуратності;

розвитку: логічного та аналітичного мислення, просторової уяви.

Тип уроку: лекція.

Обладнання та засоби навчання: презентація, картки-завдання

### ХІД УРОКУ

#### **Значення рисунку у живопису**

Вивчення способів, прийомів і засобів будування на площині живописних форм ґрунтується на рисунку, так як без рисунку фарби не можуть передати елементарні властивості предметів. Їх пропорції, об'ємні, конструктивні, матеріальні, просторові якості.

Тому дуже корисне паралельне навчання по рисунку і живопису.

В реалістичному живопису рисунку відводиться головна роль, хоча форма і колір в рисунку і живопису повинні знаходитись в гармонічній єдності. Рисунок є не тільки початком але й основою вивчення живопису. Без знання світлотіні і задач рисунку тоном, розвинутого почуття пропорцій і перспективи починаючий живописець не в змозі передати об'єм і матеріальність предметів кольором. Самі собою кольорові мазки без рисунку не можуть виражати закономірності кольорового будування реалістичної форми.

Недооцінка значення рисунку в живописі проявляється в починаючих художників невмінні правильно розташувати предмети на площині, використати отримані на уроках рисунку знання по передачі пластичної форми засобами світлотіні. Багато видатних художників-вчителів вважали, що саме в рисунках закладається основа подальшого навчання живопису. Чистяков говорив: „Митець, що не вміє рисувати не буде добре писати”.

Не можливо представити роботу над натурною постановкою в живопису, що обмежена лише попереднім лінійним (контурним) абрисом предметів з наступним їх зафарбуванням. В процесі виявлення кольорових і тональних

відношень живописцю приходиться весь час рисувати, уточнюючи пропорції і форми предметів.

Звичайно, виявлення пензлем кольорової форми потребує спеціального вміння, яке приходиться з досвідом.

Так перед тим як розпочати натюрморт в кольорі корисно виконати декілька завдань в техніці гризаль (фр. Grisaille, от gris – сірий) – вид зображення чорно-білою чи одноколірною, наприклад коричневою фарбою, що використовується в навчальних цілях при оволодінні прийомів тонального відношення.

Практика, що отримується в наслідок таких вправ, допоможе більш впевнено передати форму окремих предметів чи їх групи акварельними одноколірними фарбами. Рисуючи предмети пензлем, потрібно оволодіти таким об'ємом знань з рисунку:

1. Елементи перспективи.
2. Конструктивну будову.
3. Світлотінь.
4. Вміння будувати на площині, використовуючи вимірювання, порівняння, знання пропорцій.

### **Практичні поради роботи гуашевими фарбами.**

Гуашеві фарби розводяться водою до стану рідкого сметанообразної маси. В виді схильності гуашевих фарб до розшарування, їх потрібно ретельно розмішати. Гуаш наносять на папір або полотно тонким рівним шаром, вписуючи один колір в другий, коли попередній шар ще вологий. Перекрити шар фарби декількома шарами не рекомендується. Крім того, для отримання рівного по кольору поля потрібно використовувати шершаву бум агу або картон.

Щоб закрасити поверхність рівним по кольору шаром, необхідно пензлик попередньо змочити і тільки після цього брати нею фарбу. Фарби перед роботою потрібно розводити в окремих чашечках (брати фарбу із банки не потрібно, так як змочений пензлик буде брати фарбу різної густоти і при висиханні на живописі можуть бути полоси).

Необхідні зміни в процесі роботи наносять тільки після змочування або видалення фарби, зняв її лезом чи скальпелем.

Для роботи з гуашшю застосовують м'які і упругі пензлики, як плоскі, так і круглі, деякі живописці станкового живопису використовують еластичні круглі щетинні пензлики.

Головні труднощі в роботі гуашу висихає швидко змінює свою світлову, і художнику важко слідкувати під час роботи за правильністю кольорових і тонових відношень.

Доля визначення кольору висохлої гуаші можна користуватися на передчасно зіставити колір, що спростить роботу з починаючого живописця. В загалі потребує певних тонувань.

Зберігати гуаш потрібно в закритих банках при кімнатній температурі. Не допускаючи охолодження нижче .

У випадку якщо гуаш засохла її можна легко відновити. Для цього фарбу заливають водою чи краще однопроцентним розчином желатинового чи столярного клею і розчиняють на протязі двох-трьох діб. Після чого ретельно змішують до отримання однорідної маси.

Зберігати роботи намальовані гуашшю необхідні в папках, звертати такі роботи неможна із-за хрупкості шару фарби. Полущені чи осипані шари фарби можливо не випадкові, якщо фарба нанесена товстим шаром.

### **Практичні поради по змішуванню олійних фарб**

З усіх живописних технік техніка роботи маслом є найбільш складною. Особливо це помітно при переході від роботи аквареллю. З'являється зовсім інший принцип змішування відтінків. В акварелі велике значення має колір паперу, при роботі масляними фарбами, білий колір поверхні майже ніякого значення не має.

В природі існує сім основних кольорів: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Якщо змішувати деякі кольори із цих фарб, то легко впевнитися, що окремі основні кольори можна отримати змішуванням інших основних, наприклад, якщо червону фарбу змішати з жовтою, то отримаємо помаранчевий; жовту фарбу з синьою-зелений колір; синю з червоною - фіолетовий колір. Тільки три кольори-червоний, жовтий та синій - ніякими змішуваннями отримати ми не можемо, і на палітрі вони повинні бути в готовому вигляді. Інші кольори і їх різноманітні відтінки отримують змішуванням цих трьох основних кольорів, в тому числі і до чорного. Розуміючи це, професійний художник не буде шукати для кожного предмет готову фарбу,

поміркує про те, скільки в потрібний відтінок потрібно додати червоного, жовтого та синього.

В масляному живописі фарби висвітлюються сумішшю до цих білил (цинкові чи свинцеві). Тому художник повинен пізнати на практиці отримання відтінку кольору за допомогою вибілювання основних фарб.

Фарби, змішані одна з іншою, часто втрачають свою насиченість. Важливо, наприклад, отримати змішуючи достатньо яскраві помаранчеві, зелені та фіолетові фарби. Ось чому інколи не лишніми на палітрі будуть в готовому вигляді тюбикові яскраві помаранчеві, зелені, блакитні та фіолетові фарби, необхідним може стати окремо в тюбику лише чорна фарба, так як вона, створена із цих трьох основних фарб, недостатньо темна. Практично білий і чорний кольори мають кольорові відтінки. Про це потрібно пам'ятати в роботі і не використовуючи білила і чорну фарбу в чистому вигляді. Чорна фарба дозволяє отримати дуже красиві і тонкі суміші з іншими фарби. Наприклад, змішуючи з кадмієм помаранчевий, вона дає красиву фарбу зеленого теплого відтінку. Чорна, змішана з теплими фарбами, дає складні теплі відтінки, пр. змішенні з холодними - холодні.

Необхідно знати про те, що окремі фарби ( ультрамарин, крапак), покладені на білу поверхню прозорим шаром, дуже мало схожі на розбіли цих фарб.

Таким чином, щоб успішно писати масляними фарбами, необхідно мати в етюднику всього п'ять фарб: білила, жовту, синю, червону, чорну в чистому вигляді.

Якщо додати білила до чорного, то отримаємо сірий відтінок. Змішуючи три основні фарби в окремих пропорціях, ми отримаємо в розбілі точно такий самий сірий.

Якщо до тіоіндиго рожевий рівномірними частинами додати кадмію лимонного, ми отримаємо ряд відтінків від червоного до жовтого через помаранчевий. Якщо до тіоіндиго рожевий рівномірними частинами додати «ФЦ» блакитну, отримаємо ряд кольорів від червоного до синього через фіолетовий. Якщо до кадмію лимонного частинами додати «ФЦ» блакитний, ми отримаємо ряд кольорів від жовтого до синього через зелений. Далі: тіоіндиго рожевий рівномірними частинами додати отриманий нами найбільш зелений, ми отримаємо ряд кольорів від червоного до зеленого через майже чорний. Якщо до «ФЦ» блакитний додати частинами отриманий нами найбільш помаранчевий, будемо мати ряд кольорів від синього до помаранчевого через

майже чорний. Якщо до кадмію лимонного частинами додати отриманий найбільш фіолетовий, будемо мати ряд кольорів від жовтого до фіолетового через майже чорний. Найбільш чорний колір можна отримати від змішування «ФЦ» зелений з краплагом червоним темним. Ми впевнились, що можна обійтися без чорної, помаранчевої, фіолетової та зеленої фарб.

Далі: нанесемо будь-яку фарбу з тюбика, наприклад охру світлу, на палітру. Разом, підмішуючи до кадмію лимонного чорну і червону фарбу, отримуємо такий самий колір охри світлої.

Візьмемо іншу фарбу, наприклад зелену з тюбика. Разом до «ФЦ» блакитної, підмішуючи кадмію лимонного і тійондигу рожевий, ми отримуємо такий самий зелений. Провіряючи таким методом всі існуючі фарби, ми впевнимось, що більшість з них створені з комбінації в окремих пропорціях трьох фарб - чорної, жовтої та червоної.

З комбінації «ФЦ» блакитної та тійондигу рожевий отримуємо колір кобальту фіолетового темного. З «ФЦ» блакитний, тійондигу рожевий і кадмію лимонного - всі зелені відтінки. При додаванні білил, ми отримуємо кольора кобальтів світло-зелених, синіх і т.д.

Якщо немає тійондигу рожевий, можна взяти кадмію світло-червоний, темний, пурпуровий чи краплаг. Якщо немає кадмію лимонного, можна взяти кадмію світло-жовтий. Якщо немає «ФЦ» блакитний, можна взяти кобальт темно-синій, в крайньому випадку - ультрамарин. Але з цих фарб в сумішах вийде вже більш органічне коло кольорів. Наприклад, з кадмію світло-жовтого і ультрамарину вже не вийде зелений колір.

Не потрібно змішувати більше трьох фарб, не враховуючи білил. Створюючи колір з двох-трьох фарб, не потрібно їх довго перемішувати на палітрі. Коли в суміші зберігаються чисті фарби, на холсті виходить різноманітність відтінків.

Потрібно пам'ятати, що кращим розчинником для роботи масляними фарбами є розчинник №4 - пинен.

Писати можна маслом тільки по мокрому чи тільки по сухому шару фарби, але ніяк в якому разі не по напівсухому. Якщо писати на не сухій фарбі, картина втратить колір. Якщо потрібно переписати деяке місце, то краще всього зняти фарбу мастихіном. Якщо ж місце, яке потрібно переписати, зовсім сухе, для зв'язку нової фарби з старою потрібно протерти його карто фелем чи цибулею, а коли висохне писати по крохмаленої поверхні.

Не можна хаотично і безсистемно наносити мазки фарби, це порушує форму, внесе безпорядок і не допоможе матеріалу надати об'єму та простору. Форма, направлення і характер мазка в живописі залежить від форми предмета, характеру його поверхні і матеріалу. Потрібно пам'ятати, що мазок, покладений густо, приближує зображення до глядача, а покладений тонко і гладко,- віддаляє. По цій причині фон в натюрморті цілеспрямовано створюють не так густо, як предмети переднього плану. Зображуючи небо, далечинь чи колір туману, не потрібно наносити фарбу так сам накладаємо її, зображуючи землю, щільні і важкі предмети. їх краще накладати тонким шаром. Потрібно додати, що масштаб кольорових плям, штриха, мазка залежить від розміру зображення. Величину мазка необхідно приводити в співвідношенні з розміром етюдів чи картини. В монументальному живописі масштаб кольорових плям має більше значення.

**Виконаний конспект надіслати на ел.пошту: [maletz\\_natasha@ukr.net](mailto:maletz_natasha@ukr.net)**