

Федеральное агентство по образованию

**Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования**

**«Санкт-Петербургский государственный технологический
университет растительных полимеров»**

Е.В. Невская

**МЕТОДИКА ВЕДЕНИЯ УЧЕБНОГО ЗАДАНИЯ ПО ЖИВОПИСИ.
ПОРТРЕТ**

**Методические указания
по Живописи
для студентов специальности 070601 «Дизайн»**

**Санкт-Петербург
2010**

План

Введение. Особенности жанра портрет

- I. Организация портретной постановки в условиях мастерской**
- II. Последовательность ведения работы над портретом**
 - 1. Предварительный эскиз**
 - 2. Подготовительный рисунок под живопись**
 - 3. Организация основного этюда в цвете и тоне**
 - 4. Работа над деталями**
 - 5. Обобщение**

Заключение

Библиография

Приложение

Введение

Портрет – это жанр изобразительного искусства. В переводе с французского языка слово портрет означает – образ, изображение какого-либо человека или группы людей, существующих или существовавших в действительности.

Портрет может быть погрудный, портрет с руками, портрет в рост, групповой портрет. Для примера обратимся к методическому фонду Художественных ВУЗов, а также к творчеству великих русских художников.*

В портретной живописи важна не только передача внешнего сходства, но и раскрытие внутреннего мира портретируемого.

Воспринимая портретный образ, проникая в мысли и чувства изображаемого человека, мы постигаем не только этого человека, но и окружающий его мир – через призму его чувств и мыслей.

Портретные задачи сложны и вместе с тем интересны, ввиду того что человек по-разному проявляет себя в тех различных обстоятельствах, в которых оказывается. Поэтому художник должен обладать большой проницательностью, чтобы передать средствами живописи психологию изображаемого человека, выразив в портрете и свое отношение к нему.

Часто самым сложным этапом в написании портрета является его живописное исполнение. Нередко в процессе обучения бывает, что художник хорошо, свежо и выразительно начинает живописный этюд головы и на этом этапе прекращает исполнение, так как боится в дальнейшем испортить, «замучить» этюд. Начинающему художнику не следует этого бояться, надо сознательно идти на возможность испортить и перегрузить красками этюд, помня, что иначе нельзя научиться мастерству. Через эти неудачи прошли все мастера живописи. Гораздо труднее исполнить живописный портрет, в котором переданы целостность образа и детали, материальность предметов, живость и свежесть, красота колорита, и при этом ощущается особый артистизм и легкость исполнения, чем сделать сырой этюд, который навсегда останется лишь «обещающим началом». Задача изображения головы человека на первом этапе обучения сводится, прежде всего, к добросовестному изучению ее анатомии, лепке объемной формы цветом, выявлению ее индивидуальных качеств. Студент должен научиться материально передавать живое человеческое тело, отображая его цветовые характеристики и связь с окружающей средой и освещением.

И, приступая к выполнению задания по живописи «Портрет», студентам предстоит освоить необходимые знания для дальнейшего совершенствования рисовальных и живописных навыков, развития художественного мышления.

*Иллюстрации смотреть в Приложении

I. Организация постановки в условиях мастерской

Натурные постановки имеют образовательное и воспитательное значение. На их основе осуществляется практическое познание закономерностей реалистического изображения формы в пространстве, овладение профессиональной грамотой и мастерством, воспитывается художественный вкус, чувство гармонии.

Организация постановки — подбор модели является живым творческим делом. Оно потребует от учащегося известного опыта, профессиональной культуры. Для организации постановки подбираем мужскую модель, с выразительной пластикой головы, характерными возрастными особенностями и цветом покровов кожи лица и шеи, а также женскую модель средних лет с достаточно выразительными чертами лица. Почему мы выбрали для постановки две модели? А потому, чтобы выразить характерные и возрастные особенности (черты лица) портретируемых. Эти отличия надо уметь видеть и передавать в изображении. В целом мужская модель по сравнению с женской более ясно выражена в живописном и пластическом отношении (рис.5). Цветовые отношения женского лица более тонкие, переходы цвета мягкие (рис.1- 4). Форма головы не имеет той четкой лепки, мускулистости, которая характерна для мужчин, особенно худощавых и пожилых.

Основная цель задания «портрет», освоить приемы работы над живописью головы с плечевым поясом цветовыми и тоновыми отношениями. Задачи задания: определить характер модели; точно передать сходство изображения с портретируемым, а также определить цвето – и светотеневую характеристику портрета. Натурщиков располагаем в свободной позе, чтобы свет выявлял объем формы головы, шею и плечевой пояс. Фон – цветной. Дневное освещение. Материал – холст 30X40, масло.

В длительной постановке ставится задача нахождения основных светотеневых отношений между освещенной и теневой частями формы; между головой, шеей с верхней частью туловища, моделью одежды и фоном. Далее следует лепка цветоформы, разработка цветовых и тональных отношений, моделировка формы с выявлением колористического единства всей постановки.

Перед началом работы следует осмотреть натуру с разных сторон и выбрать такую точку зрения, с которой открываются наилучшие возможности для хорошего композиционного размещения изображения портрета модели на холсте, и открывается ритмическая ясность в распределении светотени. Уяснив характер постановки и индивидуальные особенности моделей, полезно сделать несколько предварительных эскизов в цвете. Такая предварительная работа позволит быстрее найти наиболее выразительную композицию будущего этюда, отыскать ключ к решению единства формы и цвета, цельного восприятия моделей.

II. Последовательность ведения работы над портретом

1. Выполнение эскиза

В предварительном эскизе решаются следующие задачи:

- поиск композиции (цветовая, колористическая организация);
- поиск решения формы головы, ее характера, пропорции, конструктивного строения;
- поиск больших тонально-цветовых отношений (теплых и холодных, насыщенных и слабонасыщенных, светлых и темных цветов);
- окончательное определение формата и размера будущего этюда.

Вначале наметим в эскизе композицию, отбросив все лишнее и оставив только те элементы постановки, которые способствуют выразительности основного замысла, подчеркивают силуэт и пропорции модели, цветовое решение будущего этюда.

Необходимо выполнить не менее трех эскизов, несколько отличающихся один от другого. В процессе эскизной работы необходимо найти те качества цвета, которые будут именно рабочими в основном этюде.

Сравнив между собой эскизы, можно выбрать наилучший вариант, на основе которого и будет выполняться наша работа.

И когда найдены интересные выразительные цветовые и композиционные решения в эскизах, можно приступить к выполнению рисунка под живопись на большом формате.

Эскиз, по которому исполняется основной этюд, должен сохраняться до конца работы над основным этюдом. Он становится своего рода шпаргалкой первого, свежего ощущения от постановки и рецептом ведения основного этюда.

2. Подготовительный рисунок под живопись

Переносить подготовительный эскиз на основной холст нужно очень точно, соблюдая пропорции и цветовые отношения. И для начала нужно подготовить формат холста пропорционально формату эскиза.

Не менее точно нужно перенести композицию эскиза на основной холст. Начиная всякое изображение, надо всегда помнить о том, где располагается линия горизонта (она располагается на уровне глаз рисующего). Наметив линию горизонта, важно вести построение изображения головы модели исходя из законов построения объемной формы в перспективе, что позволяет избежать ошибок, связанных с перспективными построениями формы. Далее легким контуром намечаем на листе (холсте) место, где будет располагаться рисунок, обозначаем его основные размеры (высота, ширина), характер пластики движения. Затем продолжаем наносить линии построения, соблюдая пропорции головы. Проводим вспомогательные параллельные линии, проходящие через разрез глаз, основание носа и разрез рта.

Чтобы подготовительный рисунок получился убедительным, необходимо помнить об анатомическом строении черепа человека.

Пластику головы, шеи и плечевого пояса строим с помощью ряда анатомических опорных точек и линий. Так, рисуя голову, надо опираться в построение ее массы на опорные точки черепа (свод черепа, лобные, теменные и затылочные бугры, ушное отверстие, скуловые дуги, края глазниц, носовые кости, форму верхней и нижней челюстей). Соединение головы с шеей определяют через положение позвоночника, головки седьмого шейного позвонка, яремной ямки. Наиболее важную роль в пластике шеи играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы и хрящи гортани, а в формировании плечевого пояса – капюшонные и дельтовидные мышцы, надключичные и подключичные ямки. Плечевой пояс строят линией, проходящей через направление ключиц, акромиальные отростки лопаток, а грудную клетку – через направление грудины. Разметив основные поверхности лобной кости, надбровные дуги и височные кости, намечаем верхние и боковые границы глазных впадин. Одновременно намечаем положение носа и ушей. Продолжая рисунок, уточняем пропорции и характер всех частей головы, сохраняя общую форму.

Порой мы считаем рисунок под живопись делом совсем малозначимым, поэтому характер берется приблизительным. И если модель все же не похожа, значит, стадия рисунка может растянуться на несколько дней. Но чтобы этого не произошло, нужно постараться сосредоточиться на рисунке, и выявить характерные особенности модели. Добившись сходства, пусть даже неполного, можно приступить к живописи.

Рисунок под живопись должен быть точным и определенным, но его не следует детализировать, т.к. это в процессе живописи будет сковывать и поведет к обособленной трактовке каждой части лица. Говоря о подготовительном рисунке под живопись, П.П. Чистяков советовал намечать «грубо и резко».

3. Организация основного этюда в цвете

Приступая к живописи, нужно, прежде всего, всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие лепку формы и условия освещения. Не забываем мы и об эскизах. Как ранее говорилось, что эскиз – это своего рода «шпаргалка» для дальнейшей работы над основным этюдом. И в ходе работы, эскиз должен всегда находиться перед вами. Впервые приступая к живописи портрета, не следует увлекаться разнообразием красок. Множество ярких красок затруднит задачу целостной передачи формы и может привести к излишней пестроте. Мастера рекомендуют будущий этюд вначале решить в больших тонально-цветовых отношениях на палитре, подобрав на ней соответствующие смеси красок. В итоге палитра будет выглядеть в виде мозаичного, аппликационного набора пятен, сгармонизированных в нужных тоновых отношениях.

Палитра до начала работы должна быть чистой. Необходимо также иметь тряпку для вытирания кистей в процессе ведения этюда. Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: охру светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, сиену натуральную, ультрамарин, кобальт синий, окись хрома. Использование большого количества ярких красок приводит к пестроте, дробности формы и изображения, а неумелое их смешение ведет к жухлости живописи. В процессе подмалевка поиски тонального различия между освещенной и теневой части головы и плечевого пояса и фоном должны быть полностью завершены. Цвет в подмалевке должен быть напряженным, чистым, ясным.

При первой прописке намечаем отношения цветов по теплохолодности, т.е. определяем, насколько освещенные места холоднее или теплее теневых мест и фона. Но так как мы пишем портрет в условиях мастерской при дневном освещении, т.е. при свете из окна, то голова по цвету будет холоднее, нежели в тени. Вполне возможно, что тень на лице будет теплее света, скользящего по краям формы – волосам, вискам, шее. Но самыми теплыми могут быть рефлексы на нижних площадках подбородка, нижней и верхней губ, носа, верхней части глазниц и т.д. Теневые участки лучше писать без белил, а освещенные – корпусно. При этом, работая над какой-либо частью, нужно стараться не упускать из виду целого. Задача это трудная, но в этом и состоит секрет успеха, этим и отличаются работы крупных мастеров. П.П. Чистяков советовал ученикам, работая над формой, внимательно вглядываться во все оттенки, но не упускать общего, т.к. сходство в живописи достигается, по его словам, «не одной силой, а гармонией». Каждым мазком нужно выявлять форму, «лепить» ее средствами живописи. Работая над одним из участков изображения, нужно постоянно сравнивать его с соседними местами, помня, что в живописи «все в отношениях». Кроме того, необходимо сравнивать объемную форму с фоном, чтобы изображенная натура была бы в пространственной среде. Нельзя допускать резкой границы теневой части с фоном.

Следующий этап работы над этюдом – переход от общих цветовых отношений к лепке формы головы и плечевого пояса, одежды цветом.* Работать следует энергично, не задерживаясь на каком-либо одном участке и не уточняя многократно одни и те же места. Прописку формы надо вести равномерно по всей картинной плоскости.

4. Работа над деталями

Очень ответственная задача – живопись деталей головы (частей лица). Не нужно сразу стремиться достичь подробного и законченного их изображения. Окончательная доработка оправданна только на конечной стадии работы над этюдом.

Работая над передачей общей формы головы надо постепенно переходить к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица.* Не следует очерчивать детали (части лица) контурной линией, или, наоборот, оставлять

в состоянии приблизительных пятен. Глаза надо писать не по одному, а одновременно оба, все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Также мазком лепится форма век и бровей.

Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. Верхняя и нижняя губы не разделяются однотонной жесткой линией, а лепятся как две смежные формы, как встреча света и тени.

Тон и цвет носа и ушей по отношению к другим частям лица, несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых людей.

Блики на лице следует писать не просто белилами, а постараться найти оттенок близкий по цвету и тону. Работая над деталями надо постоянно сравнивать их с общими деталями.

И если цельность этюда все же оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда, используя прием лессировки.

Таким образом, работу над этюдом следует вести от крупных цветовых отношений к более мелким, все время сравнивая цвет, тональность, пропорции и заботясь о цельности. Только так можно добиться успеха в передаче материальной природы.

5. Обобщение

На данном этапе работу нужно обобщить и в тоже время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству.

Этот этап важен потому, что имеет общее сходство с завершающим этапом написания портрета.

Для закрепления знаний и навыков по выполнению этюдов головы человека масляными красками целесообразно самостоятельно дома или на дополнительных занятиях выполнить два – три этюда головы человека. Это могут быть и автопортреты, этюды женской или мужской головы, изображения людей преклонного возраста.

Заканчиваем сеанс с натуры подведением итогов, т.е. проведением коллективного просмотра, где принимают участие студенты и преподаватель. Сравнивая работы, обсуждаем результаты, а также высказываем замечания и пожелания для дальнейшего творческого роста студента.

Заключение

В заключении хотелось бы сказать, что в обучении живописи учебные задания неотделимы от художественного творчества. Поэтому, приобретая практические навыки в изображении человека в рисунке и живописи, студенты должны хорошо представлять себе всю сложность портретных задач.

Совершенствовать профессиональные навыки в живописи, нужно не только убедительно выявляя форму, но и остро передавая характеристики разных людей, выразительно решая композицию портретного этюда.

Великие мастера старались показать людей в обычных для них условиях, находить простые естественные позы. В созданных ими портретах часто можно «прочитать» всю биографию изображаемых людей.

Большое место в истории русского искусства занимает замечательная галерея портретов, в которых запечатлен облик известных писателей, артистов, ученых и других выдающихся деятелей. Вместе с тем в этих работах ярко проявляются и индивидуальность самого художника, его отношения к изображаемому человеку, его творческая тенденция, а также свойственные ему особенности в применении живописных средств.

Для художника очень важно подметить в модели и передать на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали этого бы человека. Поэтому мастера портретного жанра считают необходимым сначала знакомиться с тем, кого собираются изображать, подолгу присматриваясь к нему, беседуя, подмечая особенности в манерах и поведении человека, и таким образом находят самое характерное в выражении лица, жестах рук и движении всей фигуры. Эти наблюдения кладутся в основу характеристики портретной постановки, они и подсказывают пластическое решение.

Вот что рассказывал М.В. Нестеров о работе над портретом В.И. Мухиной: «А я начал Мухину. Что-то выходит, я ее помучил: так повернул, этак: а ну, поработайте-ка! Чем вы работаете?...Как принялась над глиной орудовать – вся переменялась.- Э, думаю, так вот ты какая!»*

Настойчивость и любовь к делу помогут преодолеть любые трудности на пути к самосовершенствованию и мастерству. Вдохнитесь примером истинных художников, чьи судьбы были и светлыми и горькими. Пусть загорится в вас искра таланта, а дух бесстрашия сопутствует в поисках новых образных открытий, чтобы искусство жило во все времена.**

*Иллюстрацию смотреть в Приложении

**Цит. по: Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М.,2005.С.244.

Библиография

1. Андроникова М. Об искусстве портрета. – М.: Изд. «Искусство», 1975.
2. Вибер Ж. Живопись и ее средства. – М.: «Изд. В. Шевчук», 2004.
3. Визер В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. – СПб.: Питер, 2007.
4. Ломов С.П., Яшухин А.П. Живопись. – М.: Изд. «Агар», 1999.
5. Миронова Л.Н. Цвет в изобразительном искусстве. – Минск: Изд. «Беларусь», 2002.
6. Паранюшкин Р.В.,
Хандова Г.Н. Цветоведение для художников. Колористика. – Ростов н/Д: Изд. «Феникс», 2007.
7. Петров И.В. Задание «голова» на I курсе факультета Живописи. Сборник научных статей «Из творческого опыта (история и современность)». – СПб.: Изд. СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1998.
8. Рене Пио Палитра Делакруа. – Изд. «ОГИЗ – ИЗОГИЗ», 1932.
9. Чувин А.В. Работа над эскизом. Сборник научных статей «Из истории художественной школы». – СПб.: Изд. СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1999.
10. Чугунов А.А. Роль подготовительного этюда. Сборник научных статей «Из истории художественной школы». – СПб.: Изд. СПбГАИЖСА им. И.Е.Репина, 1999.

Приложение

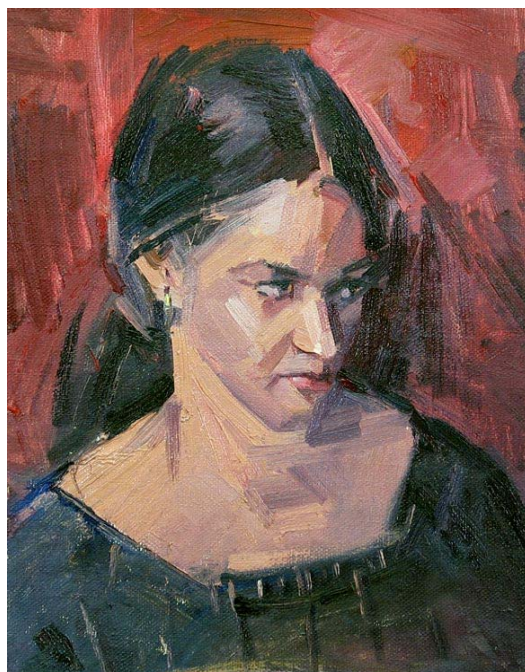


**М. В. Нестеров. «Портрет скульптора В. И. Мухиной». 1940 год.
Третьяковская галерея.**

Этюд женской головы с плечевым поясом



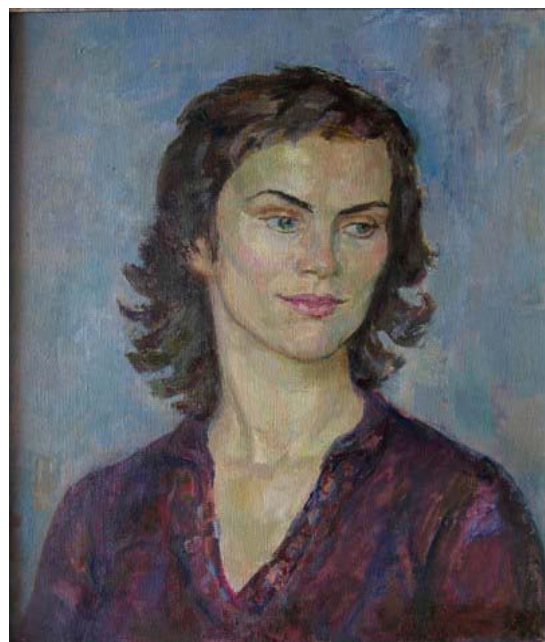
Работа слушателя ФПК
(рис.1)



Работа студента
(рис.2)



Работа студента
(рис.3)



Работа студента
(рис.4)

Этюд мужской головы с плечевым поясом



Работа студента (рис.5)



Работа студента (рис.6)

Портрет в творчестве Серова В.А.



Автопортрет



Портрет И.Е. Репина



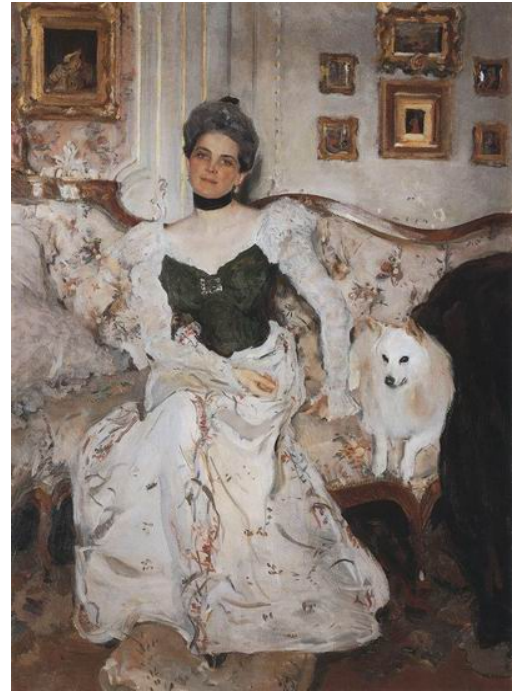
Крестьянка



Портрет художника
Коровина К.А.



Девочка с персиками



Портрет Юсуповой З.Н.