**Предмет: Живопись**

**Методические рекомендации**

**по дистанционному обучению для студентов 3 курса**

*13 -30 апреля 2020 г.*

1. **Практические задания**

Цель: развитие навыка передачи характерного в натуре.
Задачи:
- правильное композиционное размещение
- развитие творческих способностей;
- развитие умения выделять индивидуальные особенности человека.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| №  |  | Содержание  | литература | Кол-во часов  |
| 1 | Копии академического этюда обнаженной модели в простом движении (приложение 1,либо выбрать из альбома в ВК (Наша группа)https://vk.com/album-148429885\_269689704 | Содержание: выполнить копию академического этюда обнаженной модели в простом движении30х40 см  | В.А.Могилевцев«Основы живописи», стр 34-51 | 10 |
| 2 | Этюд одетой фигуры натурщика в простом движении | Содержание: Выполнить этюд одетого натурщика в простом движении (50х70)  | В.А.Могилевцев«Основы живописи», стр 34-51 | 20 |

**Форма отчета. Фото задания (на этапе и законченного) отправить в группу в соц. сети «ВКонтакте». Консультации и комментарии в группе в соц. сети «ВКонтакте».**

**II. Теоретическая часть**

В учебных постановках обнаженной фигуры студенты решают задачу пере­дачи на холсте средствами живописи формы живой натуры в определен­ных условиях освещения. Выполнение этих сложных заданий необходимо студентам для приобретения профессиональных знаний в области живописи.

Нужно учитывать и то, что общие знания и практические навыки, накапли­ваемые в процессе этой работы, несомненно, будут использованы при вы­полнении композиций. Особенно они понадобятся в спортивных темах, где изображение обнаженного тела занимает большое место.

В качестве первого задания студенты выполняют этюд торса с сидя­щего обнаженного натурщика, находящегося в простой, естественной позе (изображение ног в задачу не входит).

Постановка располагается по отношению к свету так, чтобы форма хо­рошо читалась и имелись определенные и ясные тональные отношения к фо­ну. Все части фигуры натурщика должны быть переданы во взаимосвязи и пластически красиво. С помощью цветовых отношений нужно достичь убедительности в лепке формы живой натуры, находящейся в определенной воздушной среде, передав в то же время общий колористический строй по­становки.

В период обучения живописи обнаженной натуры студенты практикуют­ся на различных по характеру постановках, работают как над этюдами муж­ской, так и женской натуры.

Изложение метода выполнения подготовительного рисунка и самого процесса живописи дается здесь на примере одного из заданий — этюда обнаженной фигуры стоящего в несложной позе натурщика.

Для постановки подбирают натуру с хорошо выраженным анатомиче­ским строением, пластичную по форме, без загара. Выбираются такие по­вороты головы, торса и рук, при которых формы будут хорошо видимы в ус­ловиях бокового освещения. В то же время поза должна быть естественной, движения просты и пластичны. Нельзя первые постановки перегружать различными по окраскам драпировками. Фон постановки светлый, серова­тый, хорошо выявляющий освещенные и теневые места фигуры.

Вначале необходимо сделать несколько небольших по размеру эскизов. Для этого хорошо использовать грунтованный картон. В эскизах нужно най­ти наиболее удачное композиционное расположение фигуры по отношению к выбранному формату холста, определить освещенные и теневые места и их отношение к фону. Надо выяснить, какое цветовое пятно в постановке является самым светлым, а какое самым темным, а также подметить общий ко­лорит. При работе над эскизом все это сделать легче, чем во время выпол­нения самого этюда, где изобразительная плоскость во много раз больше.

Приступая к подготовительному рисунку, необходимо уяснить для себя характер основного строения фигуры, ее движение и в соответствии с этим найти композиционное размещение на листе. Так же, как и в аналогичных по тематике заданиях по рисунку, нужно проделать все стадии начального построения, т. е. наметить положение фигуры на листе, с помощью вспомо­гательных линий найти центр тяжести и передать характер движения, опре­делить пропорции, наклон головы, шеи, плечевого пояса, а также тазового, наклон линии, соединяющей коленные чашечки, и установить плоскость опоры. В направлениях этих линий есть закономерность. В том случае, если натурщик позирует, опираясь на одну ногу, осевая линия таза и вспомога­тельная линия, проходящая через коленные суставы, наклонены в сторону свободной ноги, а линии, проведенные у плечевого пояса и сосков груди, будут наклонены в противоположную сторону. Вертикальная линия прой­дет от яремной ямки к внутренней лодыжке опорной ноги. Построение торса нужно вести с помощью профильной, так называемой «белой» линии туло­вища, которая идет от яремной ямки через середину грудины и пупок к лоб­ковому сочленению. Ориентируясь на эту линию, легче строить парные формы.

Вспомогательную линию верхней части таза определяют по краю под­вздошных гребней. Чтобы наметить направление несущей всю нагрузку но­ги, от большого вертела бедренной кости сверху вниз намечают направление бедра до коленного сустава, а затем голень до середины следка. От большого вертела бедра другой ноги таким же образом проводят осевые линии направлений бедра и голени, кончая стопой. Затем переходят к построению торса, для чего на вертикали размечают величину торса, шеи и головы. Уточняют наклон плечевого пояса по отношению к тазу и линии, проходя­щей через коленные суставы. Одновременно намечают направления рук, характер их движения, ведя построение парными формами и увязывая их положение с торсом. Их построение ведут от плечевого пояса до локтя, за­тем до лучезапястного сустава. Потом намечают формы кистей. Полезно учитывать, что длина кисти с вытянутыми пальцами равна обычно лицевой части головы.

При построении головы нужно определить ее поворот и связь с плече­вым поясом, наметив яремную ямку, а затем форму шеи, в пластике которой основными будут грудино-ключично-сосцевидные мышцы. Затем с по­мощью осевых линий и «обрубовки» определяют форму головы, ее харак­терные особенности.

Ведя построение фигуры, нужно и пластику форм намечать в связи с ее анатомическим строением, искать взаимосвязь частей.

Рисуя мышцы, нельзя решать их дробно, нужно уметь обобщать и ви­деть «большую форму» фигуры. Построив основные части фигуры, необхо­димо еще раз уточнить общий характер форм и движения натуры.

Обнаженную натуру для учебных заданий часто ставят спиной. По­следовательность такого рисунка в основном та же, что и в предыдущем задании. Определив композицию на листе и наметив размер фигуры, при­ступают к ее построению. Для этого проводят вертикальную линию центра тяжести, которая проходит через область таза вниз до плоскости опоры. При спокойном положении стоящей фигуры верхняя часть этой линии про­ходит через хорошо заметный у натурщика седьмой позвонок. Разметив пропорции по вертикали, намечают наклоны плечевого и тазового поясов. Направление тазового пояса будет видно по положению линии подвздошных гребней и линии нижнего края ягодичных мышц. В соответствии с этой линией будет и наклон вспомогательной линии, которую проводят через подколенные впадины. На видимом со спины торсе нужно наметить поло­жение нижних углов лопаток. Затем определяется ширина плечевого пояса и таза, намечаются направление ног и их крупные формы, сначала до колен­ных суставов, а потом до середины следков. Перспективное построение спи­ны в разных поворотах будет хорошо определять линия позвоночника. Уже после этого намечают направления рук, а затем повороты шеи и головы, Вслед за этим уточняют формы, доведя работу до четкого рисунка, который можно переводить на холст. Полученное на холсте изображение нужно про­рисовать тонкой кистью, сверяя его еще раз непосредственно с натурой и особо выявляя наиболее выразительные места в пластике фигуры.

Приступая к живописи, нужно помнить, что основной задачей работы является изучение сложных цветовых отношений человеческого тела, пере­дача средствами живописи его форм.

Имея представление об общем цветовом решении на основе выполнен­ного эскиза, начинают подмалевок. Для этого холст прописывают негустым слоем, раскрывая самые основные цветовые отношения. Одновременно нуж­но найти и отношение фигуры к фону, быстро прописав его довольно крупной кистью. Подмалевок лучше начинать с определения теневых участков, причем без белил. В дальнейшей работе, составляя нужные красочные смеси, необходимо уточнить цветовые градации, конкретизируя соотношения осве­щенных мест, полутонов, теней и рефлексов, избегая при этом приблизи­тельности и поспешности выполнения. В этюде нужно передать и матери­альность тела натурщика при тех условиях освещения, в которые постав­лена модель.

Обнаженное тело, особенно женское, имеет чрезвычайно тонкие и слож­ные цветовые градации. Эти, похожие на перламутровые, тона, когда в ос­вещенных местах просвечивают кровеносные сосуды и в каждом участке тела имеются сложные сочетания холодных и теплых оттенков, безусловно, составляют большую трудность и сразу их передать невозможно. Поэтому нужно учиться брать их в начале этюда обобщенно, передавая самые харак­терные для них цвета, которые можно найти, лишь определяя их отношения, сравнивая одновременно освещенные места с теневыми и учитывая общий цветовой строй постановки, обусловленный воздушной средой. Но, как ни увлекательна колористическая задача, необходимо все время сравнивать и силу тональных отношений, чтобы достичь объемности изображаемой фор­мы. В этюдах с обнаженных натурщиков при лепке формы в освещенных местах также лучше применять корпусный мазок, а в полутонах и тенях ста­раться брать менее корпусно, без белил, как это уже делалось при писании одетых фигур. В тенях цветовые отношения более прозрачны, но вместе с тем и насыщеннее. Здесь не так видны детали, и их нужно уметь обобщать, передавая прежде всего крупные теневые участки формы. Положенный на холст мазок должен убедительно передавать натуру, идти по форме, но не быть самоцелью. Напомним, что выдающиеся мастера искусства всегда рассматривали техническую сторону живописи лишь как средство для пере­дачи своих замыслов

Так, И. Е. Репин, осуждая манерные мазки, писал в своих воспоминаниях: «Каюсь, я их никогда не любил: они мне мешали видеть суть предмета и наслаждаться гармонией общего. Они, по-моему, пестрят и рекомендуют себя, как трескучие фразы второстепенных лек­торов» 1.

Приложение 1

