Введение

Масляная живопись достаточно долговечна и при бережном отношении может хранится века. Художники, выполняющие картины маслом, могут добиться на холсте максимальной глубины тона, насыщенности цвета.

Художественные приемы, применяемые в живописи маслом очень богаты и разнообразны. Современная живопись маслом дает возможность написать оригинальные картины и сделать творчество художника почти бессмертным.

Техника и последовательность письма масляными красками основаны на использовании широкой шкалы материалов и пособий, причем производство самих масляных красок не является особо сложным.

Актуальность выбранной темы обусловлена широким распространением в настоящее время выполнения натюрморта маслом.

Цель работы: выявить сущность методики выполнения натюрморта в технике масляной живописи по сухому в несколько сеансов.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи:

осветить вопрос истории развития масляной живописи; дать характеристику натюрморта как жанра изобразительного искусства; описать поэтапный процесс выполнения натюрморта маслом, остановившись на анализе метода по сухому в несколько сеансов.

При выполнении работы был использован ряд учебной и научной литературы, такой как: учебное рисование «Специальное рисование» под редакцией Василевская Л.А., «Русский натюрморт конца XIX – начала XX века» под редакцией Раковой М.М., «Как писать натюрморт» под редакцией Хосе М. Паррамон и др.

1. История масляной живописи

До настоящего времени не существует единого мнения о том, когда появилась масляная живопись в настоящем смысле слова. Вазари называет изобретателем масляной живописи нидерландского живописца Яна ван Эйка - мастера первой половины XV века. Однако ряд ученых указывает, что масляные краски и лаки были известны раньше и в Европе, и в Азии (в Китае). В средние века для раскраски статуй пользовались масляными красками. Однако эти возражения не умаляют исторического значения Яна ван Эйка. До конца не известно сущности его нововведения: употреблял ли он льняное или ореховое масло, прибегая к соединению масла и темперы в прозрачных лессировках - во всяком случае, именно только с ван Эйка масляная живопись становится самостоятельным методом, стилистической основой нового живописного мировосприятия.

Характерно, что итальянские живописцы в течение всего XV века независимо от ван Эйка экспериментируют с маслами и лаками, но настоящее развитие масляная живопись получает в Италии только в конце XV века, когда Антонелло да Мессина привозит в Венецию рецепты нидерландского живописца. Полный перелом происходит в североитальянской живописи в творчестве Джованни Беллини, который использует уроки Антонелло и в сочетании масляных красок с темперой находит стимул для своего глубокого, горячего, насыщенного колорита. А в следующем поколении венецианских живописцев, в мастерских Джорджоне и Тициана, происходит окончательное освобождение масляной живописи от всяких традиций темперы и фрески, открывающее полный простор для колористической фантазии живописцев.

Еще один перелом - историческая цезура проходит где-то во второй половине XIX века - живопись старых мастеров отделяется от новейшей. Это радикальнейшее отличие - техника старых мастеров и техника новейшей живописи, как будто принадлежит двум совершенно различным видам искусства. Вспомним о двух видах света, которые отражает поверхность картины. Чем глубже под поверхностью картины находится слой, отражающий свет, тем более красочная структура картины насыщена цветом, краски полны внутреннего горения и сверкания. Достигалось это у старых мастеров наслоением нескольких прозрачных слоев. Уже в XVIII веке живописцы стремятся к более непосредственному и динамическому методу, находя в индивидуальном мазке, в более свободной и густой живописи, в отказе от прозрачных лессировок выражение своей новой стилистической концепции. Исходя из различного понимания фактуры картины, контраст старого и нового методов можно было бы формулировать следующий образом. В основе техники старых мастеров мы находим в большинстве случаев трехслойную последовательность. [1, С.45]

Этой технической последовательности соответствовал внутренний процесс творчества живописца - сначала рисунок, потом светотень, потом цвет.

Иначе говоря, концепция старых мастеров переживала последовательные стадии развития, от композиции к форме и колориту. Принципы новейшей живописи иные: они влекут художника как бы смешать, слить воедино, одновременно разрешить эти технические и стилистические проблемы и процессы. Начиная примерно с импрессионистов, категории рисунка, формы и колорита тесно связаны, срослись, кажутся непрерывным процессом: рисунок и колорит, лепка" и композиция, тон и линия возникают и развиваются как бы в одно время. Процесс писания картины может, так сказать, продолжаться безгранично, момент окончания работы является несколько-условным: в любом месте холста художник может продолжать ее, накладывая новые мазки на подобные же, но ниже лежащие. [1, С.63]

1. Натюрморт как жанр изобразительного искусства

Натюрморт – один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т.п. Задача художника, изображающего натюрморт, - передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемым предметам.

Как самостоятельный жанр в искусстве натюрморт появился на рубеже XVI – XVII вв. в Голландии и Фландрии и с тех пор используется многими художниками для передачи непосредственной связи искусства с жизнью и бытом людей. Это время художников, прославивших себя в жанре натюрморта, П. Класа, В. Хеды, А. Бейерена и В. Кальфа, Снейдерса и др. Натюрморт – наиболее излюбленный жанр и в искусстве многих современных художников. Натюрморты пишут на пленэре, в интерьере, простые и сложные постановки, традиционные и остросовременно аранжированные наборы предметов из повседневного обихода человека.

В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам. При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь.

Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета.

Основной составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко.

Существует несколько видов натюрмортов:

– сюжетно-тематический;

– учебный;

– учебно-творческий;

– творческий.

Натюрморты различают:

– по колориту (теплый, холодный);

– по цвету (сближенные, контрастные);

– по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);

– по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);

– по времени исполнения (краткосрочный – «нашлепок» и долговременный – многочасовые постановки); – по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

Натюрморт в пейзаже (на пленэре) может быть двух типов: один - составленный в соответствии с избранной темой, другой – естественный, «случайный». Он может быть как самостоятельным, так и являться составной частью жанровой картины или пейзажа. Нередко пейзаж или жанровая сцена сами лишь дополняют натюрморт. [3, С.105]

Натюрморт в интерьере предполагает расположение предметов в окружении большого пространства, где объекты натюрморта находятся в сюжетном соподчинении с интерьером.

Сюжетно-тематический натюрморт подразумевает объединение предметов темой, сюжетом.

Учебный натюрморт. В нем, как в сюжетно-тематическом, необходимо согласовать предметы по размеру, тону, цвету и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм. Учебный натюрморт носит также название академический или, как говорили выше, постановочный. Учебный натюрморт отличается от творческого строгой постановкой цели: дать обучающимся основы изобразительной грамоты, способствовать активизации их познавательных способностей и приобщать к самостоятельной творческой работе.

В декоративном натюрморте основной задачей является выявление декоративных качеств натуры, создание общего впечатления нарядности «Декоративный натюрморт не есть точное изображение натуры, а размышление по поводу данной натуры: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника».

Основной принцип решения декоративного натюрморта является превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. В тоже время, возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины. Учебная задача, стоящая перед студентом в процессе работы над декоративным натюрмортом, состоит в том, чтобы «выявить характерное, наиболее выразительное качество и усилить в его декоративной переработке, в декоративном решении натюрморта вы должны постараться увидеть характерное в нем и на этом построить переработку». [6, С.78]

Декоративный натюрморт дает возможность развития у будущих дизайнеров архитектурной среды чувство цветовой гармонии, ритма, количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в зависимости от их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.

Важную роль в композиции постановки натюрморта играет освещение – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением). При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом, и часть цвета будет пропадать, если решать натюрморт в цвете. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете. [6, С.88]

1. Технические приемы написания натюрморта маслом

Расстояние, на каком должна располагаться натура - до 1,5 метра. С расстояния 4 метра гроздь винограда представляется единым пятном, и нужно подойти ближе, чтобы разглядеть отдельные детали формы, светотень и цвета. Максимальное расстояние: 2 метра. Как правило, рекомендуется смотреть на натуру под углом 45 градусов.

Когда все готово: предметы расставлены, краски на палитре, чистый холст «обороняет свою белизну», как говорил поэт Стефан Малларме, имея в виду трудность первого шага. Возникает вопрос, наметить ли рисунок карандашом или сразу начать писать. Эта проблема дебатируется уже несколько столетий. Еще в XVI веке флорентиец Вазари писал о своем посещении Тициана в Венеции: «Он писал сразу красками, без подготовительного рисунка и говорил, что так правильно». В то же время Микеланджело, который всегда начинал с рисунка, ехидно замечал, обращаясь к Вазари: «Как жаль, что они там в Венеции не хотят учиться правильно рисовать».

Существуют два разных подхода. Одних художников называют «колористами»: в их живописи мало теней, они используют прямое или рассеянное освещение, высвечивающее предмет как сочетание световых пятен. Такой стиль был характерен для Ван Тога, Матисса, Бернара и других. Они сразу начинали работать красками. Другие уделяют больше внимания светотени. Среди них можно назвать Шардена, Коро, Мане, Нонелля, Дали и других. Они всегда начинали картину с рисунка. Но не нужно всех художников делить на категории. Пикассо, например, начинал то с рисунка, то прямо с живописи. Сезанн говорил: «Писать или рисовать? Когда вы изображаете цвет во всем его богатстве, он дает вам и множество четких форм».

Закон контраста говорит нам, что цвет выглядит бледнее или темнее в зависимости от фона. Поэтому было бы ошибкой выписывать мелкие предметы или детали на белом холсте, потому что они станут светлее или темнее, когда появится фон. Поэтому первым делом заполняются большие пустые пространства. В натюрморте это обычно фон. [10, С.111]

Что касается, направление мазков, необходимо запомнить два правила:

1.Направление мазков должно отвечать «форме» изображаемого объекта.

2.В неясных случаях лучше писать диагональными мазками.

Первое правило вполне понятно: цилиндр надо изображать мазками, подчеркивающими его форму, траву — вертикальными мазками, арбуз — круговыми. Если же форма неясна или отсутствует, следует наносить краску по диагонали.

Способность к обобщению в рисунке и живописи — это умение увидеть и изобразить самое существенное, отбрасывая детали и случайные черты. Такое умение дается нелегко и требует досконального знания техники живописи. Уметь писать обобщенно означает писать свободно, непринужденно, изящно, с пониманием сущности изображаемого и изобразительных средств. Классический пример - творчество Веласкеса. Посмотрите, как написаны глаза персонажей знаменитой картины Менины (Музей Прадо, Мадрид): количество мазков можно сосчитать по пальцам.

От заглаживания мазков или раскраски жидко разведенной краской надо сразу отказаться. С первых шагов в живописи старайтесь находить такое направление мазков, которое помогало бы передать строение формы предметов. Все формы объемны, и поверхность их состоит из различно повернутых в пространстве участков. Часто мазки в этюде нужно направлять согласно поворотам участка формы, как бы граня и выстилая ее. Свойство масляных красок — давать то густые, плотные, то прозрачные и топкие мазки. Оно широко используется для подчеркивания выпуклостей более плотной пропиской, для передачи прозрачности и воздушности теней тонкослойным письмом. Надо пробовать все эти приемы, снимая где нужно излишки краски мастихином или, наоборот, нанося корпусные, густые мазки.

Внимательно вглядевшись в структуру красочного слоя самой «гладкой» живописи, можно убедиться, что под слоем музейного лака чувствуются пусть легкие, но мазки, словно выстилающие Лорму. Художники словно ощупывают кистью рельеф формы, буквально лепят его.

Убедившись, что надо писать мазком, запомните, что каждый мазок должен быть целесообразным, отвечать изобразительной задаче этюда. Неправильно было бы думать, что в масляной живописи нет никакой системы. Наоборот, в поисках разнообразных приемов живописного выражения впечатлений, замыслов надо придерживаться той или иной системы письма, определенного порядка «раскрытия» холста. Масляными красками пишут в основном двумя способами: с подмалевком или без подмалевка. Первый способ требует многократного возвращения к натуре и сложной подготовки «ложа» для живописи (подмалевка), поэтому он применяется в основном для работы в мастерской, реже — в длительных многосеансных этюдах на воздухе.

Шире применяется второй способ, которым можно выполнять и многосеансные этюды, и кратковременные «нашлепки». В процессе работы над этюдом без подмалевка можно делать и лессировки, т. е. наложения тонких слоев краски на уже прописанные участки для получения новых оттенков (лессировки «по сырому»). Но это требует большого умения и опыта. [4, С.45]

1. Поэтапный процесс написания натюрморта маслом

Очень часто используемый метод написания натюрмортов маслом - метод работы по сухому.

Живопись по сухому означает работу масляными красками по сухой красочной поверхности – будь то фон или наложение ранее красочного слоя.

Нанеся слой краски, необходимо дождаться пока она высохнет. Кроме того даже с помощью сиккативов почти невозможно закончить работу в один сеанс.

Главное достоинство живописи по сухому в том, что краски никогда не загрязнят друг друга и не дадут при смешении нежелательных эффектов: высохший нижний слой не впитывает свежую краску верхнего. Более того, полутона можно создать на палитре, а не на холсте. В отличие от живописи по сырому, живопись по сухому сильно усложняет работу живописца, добавляя проработку деталей, и нанесение тончайших красочных слоев.

Бывает, что из-за спешки пользуются сиккативами. Но лучше не злоупотреблять ими, потому что поверхность может растрескаться, блеск красок уменьшиться, колорит станет тусклым, мрачным.

Живопись по сухому означает, что работа протекает в несколько сеансов. Если дать масляной краске высохнуть, художник может писать не загрязняя красок.

Работая по сухому, можно тратить на картину ровно столько времени, сколько потребуется, тщательно обдумывать сюжет и определить лучший путь конструирования композиции. Можно ввести более сложные цвета, добавить детали или завершить работу пастозными мазками – словом, все, что вам захочется.

Поэтапная живопись дает художнику спокойствие и подталкивает его обращать внимание на детали. [15, С.88]

На этом рисунке углем обозначены форма и положение каждого компонента (рис.1).

Изучение светотени (рис.1)

Изучение светотени (рис.2).

На этом рисунке больше деталей, и общая структура натюрморта видна лучше. Местами проработан объем и продуман общий баланс света и тени. После окончания рисунок был зафиксирован аэрозолем.

 (рис.3)

На данном рисунке показано, какой вид имеет натюрморт по окончании первого этапа работы, когда все компоненты обозначены цветом. Действия продолжаются в соответствии с первоначальным замыслом, без персика на заднем плане и с другим яблоком на переднем. Так как не преследуется цель точно изображать формы, можно вносить изменения. Например, роза сначала была бутоном, а в конце концов стала заменена распустившимся цветком. Также изменена форма листьев, положение гроздей винограда и фруктов на блюде. Форма фруктов будет изменена позже. Это не означает, что все, что сделано, — временно. Многие детали уже готовы, например, фон, стул, картина за ним и, в основном, скатерть.

1. Уточнение формы и цвета

Достижение окончательного варианта: смена яблока на переднем плане, добавление персика на заднем и замена двух персиков на блюде двумя яблоками. Цель состояла в том, чтобы разнообразить форму и особенно цвет. Некоторые детали картины уже закончены, например, персик на заднем плане, два яблока на блюде и до некоторой степени фрукты на переднем плане. Но гроздь винограда будет переписана, как изображено на рис.5. Главное, что нужно посоветовать на этой стадии, — это двигаться вперед, не задерживаясь на отдельных деталях или цветовых пятнах; лучше быстро попробовать, а потом вернуться снова, заостряя тем временем свое творческое восприятие, интерпретацию и обобщенный взгляд. [15, С.92]

 (рис.4)



(рис.5)

1. Завершение

Картина в основном закончена, но надо еще проверить и улучшить несколько мелких деталей: блики на винограде и других фруктах, цвет деревянного стола, несколько линий и рефлексов на скатерти. Окончательно картина принимает вид, показанный на рисунке 6. [15, С.88]

(рис.6)

Заключение

Техника масляной живописи обладает многими преимуществами сравнительно с другими. Прежде всего, техника масляной живописи основана на связывании пигментов различными сохнущими растительными маслами (льняное, маковое, ореховое и др.) и различными лаками. Эти связующие вещества позволяют применять различные технические приемы (в этом смысле можно сказать, что живопись масляными красками самая индивидуальная из всех живописных техник) и притом комбинировать приемы, которые в других техниках могут применяться только по отдельности, например применение корпусных красок и прозрачных красок и рядом, и одна на другую, и в смешении. Вместе с тем масляные краски долгое время не меняют вида, тона и блеска.

Наконец, масляная живопись дает художнику полную свободу в выборе темпа работы (медленный, детальный и широкий смелый-alla prima), а также в выборе рельефа - от самой жидкой до сочной, пастозной, густой кладки. Таким образом, можно сказать, что в отличие от всех остальных техник масляная поощряет самоуверенность и творческую дерзость.

Очень часто используемый метод написания натюрмортов маслом - метод работы по сухому. Живопись по сухому означает, что работа протекает в несколько сеансов. Поэтапная живопись раскрывает перед художником много возможностей и подталкивает его обращать внимание на детали.

Список использованной литературы

1. Беджанов Ю.К. Изобразительное и декоративно-прикладное искусства. Термины и понятия: Учебное пособие. – Майкоп, 1997. – 178 с.

2. Василевская Л.А. Специальное рисование: Учеб. пособие для ПТУ. – М.: Высш. шк., 1989. - 127 с.

3. Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека: Учебное пособие для студентов-дизайнеров. – М.: «Изд-во Гном и Д», 2001. - 120 с.

4. Королева И.А., Проферансова М.Ф. Давай учиться рисовать / Под ред. Е.М. Золотарева М.: ЗНУИ, 1993. - 70 с.

5. Дурасов А.П. Натюрморт. Интерьер: уч. пособие. – М.: Прест, 1994. - 152 с.

6. Игнатьев С. Задачи учебного натюрморта: Уроки изобразительного искусства // Юный художник. - 1983. - № 12.

7. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом: Учеб. пособ. для студентов худож. - граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1982. – 160 с.

8. Орешников В. О композиции // Юный художник. - 1990. - № 2.

10. Матисс А. Сборник статей о творчестве. – М.: Изд. Иностранной литературы, 1958. - 231 с.

11.Ракова М.М. Русский натюрморт конца XIX – начала XX века. – М., 2001. – 453.

12. Раушенбах Б.В. Пространственное построение в живописи. – М.: Наука, 1999. – 342 с.

13. Смирнов Г.Б., Унковский А. А. Акварель. – М., 1996. – 245 с.

14. Унковский А.А. Живопись: Вопросы колорита. – М., 2003.- 432 с.

15.Хосе М.Паррамон. Как писать натюрморт.- М., 2000. – 112 с.

16. Щеголь Г. М. Колорит в живописи: Заметки художника – М., 1997. – 341 с.

17. Яшухин А.П. Живопись. – М., 2001.- 274 с.