

Министерство образования и науки Российской Федерации

Южно-Уральский государственный университет

Щ14. я 7
С 347

ИЗОБРАЖЕНИЕ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА
В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ

Методические указания
к практическим занятиям по живописи

Челябинск
Издательство ЮУргу
2004

ББК Щ147. я 7

Сидоренко М.Ю. Изображение головы человека в технике акварели: Методические указания к практическим занятиям по живописи. – Челябинск: Изд. ЮУрГУ, 2004.- 20с.

Методические указания включают в себя все этапы выполнения сложного учебного задания по живописи и рекомендации по его выполнению. Предназначены не только для студентов, но и для абитуриентов архитектурного факультета, так как содержат этапы рисунка головы, пропорции и анатомию головы.

Актуальность темы и отсутствие комплексных учебников делают необходимым издание данных указаний.

Ил.8, список лит.6 назв.

Одобрено учебно-методической комиссией архитектурного факультета.

Рецензент: член СА РФ Семейкин Н.Н.

ВВЕДЕНИЕ

Методические указания отражают характер учебных занятий по рисованию головы в технике акварели.

Характер учебного изображения головы отличается от творческого портрета целевой установкой. В учебном задании главное—это изучение анатомии, конструкции, пропорций, тоновых отношений, цветовых особенностей, методики ведения живописного процесса в технике акварели.

Практическая работа по живописи должна строиться на умелом применении научных знаний, которые неразрывно связаны с искусством. В первую очередь—это законы цветоведения, оптики, пластической анатомии, техники живописи и т.д.

Разделы методических указаний раскрывают все особенности этого учебного задания.

Высокое, серьезное искусство живописи без науки не может существовать. Наука в высшем проявлении ее переходит в искусство.

П.П.Чистяков.

Рисование и живопись с натуры человека наиболее сложная задача. Верность натуре, передача индивидуального сходства, характера портретируемого - таковы требования к заданиям по живописи человека.

Выполнение этих требований невозможно без точного рисунка, грамотной лепки пластической формы, без верной передачи индивидуальных особенностей лица модели.

Рисование под живопись ведется очень грамотно и четко. Без правильно построенного рисунка (т.е. подготовки под живопись) вся дальнейшая работа будет напрасна.

I. РИСУНОК ГОЛОВЫ.

Рисунок головы живой модели требует глубокого знания и большого опыта, так как заключается не только в правильном изображении головы, но и в передаче индивидуального характера и выразительности, которые свойственны человеческому лицу.

Для рисования головы натуру рекомендуется выбирать с четкими выразительными формами и намеренно подчеркнуть их соответствующим освещением.

Принимаясь за работу, необходимо рассмотреть голову со всех сторон, отметить ее характерные особенности, ее наклон и поворот. Независимо от точки зрения на натуру, ее рекомендуется изучить и прочувствовать в целом. Без всестороннего чувства формы и знания законов ее построения, без совершенствования своего умения весь процесс рисования сведется к механическому копированию натуры.

Рисование головы по частям приводит к отрицательному результату; чтобы изображать "все сразу", рисовальщик должен найти такой способ рисования, чтобы не потерять целостность восприятия от натуры и проработать ее детали. Для этого рекомендуется, прежде всего наметить на листе обобщенную характерную массу всей головы, затем выявить основные формы и детали, но, не срисовывая их по отдельности, а сопоставляя друг с другом и со всей головой и постоянно сравнивать рисунок с натурой.

Такая работа отношениями в форме, пропорциях является основным условием, скрепляющим все части головы в одно целое. Необходимо помнить, что в рисовании головы необходимо работать отношениями, усвоив последовательность работы от общего к частному, от простого к сложному.

В начале работы, когда рисовальщик быстро намечает на листе общую форму головы, показывая основные ее части, он работает методом первоначального обобщения.

В последующей стадии работы, в обобщенной форме выявляются ее мелкие формы. Здесь следует действовать путем анализа, детализации.

В завершении работы, когда найдены мельчайшие детали, нужно вновь вернуться к обобщению, но к завершающему, при помощи которого в рисунке выделяется главное и ему подчиняется второстепенное.

Рисунок головы под акварельную живопись необходимо вести легким касанием карандаша к бумаге, чтобы в дальнейшей работе, уже в цвете, он был не заметен. Так же нужно помнить что, злоупотребление ластиком разрушает поверхность бумаги, делая ее непригодной к работе над живописью.

Приступая к рисунку, нужно позаботиться о расположении его на листе; оно зависит от поворота и наклона головы, а также от окружающей среды (фона, части одежды, падающей тени). При первоначальном наброске общей массы головы и шеи обратите внимание на их положение по отношению к вертикали и к горизонтали.

Симметричность строения головы (два лобных бугра, две надбровные дуги, две глазничные впадины, две скулы) позволяет представить себе срединную (профильную) линию (рис.1). Срединная линия помогает в процессе рисунка ставить на место все парные формы головы и, проходя по середине переносицы, основания носа, губ и подбородка, точно определяет их положение.

Поперечная вспомогательная линия, проходящая через середину глазничных впадин по направлению к ушным отверстиям, делит голову на две приблизительно равные части: верхнюю лобную (от теменных костей до переносицы) и нижнюю (от переносицы до подбородка).

Вышеупомянутые линии (профильная и поперечная), перекрещиваясь в точке на

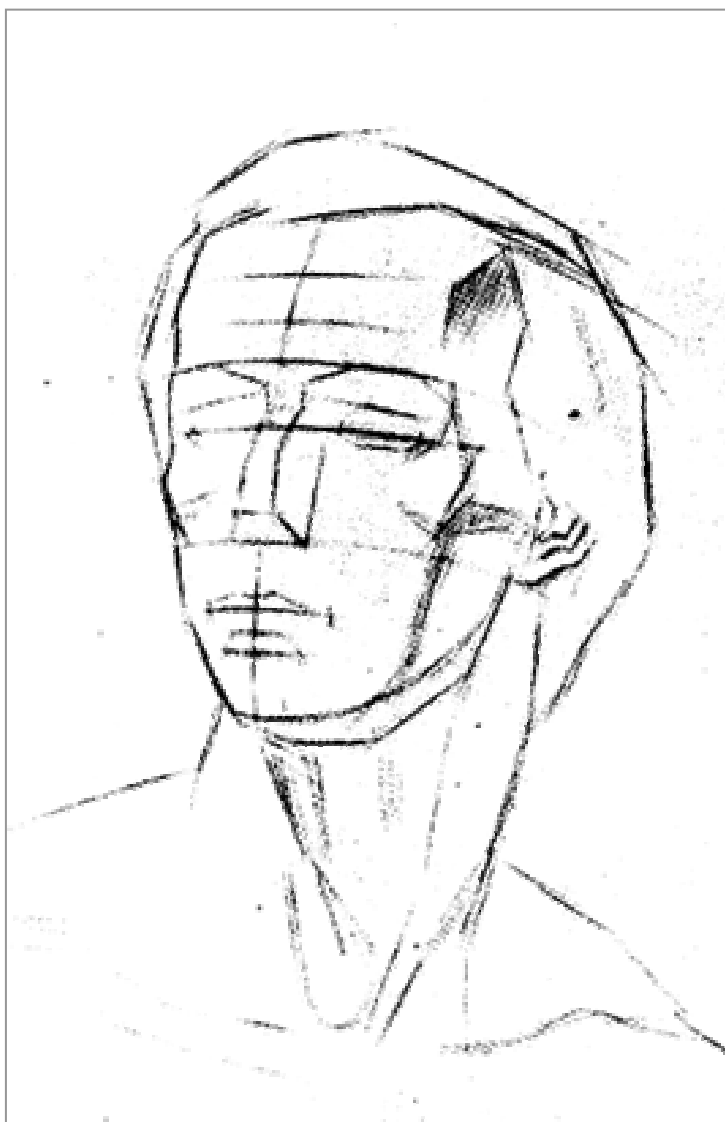


Рис.1

переносице, образуют “крестовину”. Правильно намеченная на начальной стадии, она определяет положение головы в пространстве и является основой для дальнейшей работы. Опираясь на “крестовину” и намечая расположение частей головы, необходимо всегда помнить о пропорциональных отношениях этих частей все время сравнивая их между собой и со всей головой.

1.1 ПРОПОРЦИИ ГОЛОВЫ.

Чаще всего пользуются пропорцией (Рис 3), когда при рассмотрении лица спереди его делят на три части: лобную, носовую и губно-подбородочную, на волосную часть головы прибавляют, примерно половину одной из этих частей. Вертикальные линии показывают, что расстояние между внутренними углами глаз, ширина щелей век и расстояние между наружными углами правого и левого глаз и боковыми касательными головы имеют приблизительно одинаковую величину.

Нередко пользуются другой пропорцией (рис. 4), когда горизонтальная линия, проводимая через зрачки, делит высоту головы пополам.

Верхний круг имеет радиус, равный одной трети высоты головы, нижний круг равен одной четверти этой высоты. Верхний круг используется для построения мозгового черепа, а нижний-для построения лицевого черепа. Естественно, что все соотношения имеют только приблизительные значения. Изображая лицо, художник находит индивидуальные особенности каждой модели и, пользуясь данными соотношениями, отыскивает те отклонения от них, которые имеются в том или ином случае.

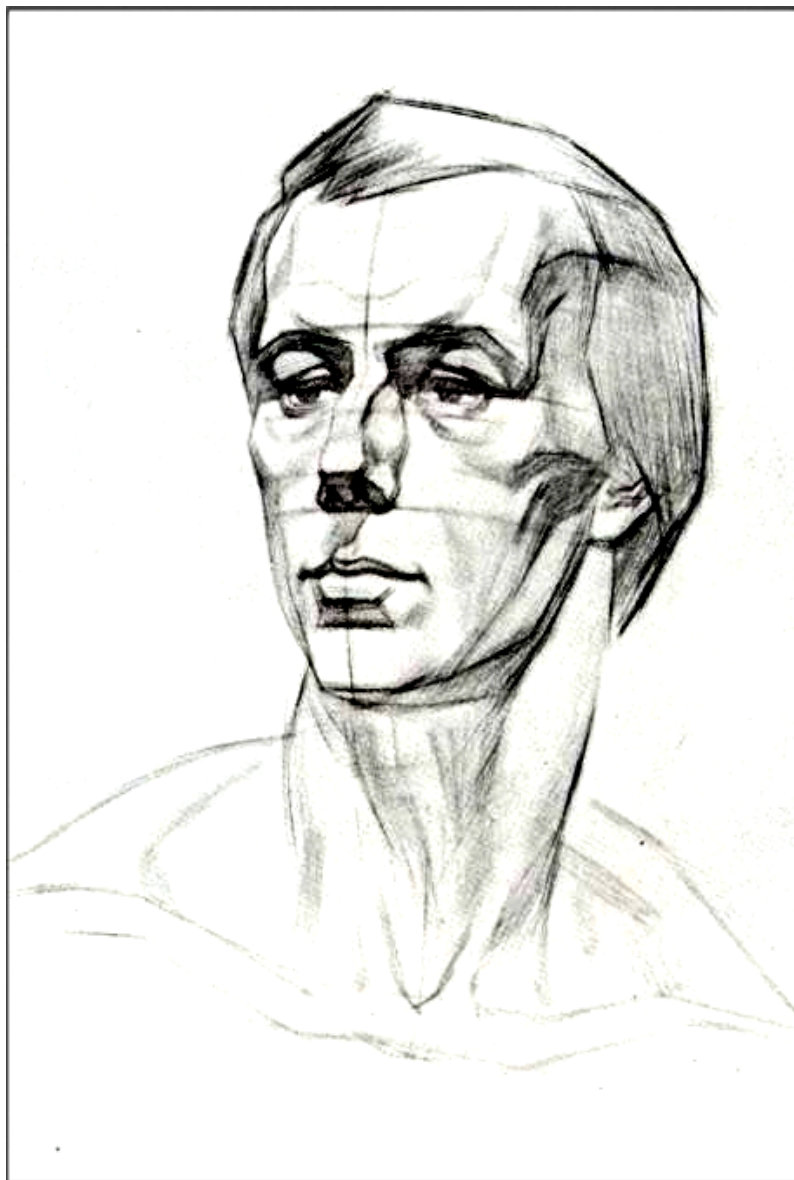


Рис.2

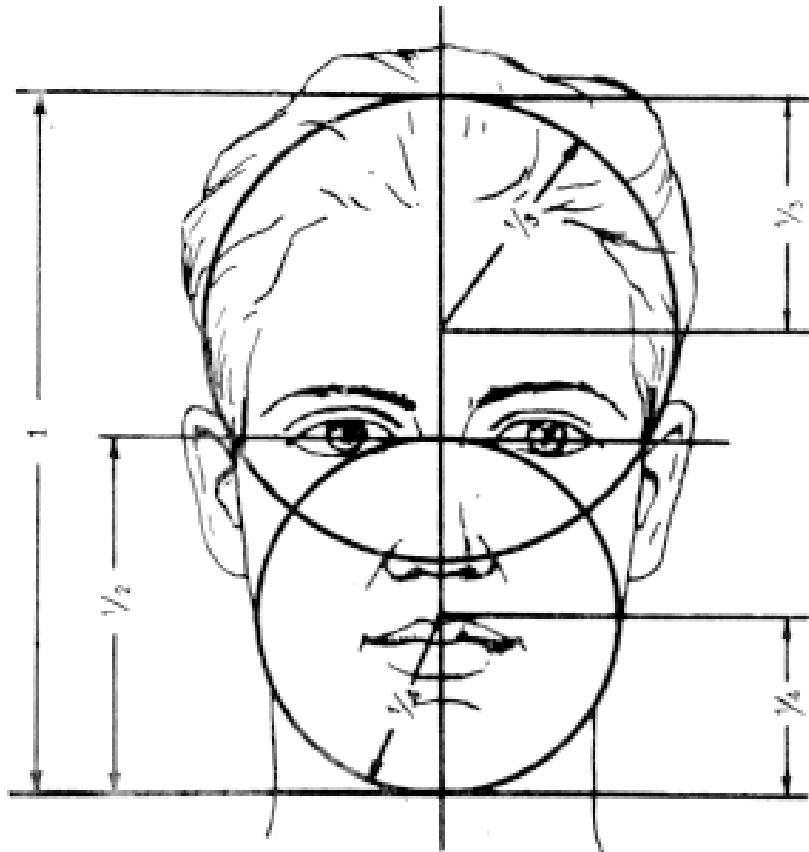


Рис. 3

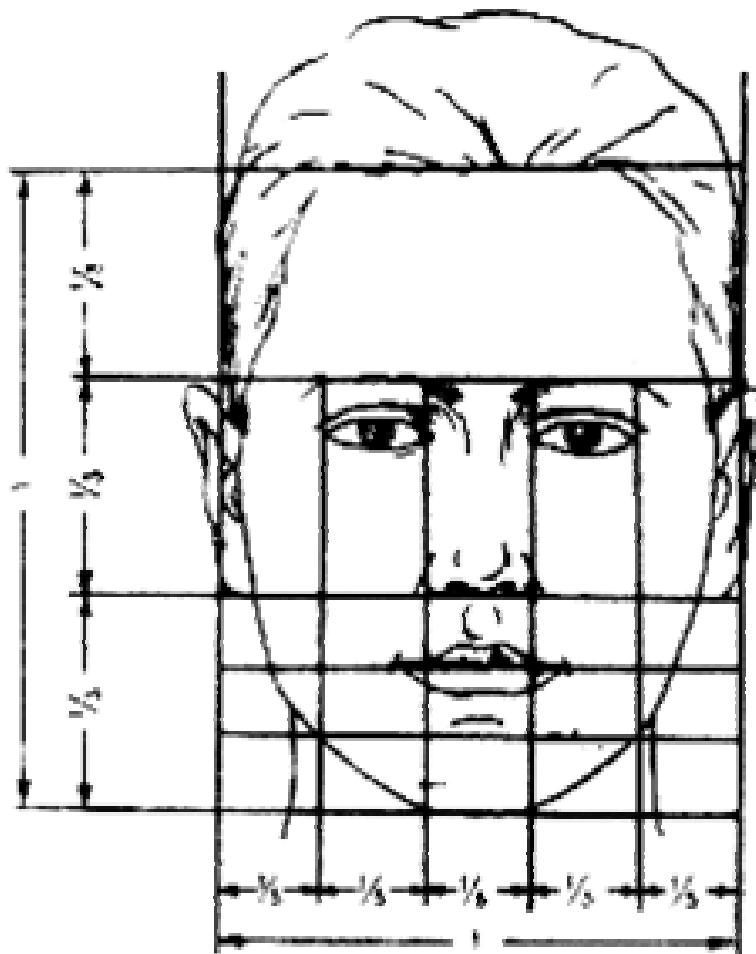


Рис.4



Рис.5



Рис.6



Рис.7



Рис.8.

Рис.5,6,7,8.Рембрандт. Автопортреты на разных этапах жизни.

1.2. ПЛАСТИЧЕСКАЯ АНАТОМИЯ ГОЛОВЫ.

В живописном решении портрета художник должен средствами своего искусства передать сходство и вместе с тем, уловить то неповторимое, что составляет психологическую характеристику изображаемого человека.

Начинающему художнику небезынтересно проанализировать работы крупнейших мастеров, их художественные приемы, средства, помогающие достигать наибольшей выразительности образа.

Изумительным портретистом является Рембрандт. Художник, который мог передать в портрете только одну, какую-либо черту характера портретируемого, но с такой силой и полнотой, что и одна эта черта раскрывала образ человека, его профессию и могла рассказать о времени, когда этот человек жил.

Примером этого могут быть автопортреты Рембрандта, выполненные в разные периоды его жизни.

Оперируя в частности, знаниями пластической анатомии головы, Рембрандт великолепно передавал все чувства и эмоции в своих портретах от расцвета до заката жизни.

Особое внимание художник уделял глазам, проникая через них в душу. Как говорится в поговорке: глаза человека – это зеркало его души. На автопортретах Рембрандта в глазах можно увидеть многое: молодость с гордым взглядом и прекрасным будущим (рис.5); зрелость (рис.6); старость, где во всем чувствуется грусть и усталость (рис.7,8).

Рисуя голову, художник невольно задумывается над тем, каким образом изучаемые им формы лица могут передавать душевные сложнейшие переживания. Наблюдая жизнь и внимательно изучая картины великих мастеров, он убеждается, что то, или иное выражение лица связано с некоторым смещением мышц со своих обычных мест.

Знание анатомии помогает правдиво изображать человека, находить наиболее характерные черты позирующей модели, достигать необходимого портретного сходства

1.2.1. ПЛАСТИЧЕСКАЯ АНАТОМИЯ ЧЕРЕПА.

Форма головы обуславливается, в первую очередь, особенностями строения ее скелета–черепа.

Череп принято подразделять на два отдела – на череп мозговой и череп лицевой. Мозговой череп состоит из восьми костей, образующих полость, в которой находится мозг. Лицевой череп образуют четырнадцать костей.

Мы рассмотрим только те кости, которые играют наибольшую роль на внешней форме головы.

В образовании мозгового черепа участвуют кости: теменная (парная), височная (парная), затылочная, лобная, клиновидная и решетчатая.

Лобная кость составляет передний отдел мозгового черепа. Наиболее заметными образованиями этой кости, влияющими на форму лба, являются

лобные бугры, правый и левый, надбровные дуги и находящееся между ними углубление—надпереносье. У бокового края поверхности лба легко прощупывается височная линия, которая отделяет эту поверхность от другой, обращенной в наружную сторону и носящей название височной.

Между лобной костью и затылочной располагается парная теменная кость. Эта кость образует заметный выступ, именуемый теменным бугром. Снаружи и снизу теменная кость соединяется с височной и клиновидной костями.

Лобная, две теменные и затылочная кости это основная часть крыши черепа. Рассматривая мозговой череп сверху, можно заметить, что у разных людей он построен неодинаково. В одних случаях он имеет укороченную, почти круглую форму, а в других вытянутую, удлиненную. Чаще всего в жизни наблюдается форма средняя, переходная между двумя крайними. Степень развития некоторых образований мозгового черепа также неодинакова. В одних случаях такие выступы, как лобные, теменные бугры, надбровные дуги, скуловые отростки лобной и височной кости, сильно развиты и сильно выступают под кожей. В других случаях эти образования сглажены, малозаметны.

На все это художнику при изображении головы необходимо обращать внимание, так как степень выраженности разных образований, как и особенности всей формы черепа, характеризуют индивидуальное пластическое своеобразие каждой модели.

Рассмотрим некоторые кости лицевого черепа. Наиболее крупными его костями являются кости верхнечелюстные (правая и левая), скуловая (парная) и нижнечелюстная.

Скуловая кость имеет очень большое значение в пластике лица и в значительной мере определяет его поперечный размер. Эта кость хорошо видна, имеет отростки, которыми соединяется с лобной и клиновидной костями. Скуловая кость принимает участие в формировании глазницы.

Нижнечелюстная кость особенно важное имеет значение в пластике лица. Эта кость непарная и является единственной подвижной костью черепа. Кость состоит из тела и двух ветвей (правой и левой). На теле находятся: подбородочные бугры, подбородочное возвышение и на верхнем отделе - луночковая часть. Луночковая часть имеет луночки, в которых помещаются корни зубов нижней челюсти.

Кости черепа образуют углубления, полости, ямки. Наибольшее значение для внешней формы черепа имеют глазницы, носовая полость ротовая полость, височная ямка.

Глазница представляет собой углубление, имеющее форму четырехгранной пирамиды, вершина которой направлена назад и внутрь. Встречаются различные формы глазницы. В одних случаях она округлая, а в других более удлиненная. Поперечная ось глазницы располагается или горизонтально, или немного наклонно, тогда оси обеих глазниц находятся под тупым углом по отношению друг к другу.

При изображении головы нельзя забывать о возрастных, индивидуальных особенностях.

1.2.2. ПЛАСТИЧЕСКАЯ АНАТОМИЯ МЫШЦ ГОЛОВЫ.

Все мышцы головы принято подразделять на две группы: мышцы жевательные и мышцы мимические.

Жевательные мышцы участвуют в движениях нижнечелюстной кости. Они ее поднимают, выдвигают вперед, смещают назад, двигают вправо и влево и опускают.

Мимические мышцы представляют собой тонкие плоские образования, состоящие из коротких мышечных пучков, которые прикрепляются к коже лица и приводят ее в движение. При расслаблении той или иной мимической мышцы кожа лица в силу своей эластичности может возвращаться в свое первоначальное положение. Перемещая кожу лица, мимические мышцы способствуют выражению эмоций. Например, поднятие бровей и верхних век соответствует выражению внимания, так как широко раскрытые глаза лучше воспринимают заинтересовавшее нас явление, особенно, когда стараемся его лучше понять.

Наше внимание часто переходит в удивление, удивление в испуг, испуг в ужас, что передается той же, но усиленной мимикой глаз, выражением рта. Во время сближения бровей кожа между ними собирается в небольшие поперечные и вертикальные складки. При прищуренных глазах, с взглядом, устремленным в пространство, лицо выражает размышление. Опущенные брови как бы изолируют взгляд от внешнего мира, придавая лицу выражения внутренней сосредоточенности.

При передаче гнева сильно двигаются брови, губы сжимаются, глаза устремлены на предмет, вызвавший ненависть. Рот вместе с глазами играет большую роль и при чувстве боли, страдания и в выражении предельного гнева, ярости. В состоянии печали веки и углы губ опускаются. Во время поднятия “головок” бровей на лбу образуются поперечные морщинки, и лицо приобретает скорбный вид. Отсутствие напряжения лобных мышц придает лицу безмятежность.

Художнику следует изучать выражение лиц не только в картинах, но и в жизни.

Определив характер, объем, пропорции головы и ее основных частей, можно продолжить рисунок головы.

На общей форме головы уже выявлены основные поверхности, выявляющие объем головы (рис.2), теперь не забывая о необходимости обобщения, намечайте более мелкие формы, лежащие на передней поверхности лица. На рис.2, например: показана обобщенная форма носа в повороте и размещенные на поверхности его детали. На боковых плоскостях носа расположены крылья носа, на нижней плоскости – ноздри. Разбирая форму лба, не забывайте, что в нижней части он образуется пятью поверхностями. При рисовании живой формы все эти плоскости следует обосновать анатомически. Далее следует найти место для обобщенных форм глаз, скул, ушей, носа и других деталей.

Парные формы головы рисуются одновременно, а не по отдельности. Глаза надо намечать сразу, находя им место в глазничных впадинах. Скулы, надбровные дуги, лобные бугры тоже увязывают друг с другом. Рисование парными формами предполагает их сопоставление и сравнение во время работы. Сравнивая парные части лица, можно легко отметить их характерные особенности: асимметрию в глазах, приподнятую бровь, опущенный уголок рта, слегка сдвинутый нос и прочие.

Последний этап в рисунке - работа над деталями.

Если рисунок гипсовой головы и головы живого человека на первых стадиях существенно не отличался и их общая задача заключается в построении объема головы, то дальнейшая работа над деталями живой формы получает иной характер. Здесь теперь необходимо знание анатомии и умение применять его. Живую форму нужно так передавать, чтобы чувствовались кости и мышцы, чтобы ощущалось тело.

При тщательной работе над деталями, необходимо помнить о сохранении цельности восприятия натуры. Чтобы изображаемые части представляли одно целое, необходимо знать костную основу, на которой они располагаются, почувствовать ее под карандашом в процессе рисования.

Знание строения глаза и его формы дает возможность изображать его в различных поворотах и при различном освещении, помогает закономерному распределению светотени, полутонов и рефлексов. При рисовании необходимо следить за направлением взгляда. Обычно оси взгляда должны скрещиваются в одной точке (куда смотрит человек). Когда человек смотрит, задумавшись или вдаль, оси зрения становятся параллельными. Характер и посадка глаз бывают разными. Встречаются глаза большие и маленькие, более или менее выпуклые. У некоторых людей глаза поставлены ближе к носу, у других глаза широко расставлены, но в пределах глазничных впадин. Внутренние и внешние углы могут располагаться по горизонтальной прямой, но иногда внутренние углы глаз посажены ниже наружных, а иногда и наоборот. Веки и брови бывают тоже различного характера. Глаз следует рисовать, начиная с большой формы, а не собирая по мелким деталям. Все детали появляются при завершении рисунка.

От переносицы уточняется общая форма носа и характер его деталей.

Чтобы убедительно нарисовать всю нижнюю треть лица, показать, губы так, чтобы под ними чувствовались зубы, необходимо вспомнить анатомические характеристики верхней и нижней челюстей. Поэтому рисовать их надо не на плоскости, а на выгнутой форме обеих челюстей.

Губы так же, как и глаза, являются наиболее выразительными частями лица. Они очень разнообразны, поэтому необходимо передавать их характерную особенность: их размер, полноту или сухость; нижняя губа может в разной степени выступать, а верхняя нависать над ней. Обратите внимание на серединную поперечную линию рта. Ее характер и выразительность уголков рта передается чуть заметными, но точными движениями карандаша, а в последствии и кистью.

Большое значение имеет подбородочное возвышение (через него проводится вспомогательная срединная линия) и особенно нижний край челюсти, составляющий границу с шеей.

Рисование такой сложной модели как голова человека, не допускает поверхностного отношения к работе. Самая незначительная ошибка, незаметная при рисовании других предметов непременно обнаружится при работе над головой, так как лицо исказится, потеряет сходство.

При тщательной работе над деталями головы может получиться некоторая раздробленность рисунка, основной характер головы растворяется в большом количестве вырисованных подробностей, нарушаются пространственные планы. Поэтому не выпускайте из виду целостность формы и образа.

В рисунке под живопись акварелью важно заранее сделать отбор нужных деталей, нарисовать их, наметить характер и границы освещения: полутона, тени, рефлексы и т. п. В противном случае это будет сделать очень трудно или даже невозможно, уже по написанному.

Когда определен, характер, объем, пропорции головы и ее основных частей, наметив все необходимое, можно приступать к живописи.

II. ЖИВОПИСЬ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА.

2.1. ОДНОТОННЫЙ ЭТЮД.

Прежде чем приступить к живописи головы человека с натуры, нужно уметь нарисовать его с натуры одним тоном, чтобы ознакомиться с возможностью строить (лепить) форму, объем головы с помощью светотеневых отношений. В рисунке изучается форма, анализируется конструкция, но цветовая окраска с освещением, передается условно с помощью так называемого “тонального масштаба”.

В работе над живописью, форма изображаться не отдельно, от среды и фона, а обязательно вместе с тем окружением, в котором находится натурщик.

Монохромная живопись (гризайль) является переходным этапом от рисунка к живописи цветом и несет элементы того и другого.

Для монохромного изображения используют краски коричневых оттенков или черных с теплыми тонами.

Прежде чем начать живопись, всмотритесь в природу, сравните освещенную часть головы с теневой, сопоставьте их с фоном и определите, что самое темное и что самое светлое.

Проанализировав все световые отношения, возьмите крупную кисть и начинайте с прокладки теневой части головы. С теней начинать удобнее потому, что они сразу определяют форму головы и задают тональный камертон, а тональное выражение формы является основой целевого решения. Когда все темные места проложены, появляется необходимость в решении фона, так как без фона трудно угадать на белом листе теневую часть (она покажется излишне темной). После того как проложите фон с одной стороны головы, проложите его и с другой стороны, от этого будет чувствоваться пространство за головой.

Теперь прокладывайте световую часть головы, все время, сравнивая ее с теневой частью и фоном. Делайте это смело и свободно, не останавливаясь надолго над отдельными деталями.

Во избежание ошибок в живописи головы человека начинающему необходимо: 1) работать в технике лессировки, т. е. последовательных постепенных прокладок цветовых пятен; 2) соблюдать поэтапность самого процесса живописи. Работая светлыми по тону цветовыми прокладками, начинающий имеет возможность, верно, определить цветовые и тональные отношения. Если где-то взят тон неточно, его можно исправить последовательными наложениями цвета, вписывая цветовые пятна мягко, как бы вливаясь в одно целое, согласно тончайшим нюансам природы.

Когда определилась конструкция головы и ее характер, можно переходить к конкретизации и уточнению формы.

Передача деталей и уточнение общей формы головы составляют задачу второго этапа работы. Перейдя к деталям, берите тонкие кисти, не забывая при этом “лепить” форму и этими кистями.

Из рисунка головы вы уже знаете, форму надо понимать как объем, окруженный многочисленными плоскостями. Каждая из плоскостей освещается по-разному и по-разному характеризует форму. Чтобы воспроизвести реальную форму кистью, каждый мазок, должен показывать определенную плоскость формы, ту или иную ее грань. Для передачи перехода одной плоскости в другую плоскость формы не надо ступеньковать границу этих плоскостей, а нужно найти еще более мелкие членения.

Когда перейдете к глазам, определите сначала верным тоном глазные впадины, все время, сравнивая с теми местами головы, которые уже взяты. Только когда найдено место и характер глазных впадин, приступайте к самим глазам. Начиная один глаз, параллельно пишите второй, все время, заботясь об их правильном построении.

Губы не прочерчивайте одной линией, а “лепите” их форму. Губы имеют свой объем, а значит плоскости и грани плоскостей. Поэтому их тоже “лепят” кистью по форме, где-то четко и резко очерчиваются, а где-то моделируются мягко.

Когда формы деталей проработаны в соответствии с общей формой головы, обратите внимание, не утеряно ли целостное восприятие природы.

Увлекаясь деталями головы, можно забыть о целостности природы: отдельные детали, выполненные хорошо, оказываются разобщенными, пропадает связь между ними. В связи с этим, изображение головы может даже потерять сходство, объем чувствуется меньше, и в построении проявляются ошибки. Этюд стал дробным, какие-то места настолько перетемнены, что кажутся провалившимися, а некоторые блики “лезут”. Все эти недостатки появились оттого, что притупился взгляд. Чтобы избежать таких ошибок, необходимо помнить, что, работая над деталью, надо все время следить за “общим”, постоянно проводя сравнения. Деталь хороша, когда она гармонирует с другими деталями и не мешает общему.

Для исправления погрешностей, надо заняться обобщением этюда. В этом состоит третий этап работы, когда смело широкой кистью надо снова прописать некоторые места с тем, чтобы восстановить конструкцию головы, исправить те ошибки, которые были, допущены, и, если это, возможно, отказаться от не нужных деталей.

Добейтесь, чтобы самое светлое пятно было в одном месте, самые темные удары тоже не повторялись, и тени не смотрелись глухими и черными.

Добившись положительных результатов в монохромном изображении натуры, можно перейти к работе цветом.

2.2. КРАТКОСРОЧНЫЙ ЭТЮД.

Для того чтобы живопись головы не свелась, только к срисовыванию внешних черт и передачи локальных цветов, рекомендуется начинать процесс обучения с краткосрочных этюдов головы, в которых основное внимание уделяется художественному живописному решению.

Смысл краткосрочного этюда состоит не в том, чтобы успеть закончить голову до степени завершенности портрета, а в том, чтобы почувствовать в натуре и суметь решить общее цветовое состояние портрета, решить “большую” форму, общее целое головы.

В быстром этюде удобно решать задачи компоновки головы, целого видения, звучности цветовых отношений. Практика показывает, что наиболее трудно учащимся, увидеть в натуре цвет тени; неопытные чаще всего делают тень головы тем же цветом, что и свет, только утемняя его черной краской. Научиться видеть тень в цвете это одна из трудных и необходимых задач.

Краткосрочные этюды помогают учащимся приобрести живописные и пластичные навыки в изображении головы, развить и воспитать глаз. Затем можно переходить к длительным заданиям, где изучение головы более углубленное.

В дальнейшем рекомендуется к каждой длительной работе делать краткосрочные этюды (эскизы).

2.3. ПОРТРЕТ.

После того, как вы путем серьезной и вдумчивой работы над рисунком и этюдами приобрели достаточный опыт в изображении головы, можно попробовать свои силы в работе над портретом. При этом нужно иметь в виду следующее: внешнего сходства, внешней характеристики недостаточно, необходимо передать особенности внутреннего мира человека, то есть не только копировать внешние черты, но и заглянуть в глубь его души, показать богатое и многостороннее представление о характере.

Основной принцип реалистической живописи в том, что цвет принадлежит форме. Если цвет не выражает форму, не передает ее объемности, ее пространственности, то он теряет свой смысл и силу, не выполняет своего назначения. Цветовые отношения, переходы от теплых к холодным оттенкам,

от насыщенных к менее насыщенным в лице человека чрезвычайно многообразны и тонки, иногда трудно уловимы для глаза. В живописи головы должен применяться метод работы отношениями, то есть вы должны не только точно подобрать цвет того или иного места формы головы, но и учитывать действие и взаимодействия соседних цветов на этот цвет и влияние данного цвета на соседние. Это позволяет воссоздать форму, пространство и предостережет вас от раскраски. В работе надо стремиться к тому, чтобы как можно точнее передать цветовые особенности натуры. Акварель обладает, этими широкими возможностями в передаче тончайших тонально-цветовых оттенков натуры.

Во многом вам поможет краткосрочный этюд (эскиз), где решаются не только основные задачи, но и каким по настроению будет ваш портрет: лирическим, героическим, задумчивым и т.д. Это первый этап в портрете при работе в цвете.

После выполнения эскиза, вы более уверены в положительном конечном результате и можете приступать к живописи, по подготовленному грамотному рисунку.

Начинать работу надо с прокладки теневых мест натуры, а затем, определив фон и световую часть, вести конкретизацию формы в освещенной части. Бывает что освещенные места яснее по цвету. Тогда можно начинать с нее и только потом, путем сравнения подходить к теням. Не забывайте о поэтапности ведения работы, к ней обязывает акварель, об этом говорилось в предыдущих главах.

Сделав первую прокладку тени головы, тут же проложите световую часть, но имейте в виду, что цвет тени нужно определить. Он может быть холоднее света, а может быть теплее. Присмотритесь внимательнее, что вам подскажет натура. Моделируя форму цветом, нельзя забывать о различиях отношений по тону освещенной части, полутона, тени, рефлекса, падающей тени. Выдерживая как можно точнее тональные отношения, следует находить их контрасты и единство.

Каждый мазок краски надо класть по форме, тем самым, выявляя ее характер, объем, тонально-цветовые особенности. Чтобы смягчить переходы между крупными пятнами и объединить форму в единое целое, нужно находить промежуточные тона. Не забывайте работать в технике лессировок, чтобы при неточно взятом тоне, его можно было исправить последовательными наложениями цвета.

Сущность приема лессировочного письма заключается в последовательном нанесении прозрачных слоев краски один на другой. В результате таких перекрытий можно получить самые разнообразные цветовые оттенки. Иногда цвета этих слоев сливаются в один красочный тон, просвечивая сквозь верхний, дают более интенсивный и сложный по своим характеристикам цветовой оттенок. Работая таким методом, целесообразно придерживаться следующих правил. Сначала лучше прокладывать теплые и интенсивные тона, а затем холодные и малонасыщенные. Теплый тон в первой прописке хорошо чувствуется и оказывает влияние на гармонию красок в законченной работе.

Малонасыщенными и холодными цветами целесообразно писать на конечных стадиях работы и преимущественно в красочных верхних слоях. Чаще всего это делается для обогащения или сдерживания ярких низлежащих красок. Последовательность прокладки красок зависит от тоновых и цветовых отношений предметов натурной постановки. Наиболее темные и насыщенные по цвету, оттенки прокладываются в первую очередь. При этом работу лучше начинать с наиболее крупных цветовых пятен постановки, имеющих значение для общего цветового строя этюда. Вначале краски прокладываются хотя и несколько слабыми по тону и цвету, но верными по отношению друг к другу. Но, чтобы цвет не потерял своей интенсивности, краски нельзя наносить очень бледными. Одно место этюда желательно перекрывать краской не более трех раз. От многократного размачивания бумага становится рыхлой, поглощает световые лучи, а акварель теряет прозрачность цвета, получается бледной, невыразительной, с грубыми ошибками в тоне. Повторное усиление тоновых и цветовых отношений осуществляется по просохшей бумаге. Последующие прокладки (прописки) обычно преследуют цели лепки объемной формы, определение полутонов, наиболее густых теней, рефлексов, передачи деталей, приведения изображения к целостности и единству.

Сейчас уже чувствуется, общая форма головы и крупные ее детали, проявляется материальность и уже, необходимо отделить голову натурщика от фона. Как только проложите по фону несколько крупных планов, угаданных в тоне и цвете, так почувствуете, что фон, находящийся за головой, создал для головы пространство. Не старайтесь выкрашивать фон ровно, пусть в нем сочетаются холодные и теплые оттенки, даже если фон решен одним цветом.

Пролепив кистью голову, старайтесь не сбивать форму, которую нашли в рисунке. При этом не стремитесь побыстрее выписать мелкие детали. Живопись деталей головы ответственная задача. Не нужно сразу добиваться подробного и законченного их изображения. Окончательная доработка оправдана только на конечной стадии работы. Не следует очерчивать детали контурной линией или, наоборот оставлять “белыми” пятнами.

Нос, губы, уши, глаза, веки, брови имеют свою форму, объем, характер и цвет. Прежде чем писать глаза, надо наметить место, характер, тон, цвет глазных впадин, а затем лепить форму глаз. Глаза пишут 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. Так же лепится форма век, бровей. Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. В зависимости от ракурса и освещения форма губ должна лепиться мягче или четче, светлее или темнее, насыщеннее по цвету. Верхняя и нижняя губы не разделяются жесткой однотонной линией, а лепятся как две смежные формы, как встреча света и тени. Тон и цвет носа, ушей по отношению к другим частям лица, как правило, немного темнее и насыщеннее, особенно у пожилых мужчин. Блики на лице следует писать верно, найденными по цвету и тону оттенками. Они редко бывают белыми.

Работая над деталями, отдельными участками формы, нужно постоянно сравнивать их с общим, с соседними участками, другими деталями. Опять же не забывайте применять навыки и знания, полученные в краткосрочных этюдах и гризайли. Помните, что детали, только части общей формы, и они должны быть гармонично соотнесены между собой и согласованы с общим.

“ Рисуешь глаз, смотри на ухо”, - советовал П.П. Чистяков. Нельзя допускать впечатления, будто те или иные места проваливаются или выпирают, как иногда, например, отверстия в ушах, ноздри, а глубокие тени выглядят глухими, темными провалами. Все это дробит портрет и ведет к потере сходства. Постарайтесь, как можно яснее передать цветом материальность форм натуры, как на свету, так и в тени и показать характерные особенности разных частей модели (выступающая твердая кость, мягкая мышца, волосы, материал одежды, фон сзади и т.д.)

Последний этап работы – это проверка цельности натуры, уточнение цветовых отношений, исправление ошибок, усиление тех деталей, которые выражены недостаточно четко по сравнению с остальными и смягчение тех деталей, которые оказались чересчур резкими. Чтобы исправить замеченную ошибку, надо размыть это место сильно мокрой кистью и промокнуть чистой мягкой тряпочкой и по сухому месту прописать уже правильно.

Еще очень важно, относиться к своей работе внимательно, со страстной заинтересованностью, залюбоваться своей моделью, понять ее характерные особенности, найти в них красоту, привлекательность, тогда работа пойдет успешнее. Если художник равнодушен к работе, то и работа будет холодной, никого не убеждающей.

Оглавление

Введение	3
I. Рисунок головы	4
1.1. Пропорции головы.....	6
1.2. Пластическая анатомия головы.....	9
1.2.1. Пластическая анатомия череп.....	9
1.2.2. Пластическая анатомия мышц головы.....	11
II. Живопись головы человека	13
2.1. Однотонный этюд.....	13
2.2. Краткосрочный этюд.....	15
2.3. Портрет.....	16
Литература	19

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1984
2. Всеобщая история искусства: В 6 томах/ Под ред. Б.В.Веймана.-М.: Искусство.1966.
3. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: Госстрой, 1959.
4. Стасевич В.Н. Искусство портрета. М.: 1978
5. Школа изобразительного искусства: Вып.3.: Учебно-методическое пособие. – М.: Изобраз. Искусство, 1989
6. Яшухин А.П. Живопись. – М.: Просвещение, 1985