

Управление по культуре администрации муниципального образования «Город Саратов»
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №10»

Методическая разработка
на тему:
«Пейзаж с низким горизонтом»

Автор: преподаватель

Лепаева Юлия
Алексеевна

г. Саратов, 2016

Аннотация

Методическая разработка посвящена проблеме колористического и композиционного решения пейзажа учащимися 1(5) ФГТ класса. Она полезна в теме иллюстрации к литературным произведениям, сочинению пейзажа на состояние и прочих сюжетных пейзажных композициях. Она поможет выявить слабые места в понимании детей роли неба в пейзаже, в раскрытии смыслового содержания композиции с низким горизонтом.

Пояснительная записка.

В этой методической разработке я углубляюсь в тему рисования пейзажа с низким горизонтом, так как считаю необходимым помочь детям, получающим художественное образование, в рисовании композиционных сюжетов с натуры и по представлению. Нужно подсказать на что обращать внимание при анализировании наблюдаемой натуры и про что помнить, когда сочиняешь композицию на пейзажную тему. Пейзаж с низкой линией горизонта имеет дополнительную смысловую нагрузку, благодаря расположению композиционного центра относительно горизонта. Фокус внимания на небе, которое нужно уметь писать и представлять, что оно может содержать в себе, а также, что можно расположить на его фоне. Разработка подготовлена на основе собственных наблюдений и умозаключений в ходе учебного процесса, публикаций живописцев и разборе моментов, на которые следует обратить особенное внимание учащихся 10-14 лет.

Линия горизонта считается одним из аспектов внутренней геометрии пейзажной композиции. Окончательный результат зависит от того, насколько удачно художнику удастся организовать и скомпоновать между собой отдельные элементы композиции, к числу которых относятся пространство, цвет и формат.

Расположение линии горизонта определяет существующую на листе пропорцию между небом и землей. Это, в свою очередь, влияет на восприятие пространства картины и ее атмосферу. Ведь, как известно, практически любая нарисованная на прямоугольном формате горизонтальная линия большинством людей воспринимается как линия горизонта.

Плоские, открытые пейзажи – такие, как поля, равнины или болота – требуют широкого, свободного пространства с низко расположенной линией горизонта и большим, высоким небом, которое играет важную роль в создании атмосферности изображаемого пространства. По тому же принципу строится композиция большинства морских пейзажей.

Ракурс, или высота, с которой мы смотрим на природу (воображаемую природу), также крайне важен в выборе композиции. Низкий горизонт может разворачиваться перед глазами из-за того, что точка зрения расположена высоко и линия горизонта ушла вниз. Или наоборот, если точка зрения расположена очень низко, «припала» к земле, небо также занимает доминирующую площадь, линия горизонта едва видна.

Небо – один из самых трудных компонентов пейзажа, определяющий его цветовой и тональный состав. Чтобы написать акварелью живое, изменчивое, светящееся небо учащимся нужно свободно владеть кистью и многообразием мазка, а также иметь определенное представление о состоянии дня, погоды, света, которое требуется изобразить. Конечно сведения о визуальном разнообразии и навыки их написания берет из опыта работы с природой или от постоянного наблюдения и примечания природы или же удачных живописных пейзажей.

При работе над пейзажным этюдом прежде всего важно найти интересный мотив, осмыслить задачу, которую предстоит решить и выбрать удачную точку зрения. Большое значение в работе над живописным пейзажем имеет композиционное решение увиденного в природе мотива.

Выбирая положение линии горизонта нужно подумать, какую часть неба и земли следует включить в пейзажную композицию. Линию горизонта

не рекомендует проводить точно посередине высоты листа бумаги, так как в этом случае труднее связать верхнюю и нижнюю часть в единое целое.

Необходимо перспективно правильно распределить основные массы на этюде. Окончательный результат зависит от того, насколько удачно художнику удастся организовать и скомпоновать между собой отдельные элементы композиции, к числу которых относятся пространство, тон, цвет и формат.

В пейзаже с низким горизонтом центральную роль играет изображение неба. Желательно поупражняться в рисовании облаков, так как их формы различны, а в зависимости от толщины слоя они меняются от светлого тона к темному. Высококучевые облака состоят как бы из небольших комков, разделенных просветами неба. Иногда мы видим еще несколько слоев более низких кучевых облаков, разных по светлоте и цветовым оттенкам. Слоистокучевые облака могут покрывать все небо, имея чередования более темных и светлых тонов, которые обозначают их объем. На закате в летний день иногда можно наблюдать мощные кучевые облака. Нижние их основания горизонтальны, а окраска зависит от цвета поверхностей, над которыми они проплывают: над песчаной пустыней – имеют теплый рефлекс, над лесом или над водой – соответствующие холодные цвета. Очень живописны бывают легкие по тонам перистые облака, проплывающие на большой высоте. Иногда, когда на земле уже наступили сумерки они бывают еще освещены солнечными лучами.

Формы облаков имеют разные характеристики, но границы их и светотень всегда мягкие, расплывчатые. Воздушность неба и далее является важнейшим условием для передачи пространства. Следует помнить, что небо в нижней части, у горизонта и ближе к зениту различаются по цвету. Распределение теней в пейзажных рисунках зависит от положения солнца. Надо помнить, что на теневые стороны попадают отраженные лучи от освещенных поверхностей, образуя так называемые световые рефлексы. Рисуя пейзажи при дневном освещении, необходимо учитывать рефлексы от неба и от освещенных горизонтальных поверхностей.

Учащимся не следует брать за сложные сюжеты. Лучше всего писать небольшие этюды открытых пространств с немногими объектами. Полезно написать отдельно стоящее дерево посреди равнины или небольшую постройку при низком открытом горизонте.

Увлекательной задачей является передача красочного богатства природы. Окраска листвы, деревьев, травы, неба и всех других элементов изменчива и зависит от состояния погоды и времени дня. Розовые восходы, утренние туманы, ослепительно яркие полдни, золотистые закаты, постепенно угасающие вечера и борьбой оранжевых и холодно-фиолетовых оттенков на небе, серебристые лунные ночи – все это полно очарования и для художника представляет огромные возможности различных колористических решений. Недопустимо писать природы однообразными заученными красками!

Начиная пейзажный этюд, необходимо решить, какой лучше взять формат. Перед началом работы акварелью нужно нанести рисунок карандашом и мысленно определить, что является самым светлым и самым темным в натуре и какими возможностями располагает палитра акварельных красок для передачи природных отношений. Акварельные наброски можно писать способом «а ля прима» - написать цвет сразу в полную силу. Облака, отраженные в воде и другими поверхности с мягкими градациями цвета хорошо писать по влажной бумаге. В акварельной пейзажной живописи успешно используется способ работы по сырому, когда надо передать состояние туманного утра, пасмурного дня, дождливой погоды и т.п.

Акварельный этюд заканчивают исполнением небольших деталей. Все детали, видимые глазу, нанести невозможно, да и не нужно, и поэтому надо выбрать те, которые необходимы для характеристики изображаемых объектов и имеют существенное пластическое значение.

При работе акварелью над пейзажем нужно соблюдать правила линейной и воздушной перспективы: ближайшие предметы изображают детально, а предметы, удаленные в пространстве, более обобщенно, контуры ближних предметов трактуются резче, а удаленных – мягче и более размытыми. Удаленные светлые предметы следует притенять, а темные – осветлять. Ближайшие объекты изображают объемно, контрастно, с выраженной светотенью, дальние – плоско, с невыраженной светотенью. По мере удаления контрастность ослабевает. Передне-плановые предметы изображаются ярко окрашенными, удаленные – бледными. Все удаленные предметы приобретают цвет воздушной дымки – фиолетовый, синий, голубой или беловатый. Ближайшие предметы трактуются различными по цвету красками, многоцветно, а удаленные – сближенными монохромно.

Для передачи пространства нужно внимательно проследить цветовые различия кроны деревьев и травы на разных расстояниях. Летом и деревья, и

трава зеленые, но цветовые различия между ними очень сильны. Общим гармонизирующим началом при этом будет цветовая характеристика неба, влияющая на все части колористического решения.

При наложении акварельных красок по сырому художник нередко зависит от капризов растекающегося по мокрой бумаге мазка. Этот способ работы требует от учащихся постоянного самоконтроля, свободного владения кистью. Перед началом работы лицевая поверхность бумаги смачивается водой, а затем по еще увлажненной поверхности накладываются нужные оттенки цвета. Влажность бумаги смягчает границы между отдельными тонами. Степень влажности бумаги и различный наклон планшета позволяют регулировать и ограничивать до необходимых пределов растекание краски, получать нужные цветовые сочетания, достигать их чистоты и прозрачности.

Работу удобнее начинать сверху, предварительно определив основные отношения по тону и цвету. Пока наложенный цвет не высох рядом с ним накладывается другой, иногда частично захватывающий соседний. Если в нанесенный цвет надо внести какие-нибудь уточнения, то они вносятся в еще сырой красочный слой. Краски, положенные по сырому, обычно расплываются и выходят за пределы рисунка предметов, пока акварель не успела высохнуть, излишние заплывшие места можно осторожно убрать слегка отжатой чистой кистью.

Заключение

Пейзажные этюды можно сравнить с небольшими музыкальными произведениями или стихотворениями, посвященными образному отображению природы. При моделировании пространства в пейзаже, применяя перечисленные выше закономерности, все же следует больше полагаться на работу с натуры. Натура должна иметь наибольшее влияние на учащегося, только наблюдая можно по-настоящему точно передать любое природное состояние и глубину пространства.

Результатом того, что дети увидят в написании неба в пейзаже интересную и многообразную задачу станет то, что это поможет им создавать небанальные композиции, перенимать приемы у увиденных произведений, передавать большой спектр эмоциональных переживаний от пейзажа, а также сделает их более внимательными к живописности окружающего натурального мира.

Список используемой литературы

- М.Д. Базанова. Пленэр. Учебная летняя практика в художественном училище. – М., Изобразительное искусство, 1994
- Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский. Ризунок и живопись пейзажа. – М., Просвещение, 1965
- Левандовский С. О сюжете и композиции // Художник, 1981, №6. С. 34-37
- А.А. Унковский Цвет в живописи. – М., 1983
- Кибрик Е. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. М., Издание, 1967