

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
(Минобрнауки России)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штиглица»**

Кафедра живописи

В. В. Крачмер

ЖИВОПИСЬ.

ЭСКИЗ ЖИВОПИСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*Учебно-методическое пособие для всех направлений бакалавриата
и специалитета, реализуемых в СПГХПА им. А. Л. Штиглица*

Санкт-Петербург

2020

УДК 75.017.4

ББК Щ14р

Ж 672

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия

Рецензент:

В. С. Миронов, профессор, заведующий кафедрой живописи СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

Ж 672

Живопись. Эскиз живописного произведения : учебно-методическое пособие / В. В. Крачмер ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — 48 с. : ил.

ISBN 978-5-6044693-4-7

В данном учебно-методическом пособии автор на основе своего педагогического опыта обосновывает важность и значение работы студентов над эскизами к своим учебным работам, показывает, к чему приводит пренебрежение этой работой, даёт примеры произведений мастеров прошлого, показывая их отношение к этой проблематике. Учебно-методическое пособие предназначено для студентов большинства направлений подготовки уровней бакалавриата и специалитета, реализуемых в СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

ISBN 978-5-6044693-4-7

© В. В. Крачмер, 2020

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Основная часть.....	6
- Эскизы как важная составляющая часть в формировании художественного произведения	
- Типичные ошибки студентов в работе над эскизами	
Заключение.....	21
Список рекомендованной литературы.....	22
Приложения.....	25
- Приложение 1 Примеры работ мастеров прошлого.....	25
- Приложение 2 Примеры работ над эскизами у студентов. Эскизы натюрмортов.....	32
- Приложение 3 Примеры работы над эскизами у студентов. Эскизы учебных постановок с фигурой.....	35
- Приложение 4 Учебные постановки. Эскизы и завершённые работы....	40

Введение

Данное учебно -методическое пособие предназначено для помощи студентам осмысления всей последовательности создания живописного произведения, а в данном случае учебной постановки по дисциплине “живопись”, как “академическая”, так и “специальная”- декоративная на всех отделениях. Показывает какую важную роль в создании живописного произведения играет роль художественного замысла и как этот замысел формируется.

А внутренним побуждением и желанием написать эту работу явилось постоянное сталкивание с проблемой непонимания студентами важности этой проблемы и чисто формальное выполнение этой важной и значимой части работы создания художественного произведения.

Рассматривая студенческие работы уже на протяжении изрядного количества лет и видя во множественном числе скучные, безразличные, безликие и неинтересные работы, пытаешься понять, почему мы получаем такой прискорбный результат. Начиная анализировать, видишь, что студент часто неплохо рисует, да и чувство цвета его не подводит. Иногда и технически работа выполнена на неплохом уровне. А сама работа вызывает скучное и безрадостное чувство. Вроде бы все в ней есть. А нет только одного и самого главного. Нет художественного замысла работы.

Непонятно зачем она создавалась. Вернее это как раз и понятно. Студенту было нужно получить оценку, ответить на поставленную педагогом задачу и т.п. Но если это он делает формально, то результат неизбежно будет таким. Формирование идеи, замысла будущей работы, как правило, происходит в процессе работы над эскизами, столь непопулярными у значительной части студентов. А иногда работа над

эскизной частью недооценивается и преподавателями, которые отдают предпочтение интуиции, делая на нее ставку в своей работе. Но мне кажется, что на первом этапе обучения, особенно на младших курсах, очень важно приучать студента сознательно учиться формулировать художественную задачу и идею своей будущей работы, которую он и должен попытаться найти в своих эскизах. И на примерах работы зрелых художников, особенно старых мастеров, отводивших значительно большую часть времени подготовительной работе, мы видим насколько это важно.

И своим скромным опытом в решении этой проблемы мне хочется поделиться в этой работе.

Основная часть

В работе над любой учебной постановкой, начиная с самых простых натюрмортов первого курса и кончая сложными постановками старших курсов, первостепенное значение имеет роль замысла будущей работы. Без которого работа не может иметь целенаправленности, носит случайный, хаотический и не предсказуемый характер. А формирование идеи, замысла предстоящей работы, первое осмысление увиденного фиксировано происходит только в работе над эскизами к постановкам.

Безусловно в истории есть примеры, когда произведение создавалось по наитию, носило чисто импровизированный характер, но, во-первых, это как правило относилось к кратковременным, написанным на одном дыхании работам; а во-вторых, сделанными художниками, имеющими большой творческий опыт, у которых многое уже переходило на подсознательный уровень. Но для студента, во время обучения, гораздо важнее осмысленная работа над каждым этапом создания художественного произведения. И поэтому от преподавателя требуется акцент, повышенное внимание к работе студентов над эскизами или, вернее, к фиксированной попытке перевести на язык живописи свои первые ощущения и мысли. Фиксированной, потому что мы зачастую слышим от студента, что в голове он четко представляет все, что он хочет сделать и эскиза ему делать не нужно. Но мы все знаем из собственного опыта, что разница между тем, что мы имеем в намерениях и мыслях и тем, что получается, когда начинаем эти мысли переводить в конкретные изобразительные формы бывает очень значительна.

Обратимся непосредственно к учебному процессу. Перед студентами поставлена определенная постановка с определенной задачей. И то, что

они должны начать свою деятельность с работы над эскизами, является прописной истиной.

Эскизы делают все или почти все. Но, к сожалению, можно часто наблюдать, что ряд учащихся выполняет эту работу чисто механически, до конца не понимая смысла и значения этой деятельности. Делают потому, что надо делать, потому что требует преподаватель. И здесь от педагога требуется много усилий, чтобы студенты осознали, что работа над эскизами это первая попытка создания художественного образа, это первое осмысление виденного, первых своих впечатлений, первая попытка перевести конкретные материальные формы на язык живописного произведения. А умению видеть надо учиться. Многие формально исходят из задания. Так, если это «портрет с руками», довольствуясь тем, что голова и руки в формат листа поместились, считают, что с поставленной задачей они справились. Если это «фигура человека» то достаточно поместить в лист еще и ноги. А то, что отсутствует образное решение, лист изобразительно вял и некрасив, произошла просто фиксация момента, студента мало волнует.

Безусловно нет рецептов, как следует компоновать объект изображения. Поместить ли в большое окружающее пространство или сдавить его жесткими рамками формата. Как анекдот уже вспоминается, как еще вне далеком прошлом, во время моего обучения, педагог давал указания всем в группе по сколько сантиметров студенты должны отступить от края холста до головы в портрете.

Педагог должен приучать студентов мыслить творчески. Исходя и из образа конкретного человека, и из живописного замысла постановки. Научить видеть глазами художника окружающий нас мир. Научить видеть красоту в самом простом, обыденном. И глазами именно своими. И это для педагога очень важная задача.

Не следует впадать в другую крайность. Механически передавать все что видишь, действуя как фотограф. Без отбора, без переосмысления виденного нет искусства, а будет один натурализм.

В первичное восприятие природы входит собственное впечатление студента. Начинается процесс преодоления действительности, осознание всего случайного, лишнего, мешающего замыслу. Происходит концентрация виденного, которая и создает основу художественного произведения. Этот первый этап работы над эскизом к постановкам имеет первостепенное значение для создания художественного произведения. Недооценка его приводит к работе вслепую, чисто механической работе, непониманию механизма творческого процесса. А отсутствие творческих задач, творческих замыслов у студентов может привести к потере интереса к самому предмету живописи. И как мы иногда видим, на старших курсах студент работает значительно слабее, чем на младших.

Что касается практических советов для работы над эскизами, то их можно привести немало. Но не следует забывать, что абсолютных рецептов для всех нет. Что художники разных творческих индивидуальностей искали свой путь нахождения истины. Но идя немного разными дорогами, они пытались в эскизах осмыслить замысел своей будущей работы и найти путь, по которому двигаться дальше, чтобы реализовать этот замысел.

Но все же ряд советов, основанных, на распространенных, типичных недостатках студентов следует привести.

Вначале несколько слов хочется сказать о выборе места, точки зрения, для выполнения студентами предстоящего учебного задания. Довольно часто можно наблюдать, как еще до того, как преподаватель поставил новую постановку, студенты скоропоспешно начинают занимать места, не зная, что будут писать, как будет смотреться постановка именно с этого конкретного места. А при смене постановки автоматически остаются на прежних местах. Очевидно уже в этой начальной, предварительной стадии следует их приучать к более творческому и осмысленному подходу. Студенты должны проанализировать постановку, изучить ее с разных мест. Возможно сделать несколько зарисовок и определить, с какого именно места постановка наиболее полно отвечает их художественному замыслу. Иногда острое и неожиданное решение можно найти, казалось, с самых невыгодных мест. И в этом следует избегать безразличия и механичности в работе. (илл.б.)

Приступая к работе над эскизами, студенты очень часто начинают компоновать в стандартный формат бумаги целиком на весь лист, заполняя его от края до края. Тем самым, как бы подчиняясь воле листа бумаги, который диктует пропорции будущей работы. Гораздо разумнее, делая эскиз, оставлять со всех сторон эскиза белое пространство бумаги. Тем самым, при необходимости, мы имеем возможность расширить формат в любом из четырех направлений, если того потребует замысел, и чего мы были лишены в первом случае. И очевидно найти более острое композиционное решение, чем пассивное, навязанное нам стандартным листом бумаги. Так как, уже сам формат листа - «вертикаль», «горизонталь», «квадрат» несет уже сам по себе определенное настроение, определенный смысл. А насчет

добавления белой бумаги по краям эскиза, вспоминается, как во время учебы в институте, опытным преподавателем давался совет даже в работе на холсте оставлять белый чистый холст по краям подрамника, так как замысел работы может потребовать увеличения пространства с какой-либо из сторон.

Другой типичной ошибкой учащихся является то, что они, компоуя эскиз, не определяют границ (кадрировочных рамок) будущей работы. Работа их как бы растекается в неопределенные формы без четких границ. Забывая при том, что произведение живописи и графики двумерно, имея высоту и ширину, и заключено в четыре стороны прямоугольника. И что формат будущего произведения должен соответствовать идее и замыслу работы. «Горизонталь», сильно вытянутый по длине формат уже сам по себе несет повествовательный характер, а «вертикаль» уже сама часто настраивает на более торжественный лад. Хотя можно подобрать наверное и более точные и полные характеристики воздействия этих простых геометрических форм.

Частым недостатком работающих над эскизами является непонимание задач и целей, стоящих при выполнении эскизов. Какими средствами мы добиваемся выразительности и определяем замысел будущей работы.

Довольно часто, начиная компоновать, студенты берутся за выполнение ненужных на этом этапе задач. Например: путая задачи эскиза с задачами чисто рисовальными, начинают решать задачи, относящиеся к проблемам рисунка. Так, при компоновке фигуры начинают строить фигуру, анатомически ее исследовать, измерять пропорции, либо увлекаясь чисто внешней стороной рисунка,

красотой штриха, красотой материала. А в натюрмортах добросовестно и дотошно строить овалы на круглых формах, решать задачи перспективы и т. п. В красках часто начинают доводить эскизы до повышенной иллюзорности, детальной лепки формы, передачей полутонов, превращая эскиз уже в законченную работу, похожую уже на миниатюру. Решая задачи, которые и нужно возможно решать, но уже на большом листе или холсте и сильно удлиняя при этом время на исполнение эскиза.



Рис. 1. Эскизы студентов 1 курса к учебным постановкам

А проблемы, которые нужно было решить, так и остаются не решенными. Забывая, что куда более важно и значимо определить масштаб фигуры или предметов в пространстве, срез фигуры, если он необходим, расположение цветовых и тональных пятен, найти ритмическое построение листа, образное цветовое решение и т.д.

Компонентов, необходимых для реализации творческого замысла автора. И без которых работа превращается в простую обывательскую картинку и не имеет художественной ценности.

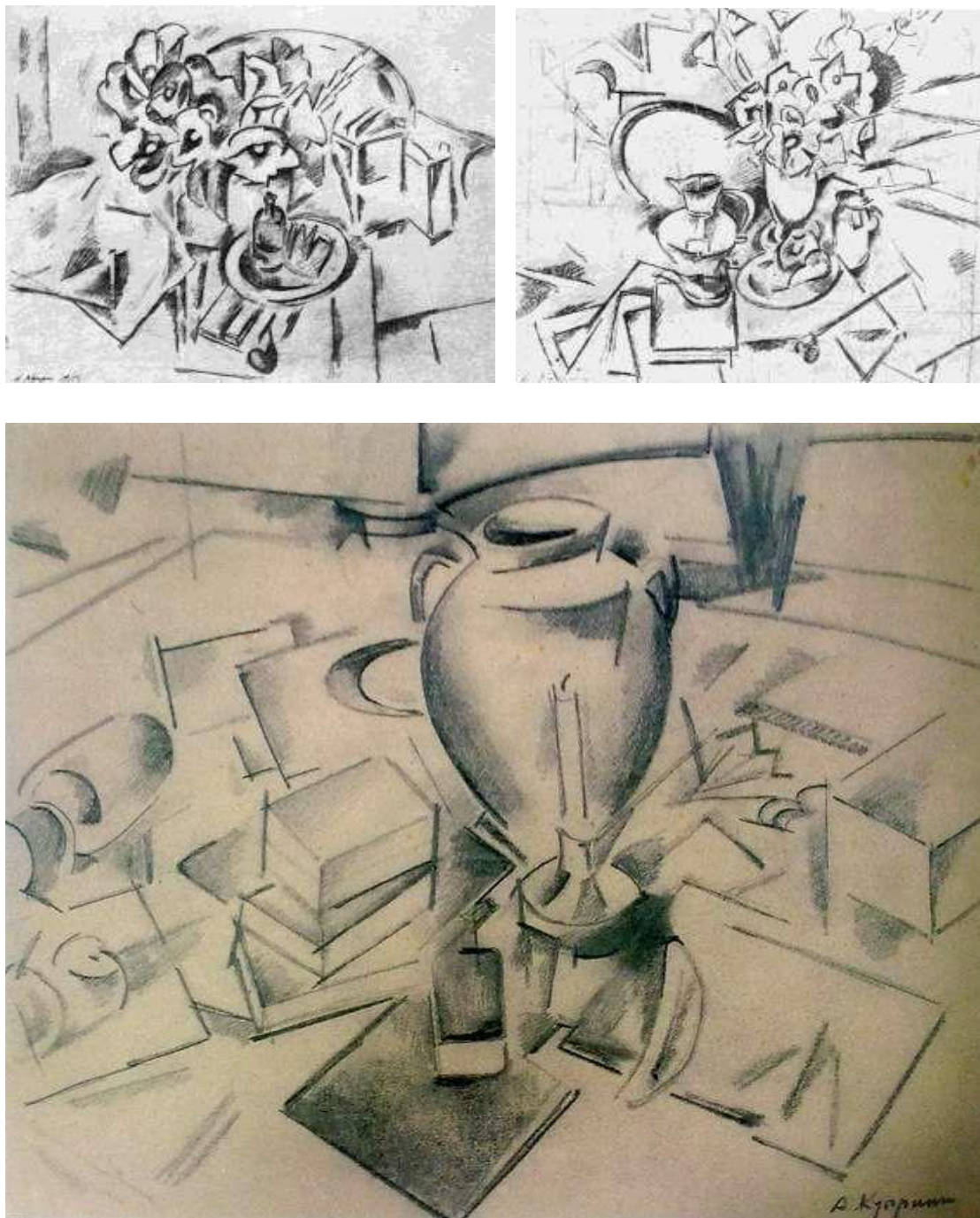


Рис.2. А. В. Куприн - карандашные эскизы к натюрмортам

Работая над эскизами к живописным постановкам, не следует ограничиваться только черно-белыми эскизами. Хотя из биографий художников мы знаем, что некоторые из них часто довольствовались только черно-белыми карандашными поисками (как, например, Петр Кончаловский, А.Куприн и др.). (илл.2, илл.3, илл.8, илл.9, илл.10, илл.11.)

Но не следует забывать, что только художник с богатым творческим опытом может по карандашному эскизу представить колористическое решение своей будущей работы.

Если мы сделаем эскизы с одной и той же постановки и с одного итого же места: линейный (графический), тональный и цветовой эскизы, то вполне возможно, что все три эскиза будут отличаться по композиции друг от друга. Потому что линейный(графический) эскиз без тона будет развиваться по своим законам, где чувство ритма и движений линий будет доминировать. Тональное черно-белое решение уже будет зависеть от расположения светлых и темных пятен, от их количественного соотношения, а цветовой эскиз может отличаться от первых двух, потому, что предметы окрашены в цвета различной цветовой активности и равновесие, достигнутое в черно- белых эскизах, может быть разрушено вторжением активных цветовых пятен. Поэтому студентам следует работать именно над цветовыми эскизами. И из-за недостатка практического творческого опыта и из-за необходимости выработать у них необходимость мыслить цветовыми пятнами, живописными категориями. (илл.1,4,14,15,16.)



Рис.3. П.П. Кончаловский – карандашные эскизы и законченные произведения



Рис.4. Эскизы студентов к учебным постановкам

Но, приучая студентов работать над цветовыми эскизами, мы конечно не отодвигаем вопросы тона на второй план. Наоборот. Следует объяснять, что цвет от тона не отделим. И какими бы живописными достоинствами не обладала бы работа, если она не будет выстроена в тоне, смотреться она не будет. Работа окажется дробной и не выдержит просмотра с расстояния. А мы знаем, что работы старых мастеров, в отличие от многих современных художников, обладают большой “дальнобойностью” только благодаря четкой выстроенности тональных отношений. Мы все, наверное, обращали внимание, на каком приличном расстоянии работают в Эрмитаже картины испанских и итальянских художников. Тональные отношения в работах не обязательно должны иметь натуральный или фотографический характер. Они могут быть выстроены условно, как, например, в живописи Рембрандта, но они должны помогать раскрывать замысел и идею автора, работать на образ.

Не следует ограничиваться только одним эскизом. Следует сделать несколько вариантов, чтобы добиться максимальной выразительности и реализации собственной идеи. Хотя и бывает иногда, что первый вариант, выполненный студентом, оказывается наиболее выразительным. (илл.5, илл.17.)



Рис.5. Два варианта эскизов к учебному натюрморту, выполненные студентами

Но чтобы определить это, все равно нужны поиски для определения лучшего. Часто, получая от студента один-единственный вялый и неинтересный эскиз, преподаватель сам за студента должен искать выход из этого, часто тупикового положения. Если же студент делает несколько вариантов, то он, как правило, сам без труда находит нужный и правильный путь, отвечающий реализации собственной идеи. И преподавателю остается проанализировать со студентом ход его работы и, если есть необходимость, то слегка откорректировать эскиз.



Рис.6. Эскизы студента к постановке «фигура с частью интерьера» (два варианта)

Работая над эскизами также нужно иметь чувство меры. Может быть иногда, определив основной путь движения, сформулировав идею, остановиться и перейти к работе на большом листе. Так как иногда бывает, что учащийся, решая полностью все задачи и проблемы в эскизе, дальнейшую работу сводит лишь к механическому увеличению эскиза. Студент как бы перегорает в работе над эскизом. И окончательная работа у него выходит более сухая и вялая чем эскиз. Поэтому преподавателю надо стремиться, чтобы творческое начало не исчезло у студентов до конца работы над постановкой, быть внимательным, и если надо, вовремя остановить ученика и попросить перейти на большой лист.

Еще хочется сказать об умении сохранить свой замысел, целенаправленность работы до конца постановки. Часто бывает, особенно когда работа ведется без эскиза, что студент, начав работу

с какой-то конкретной, определенной идеи, не доведя ее до завершения, и через определенное время забывая о ней, пытается начать осуществлять совершенно другую идею и, также не доведя ее до логического завершения, переходит к следующей, в конечном итоге так ничего и не завершив. Поэтому и так важно сделать хороший эскиз, сформулировать для себя идею своей будущей работы. И эта идея должна стать путеводной звездой, должна руководить и направлять студента от самых первых шагов создания живописного произведения до полного завершения его. Конечно, в процессе работы, она может и усложниться и частично изменить свое направление, но именно она должна вести его по этому тернистому и не легкому пути.



Рис. 7. Эскиз студента к учебной работе

Как уже говорилось выше, студенты часто забывают о задачах эскиза, смешивая их с задачами законченного произведения, тщательно и старательно наполняя эскиз ненужными подробностями, то уходя и запутываясь в сложных перспективных построениях, то в другие многочисленные второстепенные ветви, забывая о главном. Поэтому еще раз хочется остановиться на задачах, которые студент должен выполнить, работая над эскизами к учебным постановкам. Если говорить об общей идее, то, немного повторяясь, можно сказать, что мы пытаемся в эскизах сформулировать идею своей будущей работы и определить для себя, какими средствами мы будем достигать намеченной цели. Мы определяем для себя путь, генеральную линию, по которой мы будем двигаться, искать, выполняя основную работу в листе. Мы должны научить студента нашу реальную видимую действительность, то или иное явление нашей действительности, нашего материального мира перевести на язык живописного или графического произведения. Что очень и очень не легко. И требует больших эмоциональных, волевых и интеллектуальных усилий. И каждый преподаватель постоянно сталкивается с этими трудностями. Например, мы видим часто, как студент выбрал для пейзажа или другого объекта, казалось бы, интересное место, которое он видно долго искал и продумал, с которого по законам его логики, должен получиться великолепный пейзаж, интерьер или другой объект изображения, но вместо этого мы видим серую, скучную, малопривлекательную работу. И произошло это именно потому, что студент не нашел образного решения, не нашел, как свою идею перевести на язык живописного произведения. Забыл, что он должен переосмыслить виденное, создать художественный образ, а не вялую,

пассивную, малопривлекательную работу. А средства для этого могут самые разные. Но самое главное - создать художественный образ будущей работы, а не механически списать все с натуры.(илл.7,18,19,20, 21,22,23,24,25,26,27,28.)

П.П. Кончаловский, много времени уделявший работе над эскизами и этюдами, писал: «Все дело в самом художнике, в том, как он воспринимает природу, потому что ошибки в художественном восприятии уже ничем нельзя исправить, никакой искусной живописью: вещь все равно будет звучать фальшиво, и чуткий глаз всегда заметит эту фальшь. **Кто только копирует природу, творчески ее не воспринимает, не отбирает, тот, в сущности, ничего не видит**» В другом месте он пишет: «Вот взгляните теперь, как я компоную. Там, в глубине этюда непременно должна идти извилистая линия, темная такая волна. Ее надо выпятить, а ветви и стволы путаются, мешают ясно видеть эту волну. Значит, надо компоновать, вносить поправки. Вот эту ветку чуть повыше поднять, ту развернуть в другую сторону, отодвинуть слегка стволы. За каждым стволом — обрывистые или плавные, но всегда четкие взмахи кисти. И с каждым что-нибудь уничтожающим, отходящим от действительности взмахом кисти, становится все жизненнее, подлиннее. Я постоянно наблюдаю, изучаю, отбираю, изменяю виденное, однако никогда не выдумываю своего произведения, ибо всегда нахожу его в природе в известной мере совершенно готовым, но требующим своего раскрытия. Работая над этюдом, картиной, надо не копировать природу, не подражать ей, а настойчиво искать в ней характерное, подчас даже не задумываясь перед некоторыми изменениями видимого, если этого требует художественный замысел, волевая эмоция — надо делать то, что делаешь, отдаваясь природе», — говорил Кончаловский.

— А. В. Виннер. Как работают мастера живописи. М., издательство «Советская Россия», 1965, стр. 103—104.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Хочется подвести итоги всему тому, о чем мы говорили выше. Зачем столько сил и слов было потрачено. Зачем мы ломали копья. Что же руководило автором при написании этой работы.

Наверное, беспокойство и чувство ответственности и переживания за того, кого мы выпускаем в жизнь. Будет это лишь пассивный исполнитель или интересная творческая личность, зависит часто и от нас, педагогов. И неотъемлемой частью той задачи которая стоит перед преподавателем, помимо обучения студента основам изобразительной грамоты и мастерства, помочь ему вырасти в творческую личность. А это начинается уже в учебных работах на первом курсе. Начиная работать уже над первым натюрмортом, надо приучать студента решать помимо чисто учебных задач, и задачи творческие, и понять это- что же могу и хочу сказать, легче всего работая над эскизами.

Учебная работа тоже должна быть “в искусстве” и мне кажется нельзя разрывать эти два процесса. И учеба и творчество должны дополнять друг друга. (Но это уже другая тема). Так вот, возвращаясь, нельзя наверно творческий процесс, создание художественного произведения, представить в виде логического ряда определенных последовательных действий. Всегда есть какая-то тайна, не поддающаяся нашему разуму. Часто области подсознательного задействованы больше, чем области логического. И поэтому, будут, наверное, противники работы над эскизами, так как можно найти примеры художников, работающих и без них. Но все же, во время учебного процесса, во время первых попыток создания творческой работы они нужны. Они закладывают фундамент, наполняют тем багажом, который будет двигать и руководить художником во всей его последующей творческой жизни

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

Кудрявцева Т. И. Живопись в сближенной гамме (Живописный этюд, выполняемый тремя красками): Учебно-методическое пособие для спец и направлений 54.03.01/СПГХПА.-СПб.,2016-10

Панксенов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учебное пособие. - М.: Академия, 2007.

Киплик Д.И. Техника живописи. - М., 1950, 1998, 2007.

Мутер Р. История живописи от Средних веков до нашего времени. - М.: Печатник, 1900.

Романовский А. Академизм в русской живописи. - М.: Белый город, 2005.

Хокни Д. Секреты старых картин. Новый взгляд на забытые приемы старых мастеров. - М.: Арт-Родник, 2004.

Алексеев Ю. В. (Алюрви). Краски старых мастеров. - М., 2004.

Даниэль С.М. Рококо. От Ватто до Фрагонара: учебное пособие. – СПб.: Азбука-классика, 2007.

Касан А. Руководство к рисованию акварелью.- М., 2007. -13

Панксенов Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение. М.: Академия, 2007.-13

А. В. Виннер. Как работают мастера живописи. М., издательство «Советская Россия», 1965

- Визер В. В. Живописная грамота. Основы портрета: Учеб. Пособие.- .СПб.: Питер, 2007-3
- Беда Г.В. Живопись и ее изобразительные средства: Учебное пособие. - М.: Просвещение, 1977.
- Тютюнник В.В. Материалы и техника живописи. М.: Акад. художеств, 1962. -15
- Калмыкова В. Классический натюрморт - М. : Белый город, 2009
- Арасс Д. Деталь в живописи. - СПб. : Азбука-классика, 2010
- Искусство портрета. Произведения западноевропейских художников XVIII- XIX веков из собрания Государственного Эрмитажа. - СПб.: Славия, 2003
- Энциклопедия картины . - Братислава, Словакия : Slovart, 2004
- Fiori.Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh. - Milano :SilvanaEditoriale, 2010

Дополнительная литература

- Арнхейм Рудольф. Искусство и визуальное восприятие. Москва. «Прогресс», 1974
- Жегин Л.Ф. Язык живописного произведения. Москва. 1970
- Эжен Делакруа“Дневник Делакруа” том 1,2. А.Х.СССР, Москва, 1961

ЭБС

Васильева Э.В. Цветоведение и колористика [Электронный ресурс]:

учебное пособие/ Васильева Э.В.— Электрон.текстовые данные.— Омск: Омский государственный институт сервиса, 2012.— 180 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18266>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю

Дорофеева Ю.Ю. Пастельная живопись. Русская реалистическая школа [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Дорофеева Ю.Ю., Моисеев

.А.— Электрон.текстовые данные.— М.: Владос, 2014.— 95 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/18512>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю

Бесчастнов Н.П. Живопись [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Бесчастнов Н.П., Кулаков В.Я., Стор И.Н.— Электрон.текстовые данные.— М.: Владос, 2008.— 223 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/14169>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю

ПРИМЕРЫ РАБОТЫ НАД ЭСКИЗАМИ МАСТЕРОВ ПРОШЛОГО



Рис.1.1. В. Ван-Гог – Рисунки к и законченные работы



Рис. 1.2. П.П. Кончаловский – карандашные эскизы и законченные произведения



Рис.1.3. И.И.Левитан - работа над картиной «Тихая обитель» - зарисовка, этюд , законченная работа.



Рис.1.4. А.Шевченко - эскиз и картина « Девушка с грушами »



Рис.1.5. Е.Е. Моисеенко - эскиз к натюрморту и законченная работа



Рис.1.6. Е.Е. Моисеенко - часть эскизов и законченная картина « Вестники »



Рис. 1.7. Виктор Попков – эскиз и картина «Воспоминание. Вдовы»

Примеры работы над эскизами у студентов. Эскизы натюрмортов

В качестве примеров использованы студенческие работы разных лет из методического фонда кафедры живописи.



Рис. 2.1. Эскиз к учебному натюрморту



Рис. 2.2. Эскизы к учебным натюрмортам



Рис.2.3. 16. Эскизы к учебной постановке (2 варианта)

Примеры работы над эскизами у студентов. Эскизы учебных постановок с фигурой



Рис. 3.1. Эскиз к учебной постановке



Рис.3.2. Эскизы к учебным постановкам



Рис.3.3. Эскизы к учебным постановкам



Рис.3.4. Эскиз к учебной постановке.

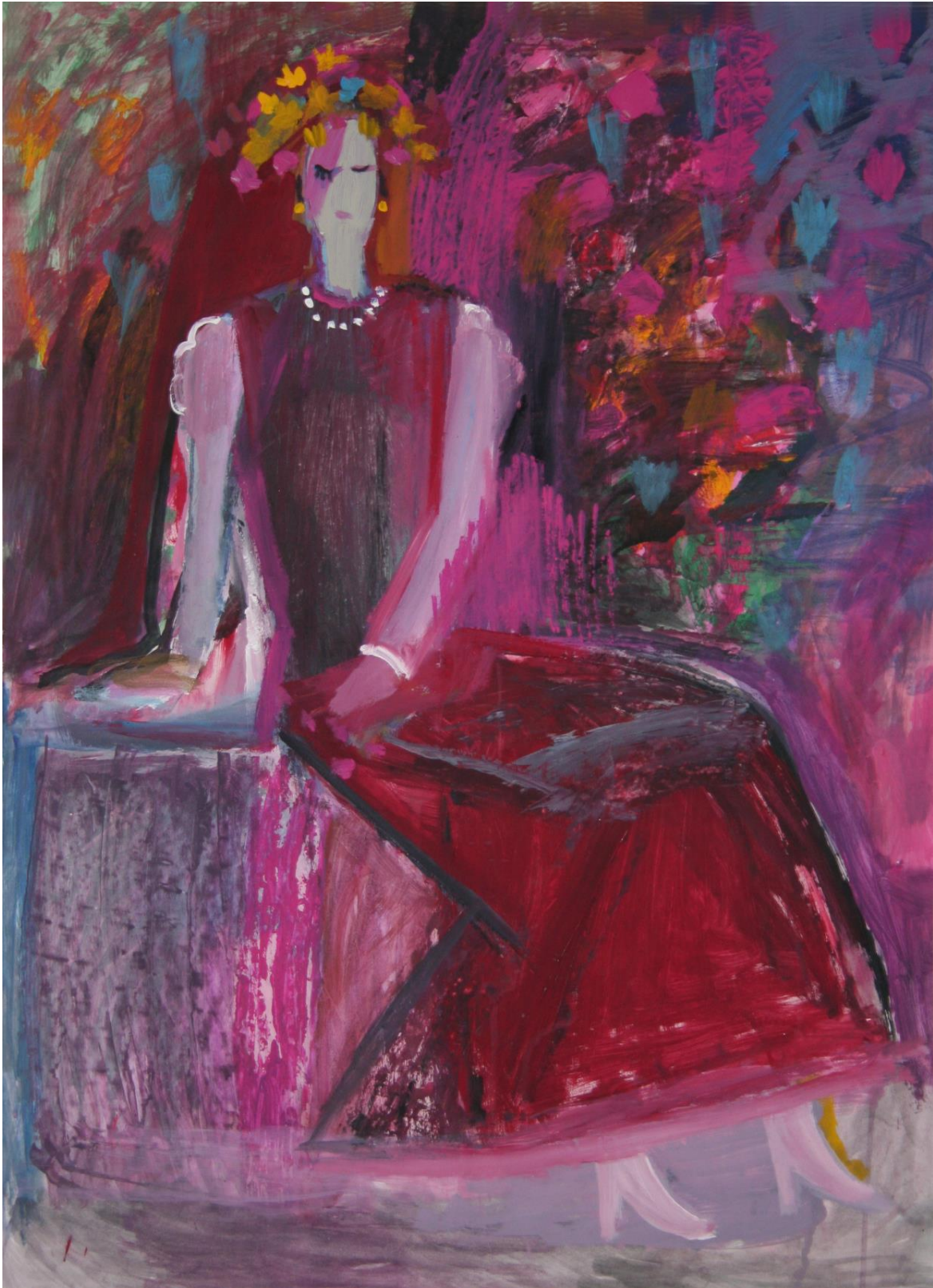


Рис.3.5. Эскиз к учебной постановке

Учебные постановки. Эскизы и завершённые работы

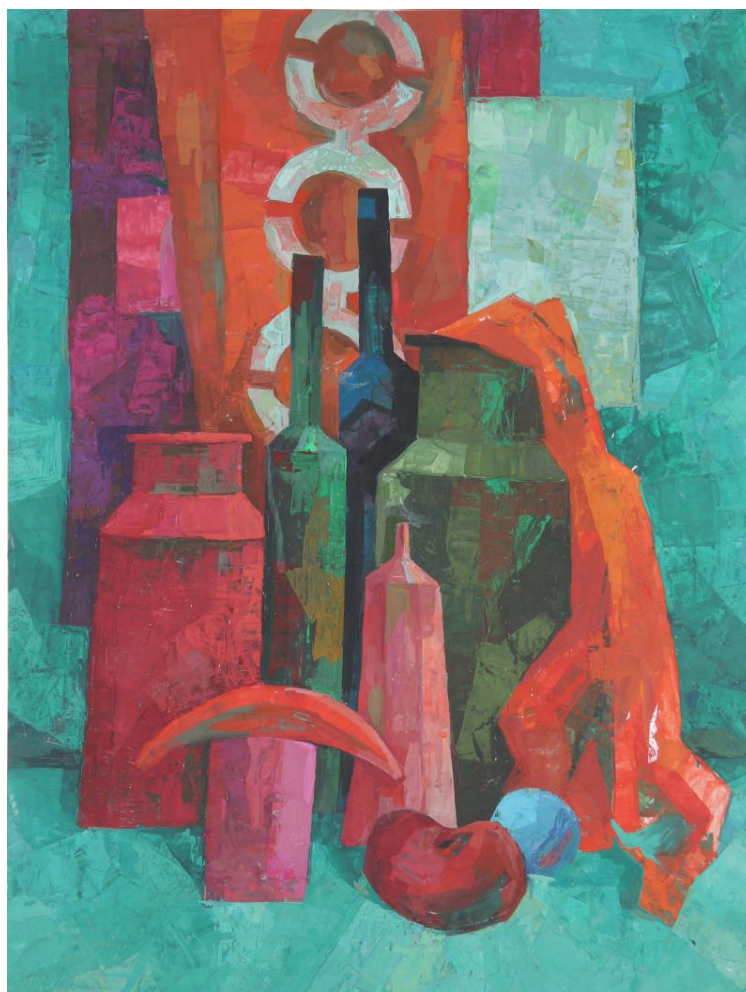


Рис.4.1. Натюрморт на цветовой контраст. Задание 1 курса



Рис.4.2. Сложный декоративный натюрморт на старших курсах.



Рис.4.3. Портрет с руками. Задание 3 курса



Рис.4.4. Одета фигура человека. Эскиз и законченная работа



Рис.4.5. Одета фигура человека. Эскиз и законченная работа.



Рис.4.6. Обнаженная фигура человека. Эскиз и законченная работа.



Рис. 4.7. Обнаженная фигура человека. Эскиз и законченная работа.



Рис.4.8. Двойная постановка на 5 курсе. Эскизы и законченная работа.

В. В. Крачмер

ЖИВОПИСЬ.
ЭСКИЗ ЖИВОПИСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Учебно-методическое пособие

Научный редактор А. О. Котломанов

Выпускающий редактор К. И. Серегина

Корректор О. Ю. Нестерова

Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 12.10.2020 г. Формат 70x100/16
Усл. печ. л. 2,79. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № 14491 от 23.11.2020 г. Тираж 100 экз.