

Методическая разработка по живописи на тему «Гризайль».



Автор: Нуриманов Ерболат Нубаракович
Преподаватель высшей категории
МБОУ ДО «Кош-Агачская ДШИ»

с.Кош-Агач, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

- 1. Пояснительная записка**
- 2. История появления техники «Гризайль».**
- 3. Методические рекомендации по проведению занятий.**
- 4. Заключение.**
- 5. Список литературы.**
- 6. Приложение.**

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Одна из целей обучения в детской художественной школе—это профессиональное начальное образование. Именно начальное, т.к. следующая ступень идет училище, и только затем художественный ВУЗ.

ДХШ - училище - ВУЗ

Начальное профобразование – среднее профобразование – высшее профобразование.

На основе профессионального трехступенчатого обучения и следует строить основные цели и задачи в художественной школе.

Если убрать среднее звено из этой цепи, то появляется много неразрешимых проблем и снижается качество подготовки учащихся. Но нельзя путать художественную школу с Домом детского творчества, основной функцией которого является организация досуга детей школьного возраста.

Поэтому преподавание в детской художественной школе должно быть выше уровня Дома детского творчества, но ниже уровня училища и тем более ВУЗа.

Основной целью предлагаемой методической разработки является формирование у учащихся знаний, умений, навыков в реалистической передаче натуры средствами живописи. Исходя из этого, ставятся следующие задачи:

Воспитательные:

1. Воспитывать у учащихся любовь и уважение к изобразительному искусству.
2. Выбатывать потребность в систематическом совершенствовании своих художественных способностей.

Развивающие:

1. Развитие мышления (умений анализировать форму, цвет предметов, сравнивать, обобщать, выделять первый план.)
2. Развитие художественных способностей (композиционного мышления, пространственного воображения, чувства цвета).
3. Способствование общекультурному и эстетическому развитию учащихся.
4. Развитие творческой индивидуальности.

Образовательные:

1. Освоение определенного объема знаний, умений, навыков и приема в живописи.
2. Расширение художественного кругозора учащихся.

Гризайль — это один из видов живописи, который выполняется в разных тонах одного цвета. Кроме того, техника гризайль используется для создания рисованных барельефов, а также других архитектурных и скульптурных элементов. Интересно, что в технике гризайль принято учитывать только тон предмета, а вот цвет совершенно не имеет никакого значения. Само слово «гризайль» в переводе с французского означает серый, именно этот цвет и преобладает в этой технике. Гризайль изначально должна была просто имитировать скульптурные рельефы на стенах, эту технику использовали при декоре интерьера. Архитектурные детали, выполненные в технике гризайль в сочетании с многоцветной росписью, получались невероятно красивыми, и с первого раза почти невозможно было отличить, где скульптура, а где живопись. Постепенно эту интересную технику стали применять в станковой живописи. Поначалу гризайль использовали в качестве вспомогательного инструмента, например, для создания эскизов, но затем эта техника превратилась в самостоятельный вид живописи.

Сегодня художники могут использовать для гризайли любой цвет, который сможет передать задумку автора. Например, гризайль может быть коричневой, серой или сиреневой. В современной живописи гризайль часто используют для изучения тепло холодности в учебных постановках, для этого применяют два цвета в акварельной живописи—коричневый и черный, и

добавляют белила для рисования гуашью. Интересно, что сегодня многие живописцы различают учебную и художественную гризайль.

Учебная гризайль может быть вполне самостоятельной работой, которая помогает отработать приемы владения тоном или научиться видеть тепло-холодность в натюрморте. Многие могут подумать, что гризайль — это достаточно простой и скучный вид живописи, но это совершенно неверное мнение. Гризайль помогает начинающим художникам понять и ощутить соотношения тона и объема, освещения не отвлекаясь на поиски подходящих цветов.

Техника акварельной живописи Гризайль – это работа в одном цвете – чаще всего это коричневый или чёрный цвет. Работа в этой технике учит начинающего художника правильно видеть тон, и прорабатывать светотень. Довольно часто, увлекшись цветом ученик забывает про рисунок, и от этого его работы кажутся «детскими». Работая акварелью в технике гризайль вы приучите себя работать с красками, тщательно следить и за рисунком. Техника гризайль дисциплинирует начинающего акварелиста.

2. ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ТЕХНИКИ ГРИЗАЙЛЬ

Техника гризайли широко использовалась в станковой живописи в Средние века. Примером может служить Алтарь Геллера, созданный Маттиасом Грюневальдом и Альбрехтом Дюрером по заказу богатого франкфуртского купца Якоба Геллера. Кисти Грюневальда принадлежат внешние створки, на которых изображения святых имитируют скульптуру. Другим известным образцом гризайли является картина Рембрандта «Проповедь Иоанна Крестителя» (1634 — 1635 г.) из коллекции Государственных музеев Берлина. Для такого рода рельефной техники живописи часто использовалась гризайль.

Техника гризайли использована Пабло Пикассо в картине «Герника». Название "гризайль" одинаково применимо и к одноцветным картинам, писанным масляною краской, и к рисункам, сделанным акварелью, например, китайскою тушью с белилами или без оных; но название это присвоено преимущественно таким произведениям кисти, которые составляют подражание барельефам или горельефам. Хотя в гризайлях подобного рода довольствуются по большей части передачею эффекта совершенно белых скульптурных работ, однако, при их исполнении необходимо принимать в расчет, что в натуре всегда встречаются оттенки различных тонов, зависящие от источника освещения, от рефлексов, от вещества, из которого сделан рельеф и т.п., а потому иметь на палитре, сверх белой и черной красок, еще и другие — голубую, коричневую, красную, желтую и даже малиновую.

Гризайль может быть коричневой, серой, умбристой или сиреневой, главное, что в процессе ее создания используется один цветовой тон, допускается лишь применение белил. Художественная гризайль рассматривается уже как самостоятельное произведение, задачей которого

является утверждение эстетической ценности монохромного колорита картины.

Учебная гризайль может быть выполнена каким-нибудь мягким графическим материалом, например углем, жирным карандашом высокой мягкости или сангиной. Художественная в основном красками.

Гризайль вошла в моду в XIV веке: скульпторы в своих подготовительных рисунках стремились с помощью светотени создать впечатление рельефа, используя при этом лишь одну краску, серую или желтоватую, по цвету напоминающую камень. Широкое распространение гризайль получила во Франции, в частности в мастерской живописца и скульптора Андре Бове, а также в рукописях ("Часослов" Жанны д'Эврё, выполненный Жаном Пюселем, Нью-Йорк, Клуатры) и, особенно, в резных обрамлениях ("Псалтырь" Жана Беррийского, 1380 - 1385 г., Париж, Нац. библиотека). В эпоху Карла V техника гризайли стала исключительно популярной в миниатюре, витраже и живописи ("Нарбоннская пелена", Париж, Лувр), в станковой живописи она была характерной чертой северной школы - на оборотной стороне алтарных картин часто изображалось Благовещение, выполненное гризайлью ("Гентский алтарь" Яна ван Эйка, Гент, собор св. Бавона). В данном случае живописная техника приобретает религиозное значение, створки со сценой Благовещения участвовали в праздничной литургии, которая проходила во время поста. В творчестве Босха ("Блудный сын", Роттердам, музей Бойманса ван Бенингена) и Брейгеля гризайль превратилась в чисто живописный прием, обманку, который использовали и многие другие художники: Беккафуми, Отто Вениус, Рубене, Ван Дейк, ван Туллен. В XVI в., особенно в 1550-е г., гризайль получила широкое распространение в живописи по эмали (Пьер Реймон, Жан II, Жан III и Пьер Пенико).

Техникой гризайли продолжали пользоваться и впоследствии ("Избиение младенцев" неизвестного мастера XVII в., Руан, Музей изящных искусств, "Поклонение пастухов" и "Поклонение волхвов" Жана де Сент-Иньи, там

же), вплоть до XIX в. ("Одалиска" Энгра, Нью-Йорк, музей Метрополитен). В XVIII в. гризайль становится одним из разнообразных рокаильных жанров (Буше, Питтони), П.Ж. Соваж специализируется на иллюзорных барельефах. Уже фламандские художники XVII в. использовали гризайль в качестве подготовительного рисунка для гравюр ("Фронтиспис Диссертации кардинала Рогана Лемуана", Страсбург, Музей изящных искусств, "Фронтиспис Истории Дома Инвалидов аббата Перу", изданный с гравюрами Казеса в Париже в 1736 г.).

Исследователь техники живописи старых мастеров немец Эрнст Бергер в книге "История развития техники масляной живописи" называет гризайль изображением скульптурным объемным камнем.

Гризайль используется в архитектуре для создания искусственных барельефов, техника часто использовалась в эпоху барокко. Так, например, потолки и стены некоторых залов Эрмитажа (например стены Иорданской Лестницы) используют эту технику для создания впечатления атриумов, скульптур под сводами и резных стен.

Гризайлью очень часто пользовались при декоре интерьеров русских дворцов стилей классицизма, ампира, образцы которых сохранились до наших дней, особенно в Москве, Ленинграде, Ярославле, Калуге.

Картинка 34 из 6598
Нужно отметить, что итальянские художники эпохи Ренессанса, работая над буон- фресками- по сырой штукатурке, сначала переводили рисунок с рабочего картона на штукатурку припорохом (на бумаге по рисунку делают дырочки, затем прикладывают припорох к стене и проводят по контурам мешочком с угольной пылью) или нажимом по контурам рисунка на картоне острым предметом: гвоздем, колесиком с зубчиками, после этого писали на стене мягкими кистями однотонными черно-серыми пигментами, разбавляя их водой. Потом по гризайли наносили белые блики известковой водой, а затем уже прописывали цветными лессировками кусок стены до среза-шва. Объем работы на 1-2 часа до затвердения штукатурки, когда она уже не принимает известь и твердеет, а

стенопись становится не прозрачной, как во фреске, а мутно-грязной. Постепенно вводили цветные пигменты мазками в разбавлении с известковой водой, при этом фигуры и предметы в тенях прописывали акварельно, лессировочно, а освещенные - корпусно, пастозно мазками. Таким же методом писали фрески древнерусские живописцы Андрей Рублев, Дионисий и другие. Важно отметить, что обязательным этапом этой работы была гризайль.

А создатели высокохудожественных, виртуозных по исполнению альфрейных стенописей в XVI-XIX веках в интерьерах зданий (Останкинский дворец, Архангельское, Кусково, Братцево и др.) писали клеевыми красками, накладывая их корпусно плотной массой, а не лессировочно, причем составляли основные колера разбеленных тонов от черного к серому и белому или от коричневого до белого. Делалось это для того, чтобы в стенописи раскрывать сразу огромные плоскости в технике темпе риили фреско- секко- по сухой штукатурке. Таким образом получалась гризайль. При такой технике не нужно было ограничивать работу художника одним-двумя часами до затвердения штукатурки, как в "буон- фреске" (по сырому), когда штукатурка со временем перестает принимать пигменты, связываясь с известью. К тому же составление основных колеров и работа ими объединяет колористическую гамму всей стенописи, исключая дробность в цвете, когда "выскакивают" из общего цветового решения гризайли отдельные яркие пятна, что особенно важно при создании больших плоскостей. Это не значит, что художники альфрейной живописи писали только колерами. Они вводили отдельные дополнительные цвета, например, при изображении серо-белой гризайли для изображения рефлекса в тенях желтую охру, английскую красную, зеленую и другие цвета, что придавало живость и разнообразие колориту стенописей.

Картинка 58 из 7205 Художники XVIII-XIX веков, работавшие в станковой живописи масляными красками, во многих случаях переводили рисунок композиции на холст, затем на первом этапе делали гризайль или

серо-белую, или сепией, охрой красной, английской красной тонкими слоями лессировочно с прокладкой освещенных частей фигур белилами. Таким образом в живописи выявляются сразу объем, рельефность, соотношение частей композиции в тоне. После просыхания красок в конце этого этапа живописи художник приступал к работе различными цветами, к полихромной живописи. Так писали Александр Иванов, сохранились эти этюды гризайлью к картине "Явление Христа народу"; Карл Брюллов выполнял гризайлевые эскизы к картинам, портретам.

В последующем, начиная с XIX века, некоторые художники живописцы стали писать маслом на холсте методом "алла прима", то есть сразу без предварительного этапа гризайли и даже без подмалевка. Такие мастера "снайперской" живописи, как швед Цорн, немец Ленбах, русские живописцы К. Коровин, Ф. Малявин, А. Архипов и другие, достигли больших успехов в передаче быстро изменяющейся действительности и особенно активной фактуры живописной поверхности.

Иногда в черно-белом варианте живописец может взять настолько точно тональные отношения и вместе с тем так разыграть все нюансы, что полностью начинаешь ощущать и колорит произведения, и окраску каждого предмета. Мало того, гризайль дает возможность пофантазировать, представить картину в собственной цветовой интерпретации.

Это хорошо знали выдающиеся художники прошлого, поэтому начальный этап работы над живописными тематическими произведениями они и вели методом гризайли.

3.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЙ

Этапы работы над натюрмортом в живописи:

При работе с натюрмортом нужно учесть следующую последовательность:

1. Изучить натуру. Почувствовать в формате листа масштабность изображения, количество свободного поля.
2. Легкими линиями, без детальной проработки наметить расположение основных масс предметов, желательно не больше натуральной величины.
3. Если композиция размещена удачно, можно форму прорисовать точнее. Линии мягкие и живые.
4. Передача пространства, формы предметов и драпировок.

Рекомендации:

- ✓ Живопись начинается с первого плана, с самого яркого пятна.
- ✓ Цвет берется в полную силу.
- ✓ Работая над формой предметов, обратить внимание на ее касание с окружением. Рефлексные связи. Оттенок изменяется в зависимости от угла падающих на натуру лучей света и рефлексов от ближайших предметов.
- ✓ Второй план пишется путем сравнения, через 1-ый план. На втором плане уже не будет таких сильных цветовых и тональных контрастов, но изображается обобщенное, широко и мягко.
- ✓ Мазок должен ложиться, подчеркивая объем предметов.
- ✓ Вначале работа может быть мозаичной, т.к. мазки акварели успевают высохнуть, пока на палитре ищется нужный колер. С опытом мозаичность уйдет. Работа мазком пригодится и в масляной живописи. Как в масле, так и в акварели мазок имеет большое значение, его масштаб, направление, ритм мазков, способ кладки. Мазок способен

передать фактуру материала: гладкую, блестящую, стекло, металл, дерево, глину, мех...

- ✓ Складки смотрятся навязчиво, когда их вытянутость подчеркивается мазками.

Какие чаще всего встречаются ошибки: если все мазки делать мелкими, работа становится дробной. Это получается, когда от избытка старания ученики пишут с одинаковым вниманием все предметы не зависимо от планов. Ведь только первоплановые предметы пишутся подробно, с детальной проработкой, по мере удаления мазок должен становиться шире, обобщённое, и , наконец, фон пишется широко, мягко, цельно.

Написать акварелью сразу, без поправок-замывок и лессировок почти невозможно (это доступно только опытным художникам), поэтому после основной прокладки цветом от общего мы возвращаемся к частностям и мелким исправлениям.

Где форма предметов не убедительна, прописываем её лессировками, промываем кончиком кисти и добавляем пропущенные рефлексы, смягчаем жёсткие края, т.к. они упрощают края.

План-конспект урока по живописи.

Тема: Гризайль.

Цель: Изучение живописной техники «Гризайль».

Задачи:

1. Компонировка в формате, пропорции предметов, построение предметов.
2. Тональная передача формы и пространства.
3. Передача тепло холодности.

Оформление урока: примеры выполнения работы, 2 натюрморта с искусственным освещением.

Материалы: бумага формата А3, акварель, кисти, палитра, баночка для воды.

Ход урока:

1. Организационный момент.

2. Выполнение подготовительного рисунка под живопись. Работа выполняется на акварельной бумаге форматом А3. Подготовительный рисунок выполняется в следующей последовательности: наметить общую массу натюрморта; разделить на отдельные предметы, учитывая пропорции этих предметов и их соотношения между собой; выполнить построение предметов; наметить плоскость стола и драпировки. После того как выполнено построение наметить падающие тени и расположение теней собственных. Проверить подготовительный рисунок.

3. Беседа о тоне в гризайли, о тепло холодности в гризайли, объяснение особенностей задания. При выполнении задания учитывать – натюрморт с искусственным освещением свет будет теплым (коричневые оттенки), а тени и полутени холодными (оттенки черного цвета), в рефлексах будет присутствовать некоторое количество теплого оттенка. На начальном этапе изучения техники гризайль всю работу над натюрмортом проще всего разбить на два этапа. Первый этап – написание фона с учетом теплохолодности пространства. Второй этап – написание предметов с учетом теплохолодности освещения и добавление падающих теней. (Объяснение задания сопровождается педагогическим показом выполнения задания).

4. Самостоятельное выполнение задания. Передача теплохолодности предметов с выявлением их тона (светлоты). Последовательность ведения работы. Углубление знаний на понимание учащимися тонального решения натюрморта и его колористического решения.

5. Проверка выполненной работы с обсуждением. Для проверки выполненной работы выставить или расположить на полу все планшеты возле натюрморта. Напомнить задачи для выполнения данного натюрморта: компоновка в формате, пропорции предметов, построение предметов, передача тона предметов и главное – передача теплохолодности всего натюрморта. Сначала отметить успешные моменты в работах, потом ошибки в работах и только на основе этого назвать оценки с объяснением ошибок каждой конкретной работы.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для успешной работы по академической живописи важно грамотно сочетать не только цветовые отношения, но и тональные, ведь если не будет учитываться тон в работе при письме, живопись не будет отображать глубину, плановость, предметы будут похожи по тону друг с другом и таким образом, будет сложно выявить «главное» и «второстепенное». Тон играет важную роль в любой работе, будь это рисунок, живопись, композиция. Поэтому учащегося следует обучить различать мягкие тоновые переходы, увидеть «самое темное», «самое светлое» в натурной постановке, применяя знания о выявлении свето-тоновых и цвето -тоновых отношений в работе с натурой, можно добиться глубины, плановости, объема, конкретики в натуре.

Техника «Гризайль» может научить учащегося правильно отображать тон в живописи, понять, как он меняется от ближнего плана к дальнему. Гризайль – это способ, который помогает художнику разобраться с тоном в живописи. При работе кистью и краской, с использованием одного цвета, художник изображает форму предмета как пятно. Таким образом, создается точное изображение объема. К начинающему художнику приходит понимание того, как надо изображать объемную форму предмета. Тональный масштаб – это необходимый инструмент в работе художника. Передача света, тени, полутонов пропорциональна тому, что можно наблюдать в натуре. Тон – светосила, которая зависит от освещения, собственной окраски предметов, степени их удаленности от наблюдателя.

Гризайль дает возможность осмыслить процесс выполнения живописной работы, моделируя объем тоном и каким-либо цветом.

5. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. И.Н.Стор. “Основы живописного изображения”. Издательство МГТУ имени А.Н.Косыгина, группа “Совьяж Бево”, Москва, 2004.
2. С. Алексеев. “О колорите”. Издательство “Изобразительное искусство”, Москва, 1974.
3. А.С.Пучков, А.В.Триселев. “Методика работы над натюрмортом”. Издательство “Просвещение”, Москва, 1982.
4. Павел Марков. “Об акварели или живописи водяными красками”. Московская специализированная школа акварели Сергея Андрияки, Москва, 2003.
5. Кристофер и Элен Фрейлинг. “Живопись в трёх измерениях”. Книги в трёх измерениях. Издательство “СЛОВО/SLOVO”, Москва, 1999.
6. “Основы изображения людей в технике акварели”. Под редакцией Рэйчел Вулф. Издательство “Попурри”, Минск, 2000.
7. “Энциклопедия художника. Полный курс акварели для начинающих...” Издательство “Внешсигма”, Москва 1998.
8. Г.В.Беда. “Живопись и её изобразительные средства”. Издательство “Просвещение”, Москва, 1977.
9. “Полный курс живописи и рисунка. Живопись акварелью, маркерами, акриловыми красками и гуашью”. Дистрибьютор в России ООО “Лайн”, Санкт-Петербург, 1992.
10. “Полный курс живописи и рисунка. Основы живописи”. Дистрибьютор в России ООО “Лайн”, Санкт-Петербург, 1994.
11. “Полный курс живописи и рисунка. Живопись пастелью, мелками, сангинами, цветными карандашами.” Дистрибьютор в России ООО “Лайн”, Санкт-Петербург, 1994.
12. Стен Смит. “Акварель. Полный курс” Издательство “Внешсигма”, Москва 1998.

6. ПРИЛОЖЕНИЕ

Фотографии детских работ:











