

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Амурский государственный университет»
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

УЧЕБНАЯ ПРАКТИКА (ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ)

сборник учебно-методических материалов

для специальности 54.05.01 «Монументально - декоративное искусство»

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного университета*

Составители: Кузнецов В.В., Федосеев К.В.

Учебная практика (исполнительская): сборник учебно-методических материалов для специальности 54.05.01 «Монументально - декоративное искусство». – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017.

© Амурский государственный университет, 2017

© Кафедра дизайна, 2017

© Кузнецов В.В., Федосеев К.В., составители

СОДЕРЖАНИЕ

Методические рекомендации по выполнению заданий учебной практики	4
Изобразительные материалы	11
Карандаши	11
Уголь	11
Сангина	12
Тушь	12
Акварель	12
Гуашь	13
Характеристика этапов выполнения этюда в условиях пленера	14

1. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЙ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКИ (ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ)

В конкретных заданиях пленэра применяются различные виды рисунка: длительный рисунок, зарисовка, набросок. Длительный рисунок необходим для наиболее полного анализа мотива (задания по изображению целого строения, элементов архитектуры, фактурных особенностей отдельных частей предметов и т. п.). Работа ведется поэтапно, начиная от компоновки изображения на листе бумаги, определения пропорций и перспективного построения форм до проработки тональных и светотеневых отношений и передачи фактуры. Длительный рисунок выполняется в течение 3-6 часов в зависимости от сложности мотива.



Рис. Длительный рисунок.

Зарисовка – основной способ работы на пленэре. В зарисовках нужно передавать главное, характерное. За время краткосрочного рисунка решается ограниченная задача. Начинать зарисовки на открытом воздухе целесообразно именно с растений. Необходимо выбрать натуру, интересную для изображения, обладающую выразительным силуэтом, выраженным ритмом и характером листьев, общим движением массы. Композиционное размещение изображения – первый этап работы. Намечается конструкция ветки, пропорции частей, выявляется пространственное положение элементов, выступающие и отступающие планы. В конце работы прорабатывается штрихами форма, идет обобщение деталей, рисунок приобретает цельность.



Рис. 2. Быстрые зарисовки

Зарисовывая дерево, живую натуру, архитектурный элемент, следует сразу строить изображение на плоскости, не разделяя на этапы, но учитывая закономерности объемно-пространственного решения. Длительность зарисовок на пленэре от 20 минут до 2 часов.

Цель наброска – передача характера натуры и пластического движения формы без предварительной подготовки. Наброски фигуры человека на фоне пейзажа выполняются за предельно короткий срок. Основные пропорции фигуры должны быть переданы в композиционной взаимосвязи с вариантами пейзажных мотивов. Не позирующую модель – живую натуру приходится рисовать не только с натуры, но и по воображению, наблюдению.

Набросок развивает зрительную память. Упражнения в набросках вырабатывают динамичную активную технику, процесс ее освоения начинается с линейного наброска, затем набросок выполняется с элементами светотени. Длительность наброска 3-5 минут. На одном листе бумаги возможно размещение однофигурного наброска или многофигурной композиции, организованной пластически и ритмически.



Рис. 3 Наброски деревьев.



Рис.4 Наброски людей.

В живописи на пленэре осваиваются законы цветовой гармонизации, проводится построение цветом объемной формы. Живописный строй этюдов зависит от общего состояния освещения. Солнечный или пасмурный день создает разную тональность и колорит. Цвет предметов обусловлен окружением и зависит от пространственной среды. Сравнение цветовых и тоновых) отношений между собой, использование воздушной перспективы создают ощущение пространства в живописных работах. Слой воздуха ослабляет интенсивность цвета, снижает контрастность светотени, уплощает объем, растворяет контуры предметов.

В пейзаже, где пространство безгранично, наблюдается постепенное изменение цвета от первого плана к дальнему. Цвет приобретает холодный голубоватый оттенок.



Рис 5. Этюды на различное состояние суток.

В живописных этюдах выявляется многообразие рефлексов, ставится задача уловить общее состояние пейзажа за счет цельности освещения. Эюда, начатый при солнечном освещении, можно продолжить и завершить на следующий день в то же время. В длительном этюде техника может быть многослойной, эюда выполняется в течение 3 – 6 часов.

С целью передачи общего состояния делаются быстрые этюды-наброски пейзажа. При рассеянном освещении в пасмурный день эюда можно написать за один сеанс. В краткосрочных этюдах внимание сосредоточено на основных цветовых отношениях, общем колорите. Эюда пишется без детальной проработки формы. Краткосрочные этюды выполняются приемом “а-ля прима”, то есть сразу, без предварительных прокладок и последующих исправлений. Эюда сохраняет непосредственность и свежесть первого впечатления. Длительность краткосрочного живописного этюда ограничивается 10-30 минутами.

Живописный набросок фигуры человека должен сочетать единство грамотной передачи формы и решения цветовых и тональных задач. Пятновое решение наброска имеет высокую степень обобщения и лаконизма в изображении силуэта фигуры и костюма, взаимосвязь с элементами среды, ясность композиционного строя.

Работа над живописным этюдом фигуры человека в костюме проводится в следующей последовательности:

- 1) построение композиционного решения и поиск схематически условного линейно-пятнового изображения фигуры и драпировок;
- 2) выбор колорита, состояния свето-тональной среды, цветовых контрастов;
- 3) выбор цветовой и тональной доминанты;
- 4) обобщение масс и форм фигуры и костюма через локальное соотношение силуэтов и светотеневых отношений;
- 5) анализ соотношений масс и конфигураций цветовых пятен в этюде в целом, определение ритмического строя;
- 6) выявление общего живописно-пластического содержания и расстановка основных акцентов.



Рис. 6. Живописные наброски человека.

Этюд фигуры человека в данном виде работ представляет наиболее выразительную трактовку живописно-пластического образа человека и костюма во взаимоотношениях со средой. Изображение рассматривается как единое целое цветового, тонального, орнаментально-ритмического и образного решения.

Пластичность и одновременно конструктивность живописного языка как одно из основных средств выражения в работе над этюдом одетой фигуры имеют важное значение, поскольку в данном случае перед студентами ставится задача наряду с передачей живописно-колористических качеств постановки отразить взаимосвязь костюма с телом человека и орнамента со складками тканей.

Понимание формы в ее движении и пластическом своеобразии является залогом профессиональности в подходе к изображению натурального материала и грамотного решения пленэрной постановки.

Убедительность (выразительность) живописной техники в работе над этюдами очень важна – от того, как и куда направлен живописным мазком цвет, от его точности, интенсивности, плотности и динамичности зависит звучание формы, будет ли ее трактовка лаконична и целостна или же многословна и дробна.

При выполнении заданий учебной практики по композиции на пленэре следует помнить, что декоративно-графическое решение изображения требует обобщения природы, выявления ее декоративности и орнаментальности. Плоскостная трактовка изображения предполагает яркую выразительность силуэта мотива, четкий ритм в композиции, красивую лаконичную линию, то есть строгий отбор средств графического выражения.

Задание по созданию силуэтной композиции с элементами стилизации растений требует выбора природы с выразительным силуэтом. Самый простой способ решения задачи – темный или черный силуэт с небольшими просветами. Варианты силуэтно-графических изображений могут быть самыми разными.



Рис.7. Силуэтные композиции.

Более сложная графика – в декоративном решении композиции растений, обладающих элементами различной фактуры, например, пушистыми соцветиями и ажурно-орнаментальными листьями. Богатство тоновых градаций, воздушность и мягкость привлекательны в этой технике.

Пристальный интерес может вызвать не только растение в целом, но и отдельные его формы. В этом случае орнаментальная трактовка листьев и цветов является результатом обобщения изученных форм. Чередование силуэтов по принципу "позитив – негатив" создает ритмическую организацию плоскости.

Рисование одним цветом – техника гризайль, дает возможность решать тональные отношения в зарисовках на тонированной бумаге. Гризайль выполняют несколькими способами: по сырой основе, по сухой основе, комбинированным способом.



Рис.8. Этюд в технике «гризайль»

В цветной графике применяют ограниченное количество цветов, возможно использование сочетаний ахроматической и хроматической палитры (2 – 3 цвета или тона).



Рис. 9. Работы с ограниченным количеством цвета.

Применяя графические или живописные материалы и технические приемы декоративной графики, можно зарисовать мотив (цветы, элементы растительного или животного мира и т. п.) прямо с натуры. После изучения в рисунке и в живописи растений, живой натуры, насекомых выполняются задания по различной композиционно-орнаментальной плоскостной графической подаче стилизованных мотивов.

Для того, чтобы более свободно, творчески подойти к выполнению задания по созданию стилизованной композиции, с использованием элементов растительного мира, нужно вырабатывать умение абстрагироваться, выделять главное и наиболее характерное для данной растительной формы.

В поисках лучшего варианта декоративного решения развивается творческое, композиционное мышление. Время выполнения декоративно-графических работ предположительно от 1 часа до 8 часов в зависимости от размера и сложности изображения.



Рис. 10 . Пример стилизации природных форм.



Рис. 11. Примеры стилизованных композиций.

В заключение следует отметить общие недостатки, которых можно избежать в работе с натуры на пленэре: случайность выбора мотива, неопределенность композиционного построения по отношению к формату, шаблонность в применении одного технического приема, незавершенность работы с натуры на первом плане и излишняя детализация дальнего плана, отсутствие доминирующего цвета в этюде.

2. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Карандаш – очень простой материал для рисования, с которого художники начинают свой творческий путь. Но не такой уж карандаш и примитивный, если изучить подробнее. Он способен помочь художнику создать эскизы, различные иллюстрации, рисунки и картины. Карандаши имеют свои виды и любому художнику важно уметь правильно подбирать материал для своей работы, чтобы иллюстрация имела презентабельный вид.

Графитные карандаши варьируются от твердых до очень мягких, и вы можете создать диапазон тонов в рисунке, используя эти физические различия. Можно создавать диапазон тонов с помощью всего лишь одного карандаша (например, 2В или 3В) путем изменения силы давления на бумагу, поскольку вы работаете от светлого к темному. Но всегда существуют как опасность создания более темных оттенков, чем требуется, так и трудность достижения необходимой плотности черного в самых темных областях.

Для усиления контраста рисунка стоит приобрести 2В. Очень твердые карандаши художники используют довольно редко, но это дело вкуса. Такой тип карандаша больше подойдет для чертежных схем или выстраивания перспективы для пейзажей, потому что почти незаметен на изображении. Нельзя не учесть, что большая твердость карандаша позволяет делать плавный переход на волосах или добавлять еле заметный тон, не боясь перетемнить.

В начале работы стоит использовать твердый карандаш, особенно если не уверенны в результате иллюстрации. Мягкий карандаш предназначен для проработки теней и выделения нужных линий.

Уголь, представляющий собой просто обуглившуюся древесину, является одним из самых древних известных инструментов для рисунка, оставаясь популярным на протяжении многих столетий. Его обычно изготавливают из ивы, но иногда из виноградной лозы и продают в виде палочек различной толщины и степени мягкости. Уголь очень «милосердное» средство, поскольку его мягкая, пачкающая структура позволяет легко стереть ошибки. Для этого достаточно просто смести следы угля с бумаги. Его часто рекомендуют новичкам для рисования на стадии начального обучения.

В настоящее время он чаще всего используется для тональных рисунков, или комбинаций линий и тона, но является одинаково приемлемым для более линейных подходов. Рисунки углем можно создавать таким же образом, как и рисунки карандашом. Чаще всего используют такие методы, как обычная и перекрестная штриховки, и открытая растушевка. В прошлом это были обычные способы работы. Для подобных типов рисунка тонкие палочки угля и вы – лучший выбор; можете пробовать так же угольные карандаши – стержни спрессованного древесного угля, находящиеся в оболочке из древесины (как графитные карандаши). Они более твердые, чем обычные палочки, а одно из их преимуществ, что ваши руки и бумага остаются чистыми в течение всего времени работы. Единственный недостаток использования угольного карандаша состоит в том, что его не так просто стереть, поскольку он изготовлен из порошкообразного древесного угля со связующим наполнителем.

Гладкие виды бумаги являются лучшими для спрессованного древесного угля, но для палочек угля больше подходит фактурная поверхность. Например, пастельная бумага имеет достаточный «захват», чтобы удерживать порошкообразное вещество, все еще делая возможным стирание, и зерно бумаги немного разбивает штрихи, делая рисунок более интересным.

Сангина - это очень красивый материал, дающий богатые выразительные возможности использования линий, штрихов, пятен. Рисуют сангиной на шероховатых бумаге, картоне, холсте, используя разнообразные приемы: линии и штрихи различной толщины, длины, направленности, растушевку, позволяющую создавать красочные пятна.

Название «сангина» произошло от латинского «sanguis», пришло через итальянский «sanguigna» во французский «sanguine», что означает «кровь» или «кроваво – красный». Любопытно, что «sanguis» переводится еще и как «сангвиник». Понятие сангвиник появилось уже после названия яркого жизнеутверждающего пигмента. Это и не удивительно – яркие энергичные люди ассоциировались с красным теплым цветом.

Сангина представляет собой спрессованный, очень мелкий безводный порошок. Это свойство позволяет применять ее как сухой, так и растворенной в воде, используя кисть или перо. Кроме того, летучесть сангины дает возможность переноса достаточно точного зеркального изображения на другую поверхность с помощью постукивания по обратной стороне бумаги. Сангина достаточно прочно держится на поверхности листа, однако рисунки, выполненные в сочетании с углем, лучше хранить, переложив тонкой бумагой, так как фиксировать их нельзя.

Тушь — это краска на основе сажи. Качественная тушь в неразбавленном водой виде имеет глубокий чёрный, совершенно непроницаемый тон, после высыхания на бумаге получается ровная матовая поверхность без разводов. При разбавлении водой можно получить любой полутон. Тушь используют для рисования кистями и перьями — в основном металлическими и тростниковыми. Важный аспект для рисования тушью — выбор бумаги. Для работы перьями лучше использовать плотную гладкую бумагу, например — ватман или мелованную разной степени глянцевого. Для работы кистью подойдёт толстая бумага, равномерно впитывающая жидкость — акварельная, рисовая, бумага ручного литья. От выбора бумаги во многом зависит результат.

Акварель состоит из связующего вещества, наполнителя и самого пигмента. В качестве связующего вещества чаще всего используется клей растительного происхождения: гуммиарабик, декстрин, трагант, плодовый клей, патока или глицерин. При нанесении на бумагу вода испаряется, и связующее вещество фиксирует пигмент и носитель.

Для работы с акварельными красками художники используют круглые кисти для основной работы и плоские кисти для других манипуляций, например поправок или смыва. Акварелисту необходима палитра — пластиковая, белого цвета. Палитры, в которых есть углубления, можно использовать как кюветы: краску из тюбиков выдавливают в углубления, и дают высохнуть. Некоторые художники используют краску в «сыром» виде, по их мнению цвета на картине будут более свежими. Немаловажным является выбор бумаги. Акварельный лист должен обладать хорошо выраженной фактурой, и не расползаться (набухать) после смачивания водой.

Акварелисты используют различные методы нанесения краски на бумагу. Самым распространенным является метод, который получил название «по сырому». Изначально бумагу смачивают водой и потом наносят красочный слой. Таким образом, нанесенная краска начинает растекаться по листу, расцветая неожиданными узорами, сливаясь с другими красками и формируя новые оттенки. Метод «по сырому» достаточно сложен и требует навыка, но он дает удивительный результат. В акварельной живописи также используется метод лессировки, когда художник наносит слои краски один за другим на сухой лист. Лессировка позволяет добиться особой точности деталей. Если есть желание добавить некоторые акценты своей акварельной работе, написанной в технике «по сырому», художник может нанести следующие слои краски после высыхания листа.

Гуашь – плотная, непрозрачная краска, после высыхания она становится бархатистой и матовой. Ею можно работать на бумаге, на грунтованном холсте, картоне или гладкой деревянной поверхности.

Гуашь состоит из хорошо перетертого пигмента, связующего вещества – гуммиарабика и пластификатора - фруктовой камеди, декстрина и глицерина. Для большей плотности в гуашевые краски обычно добавляют белила. Из-за этого после высыхания краска становится немного белесоватой.

В отличие от акварели гуашь включает гораздо меньше связующего и значительно большее количество пигмента. Это самая плотная, непрозрачная, укывистая краска. Она позволяет полностью и очень чисто перекрыть неудачное место, более темное перекрыть более светлым. Предыдущие слои сквозь нее не просвечивают, поэтому цветные пятна, особенно больших размеров, очень звучны и красивы.

Преимущества гуашевых красок в том, что можно с легкостью регулировать густоту краски, добавляя воду. Гуашь практически не обладает запахом и быстро высыхает. Ошибки можно не стирать, так как один слой можно легко перекрыть другим более темных тонов.

Для работы гуашь следует разводить до консистенции очень жидкой сметаны, но не до такой степени, чтобы краска оказалась просвечивающей. Она должна оставаться плотной, непрозрачной. К тому же слишком жидко положенная краска при высыхании образует по границам мазков темные каемки. Не следует класть гуашь и слишком густо, толстым слоем или перекрывать много раз одно и то же место – она плохо закрепится на основании и после высыхания будет осыпаться, как штукатурка. Это может привести к появлению темных пятен на поверхности от выступившего свободного клея(заклеивание).

Чтобы закрасить поверхность ровно, необходимо брать краску кистью, смоченной в воде, причем краска должна быть равномерной плотности, иначе, при высыхании могут получиться полосы. Кроме того, для получения более ровной поверхности, лучше пользоваться картоном или шероховатой бумагой.

Для гуаши применяют мягкие, упругие колонковые или беличьи кисти, особенно плоские, но пользуются и круглыми. Живописцы-станковисты часто пишут эластичными круглыми и щетинистыми кистями.

Техник, позволяющих рисовать гуашью яркие и насыщенные композиции, множество. Тем, кто уже работал с акварелью, основные способы работы с гуашевыми красками знакомы. Можно наносить слои гуаши равномерно друг на друга, закрашивая светлые участки темными или наоборот. Если наносить гуашь прозрачными тонкими слоями, то рисунок получается реалистичным. Подобная техника позволяет вносить множество изменений по ходу работы.

Техника «по мокрому» используется, когда требуется добиться четких очертаний. Метод разбрызгивания при помощи маленькой кисти доставляет множество приятных моментов начинающим художникам. В отличие от акварели, не нужно строго соблюдать порядок рисования, от светлых к темным тонам, можно использовать любые цвета.

Хранят гуашь при комнатной температуре в плотно закрытых банках, ее нельзя охлаждать ниже нуля. Если гуашь засохла, то ее легко восстановить. Краску заливают водой или слабым раствором желатинового клея и растворяют в течение двух-трех суток, после этого хорошо размешивают до получения однородной массы.

Хранить работы, сделанные гуашью, лучше всего в папках. Листы не должны тереться друг о друга, чтобы этого избежать, нужно прокладывать их листками тонкой бумаги.

3. ХАРАКТЕРИСТИКА ЭТАПОВ ВЫПОЛНЕНИЯ ЭТЮДА В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРА

Этапы работы над изображением.

1. Композиция этюда:

- 1) выбор мотива, темы и сюжета;
- 2) выбор точки зрения;
- 3) образное обобщение природы средствами графики;
- 4) образное обобщение природы средствами живописи;
- 5) выбор формата изображения.

Приступая к работе над этюдом необходимо найти главное в композиции пейзажа. Натурный мотив изучается с разных точек зрения, откуда выполняются пробные наброски, зарисовки. Выбирается наилучшая точка зрения, анализируются различные варианты этюда. В каждом намечаются высота горизонта, места пространственных планов, ритмический строй форм.

Графические и живописные поиски композиционных решений позволяют найти их линейные или тонально цветовые различия, контрастные отношения предметов по величине и удаленности, по цветовому оттенку насыщенности и светлоте. Далее путем отбора лучших «заявок» на композицию этюда выбирается необходимое решение.

Главное в подготовительной работе над этюдом — увидеть натуральный мотив и найти его композицию. Затем выполняется рисунок под живопись, ведется цветовое построение этюда и его завершение в соответствии с композиционным замыслом. Вместе с тем, последовательность этапов этюда (композиция – подготовительный рисунок – живопись — завершение) довольно относительно.

Определенность состояния достигается в композиции этюда главным образом путем быстрого выбора и запоминания характерных качеств цветового состояния среды, ее больших отношений в определенном масштабе светлота и цвета, соответствующих конкретному состоянию природы.

Таким образом, эскиз композиции этюда формируется в ходе созерцания природы, в результате активного запоминания первого впечатления, путем чередования графических и живописных поисков в набросках, зарисовках и этюдах – нашлепках.

2. Подготовительный рисунок

- 1) определение пропорций, движения и характера пространственных планов;
- 2) типизация основных форм;
- 3) индивидуализация деталей композиционного центра.

Началом подготовительного рисунка является обычный карандашный набросок с природы, выполняемый в пропорциональном соответствии с задуманным эскизом. В подготовительном рисунке необходимо решить три основные задачи:

1. выдержать композиционные условия рисунка в заданном формате;
2. грамотно построить изображение предмета на плоскости и детально выявить его конструкцию;
3. обобщенно передать пропорции, движение и характер формы предметов с учетом линейной и воздушной перспективы.

Рисунок под живопись намечается предельно лаконично. Немногочисленные линии связи должны обнаруживать себя только в местах пересечения друг с другом. За пределами конструктивных точек они почти исчезают, что достигается соответствующим ослаблением нажима на карандаш или уголь. Подготовительный рисунок необходимо вести без исправлений, чтобы не повредить основу под живопись и не загрязнить ее графитом карандаша.

Без глубинного анализа, без попытки представить на чистом листке первоначальную конструкцию предмета или пространство пейзажа в перспективе невозможно освоить и лепку формы цветом. Во-первых, цвет – предметен, а предметы в природе имеют

определенную форму, игнорирование которой неизбежно ведет к существенным потерям объемности в живописно-пластическом построении этюда, а во-вторых, из-за пространственной неопределенности движения форм вглубь мотива происходит слияние планов в этюде.

3. Обобщенное живописно - пластическое изображение (лепка формы цветом):

- 1) определение общего цветового тона;
- 2) передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;
- 3) обобщенное моделирование объемной формы, выявление градаций светотени и их тщательная живописная проработка с учетом воздушной перспективы.

Главное в этом этапе – выявление общего тона и построение основных цветовых отношений между объектами пейзажа.

Принцип «глубинности» цвета в живописи наиболее полно применим на данном этапе этюда в условиях пленэра, где под воздействием световоздушной среды, особенно в условиях загораживания одних планов другими, все предметы пейзажа объединяются общим тоном. На границах загораживания наблюдаются краевые контрасты, которые позволяют представить, как далеко изображаемые предметы расположены друг от друга и верно найти их «цвет в среде».

Ключевым моментом создания колорита этюда является определение общего тонового и цветового состояния освещенности природы. Оценивая это состояние по трем свойствам цвета (цветовой тон, насыщенность и светлота) необходимо передать основные цветовые отношения, соответствующие натуре. Затем следуют углубленные разработки, градации светотени.

Пространство в пейзаже между первым и дальним планами условно считают средним планом, который имеет свой цветовой тон. В соответствии со свойствами тона на среднем плане строго выдерживают определенный диапазон по теплохолодности. Причем, чем на большей глубине пейзажа находятся предметы, тем заметнее на них влияние воздушной перспективы.

Окончательное «проявление» общего цветового оттенка наиболее отчетливо наступает на самом дальнем плане, который больше всех остальных отличается общим цветовым состоянием освещенности. На расстоянии нескольких километров лесные дали сливаются с окружающими предметами, неразличимыми по своим очертаниям и цветовым тонам. Всестороннее сравнение объектов природы по теплохолодности дает возможность правильно определить их цветовой тон. Наиболее важным является общий тон, цвет, в котором заключено одно из свойств общего состояния освещенности – цветовой оттенок. Его определяют сравнением всех цветовых тонов не только по вертикалям и горизонталям, но и по всей глубине изображаемого пространства. При этом учитывают непрерывность пейзажного пространства.

Следующим шагом живописно-пластического этюда является разработка градаций светотени на основных предметах (блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс и падающая тень).

Дальнейшее моделирование предметов, лепка их формы проводятся с учетом тонового и цветового состояния освещенности и в зависимости от степени контрастов теплых и холодных оттенков, взаимных рефлексов.

При сильном пленэрном освещении роль рефлексов существенна. Следует принимать рефлекс от неба и земли и учитывать действие воздушной перспективы.

4. Завершение этюда:

- 1) окончательное выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда;
- 2) подчинение всех частей изображения целому, усиление или ослабление деталей по цветовому оттенку, светлоте и насыщенности.

На этом этапе происходит окончательное обобщение рисунка и его живописно-пластического построения. Наиболее важным приемом обобщения этюда является уменьшение чрезмерной резкости границ цветowych пятен изображения. Для этого нужно иметь чистую кисть и воду. Кисть должна быть мягкой и упругой, чтобы не наносить механических повреждений красочному слою.

Следует отметить, что указанные этапы находятся по отношению друг к другу далеко не в строгой линейной зависимости. Например, первый этап может продолжаться до завершения работы с натуры и фактически является ее главной целью.