муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования города Новосибирска

«Детская школа искусств № 16»

Рассмотрена и одобрена Утверждаю

на заседании Директор МБУДО ДШИ № 16

педагогического совета \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Л.Б.Салахова

№ \_\_\_\_ от \_\_\_\_\_\_\_\_\_2015г.

**Методическая разработка на тему:**

**«Технология живописных материалов»**

Составитель:

Ивлиева Надежда Валерьевна, преподаватель

Новосибирск, 2019

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ**…………………………………………………………………...… 3

**ГЛАВА 1. ТЕХНОЛОГИЯ НАТЯЖЕНИЯ И ПОДГОТОВКИ ХОЛСТА К ЖИВОПИСИ ТЕМПЕРОЙ** ................................................................................ 4

* 1. Художественный холст. Его виды и характеристика ................... 4
  2. Процесс натягивания холста на подрамник ................................... 7
  3. Проклейка и грунтовка холста ....................................................... 10
  4. Изучение технологии подготовки и натяжения холста в процессе обучения учащихся ДХШ …………………………………………..….. 12

**ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИИ ЖИВОПИСИ ТЕПЕРОЙ**…........................................................................................................ 14

2.1. Темперные краски и их свойства………………………….…......... 14

2.2. Виды темперных красок, их сходства и различия .......................... 15

2.3. Техника живописи темперой ............................................................. 18

2.4. Оформление работ…………………………………………..…........ 20

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** ……………………………………………………………... 24

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ** ……………….….….. 25

**ПРИЛОЖЕНИЯ**.................................................................................................. 26

**ВВЕДЕНИЕ**

Технология живописных материалов занимается изучением живописно-технических свойств материалов, способов приготовления и наиболее целесообразного применения их в живописи. Технология живописных материалов и техника живописи имеют свою историю развития.

В своей работе художник применяет определенные материалы: масляные краски, гуашь, темперные, восковые, акварельные и другие. В зависимости от этих материалов и различают виды живописи: масляная живопись, темпера, гуашь, энкаустика, акварель и т. д. Знание материалов и техники дает возможность художникам полнее и многообразнее выполнять живописные задания.

Манера письма старых мастеров значительно отличалась от современной, так же как материалы, применяемые ими, отличались от современных материалов [2, стр. 36].

Обучая детей изобразительному искусству также важно познакомить их с разными художественными материалами и со способами их использования. Выбор того или иного материала для создания рисунка определяется его выразительными возможностями. Это понимание позволит детям более эффективно использовать их при отражении в рисунках своих впечатлений от окружающей жизни.

Рассмотрим особенности живописных материалов на примере темперных красок.

**ГЛАВА 1. ТЕХНОЛОГИЯ НАТЯЖЕНИЯ И ПОДГОТОВКИ ХОЛСТА К ЖИВОПИСИ ТЕМПЕРОЙ**

**1.1 Художественный холст. Его виды и характеристика**

Слово «холст» не означает какую-то конкретную ткань. Это принятое в художественной среде общее название материала из ткани, используемой для живописного основания. Холсты различаются упругостью, прочностью и способностью сохранять изначальное состояние при изменении температуры и влажности воздуха. Прочность холста обусловлена природой исходного материала, качеством, длиной и крепостью отдельных волокон, а также прядением нити, нормой и равномерностью крутки. Качество холстов зависит от структуры ткани, выделки, веса и плотности. Структура подразумевает качество и количество волокон. Ткацкое переплетение определяет выделку (фактуру). Вес холста исчисляется в граммах на квадратный метр (до грунтовки), плотность числом нитей основы и утка - на квадратный сантиметр.

Ткань в качестве основы для живописи имеет большие преимущества перед другими материалами, но обладает своими недостатками. Написанные на холсте картины легки, их можно снимать с подрамников, скатывать в рулоны, переносить и перевозить, что очень удобно, особенно при организации передвижных выставок. Недостаток холста - слабая сопротивляемость внешним механическим воздействиям: его легко продавить, проколоть, порезать. Кроме того, холст заметно реагирует на изменение температуры и влажности воздуха, так как коэффициент расширения его очень велик.

В живописи в качестве основы применяются различные ткани. Они вырабатываются из пряжи, получаемой из растительных, синтетических и комбинированных волокон. Однако не все они пригодны в качестве живописного основания. Рассмотрим технические данные негрунтованных тканей, наиболее часто используемых художниками [6].

*Льняной холст* изготавливается из пряжи, волокно которой получают из стеблей льна. Имеет сероватый и желтоватый цвет. Обладает наибольшей прочностью и стойкостью к влиянию атмосферной влаги, температурным колебаниям. Волокно льна в несравненно меньшей степени, чем другие, способно к структурным изменениям, вызываемым внешними физико-механическими воздействиями. Это позволяет льняным тканям сохранять первоначальную фактуру (зернистость), имеющую немаловажное значение для живописи. Льняные холсты в зависимости от качества нитей и выделки можно подразделить на изготовленные из пряжи длинного волокна, и из отходов первичной обработки пряжи - очёса и короткого волокна. Ткань из льняной пряжи длинного волокна имеет более ровную по толщине нить, она лучше, чем из короткого волокна и очёса, которая очень неравномерна (узлы, утолщения, утоньшения), содержит остатки растительной эпидермы (костры) [6]..

*Полотно суровое (бортовка) и театральное* изготавливаются из очёса и короткого волокна, выпускаются для бытового и технического применения. Они непрочны, легко деформируются. Кроме того, полотно суровое в процессе производства обрабатывается кислотой, поэтому имеет повышенную кислотность, что отрицательно сказывается на его прочности. Неравномерные нити требуют после проклейки специальной зачистки, это нарушает крепость холста, приводит к неравномерному напряжению основы проклейки и грунта. Именно в напряжённых участках на проклейке и грунте трещины возникают раньше, чем в остальной плоскости. Таким образом, грунт свободно пропускает связующее краски на оборотную сторону холста.

*Пеньковый холст* изготавливается из пряжи, волокно которой получают из стеблей конопли. Имеет серо-белый и зеленоватый оттенок. Худшим сортом считается пряжа из волокон, слабо жёлтого или коричневого цвета. Прочность пряжи равна льняной. В настоящее время пеньковые холсты для живописи не выпускаются. Применяются только для технических нужд.

*Джутовый холст*изготавливается из пряжи, получаемой из стеблей джута. Имеет сильный блеск, светло-жёлтый цвет. Джутовая пряжа хрупка. Её прочность несравненно ниже, чем у пряжи из льна и конопли. Для живописных целей не рекомендуется.

*Хлопчатобумажный холст* изготавливают из пряжи, получаемой из семян хлопчатника. Имеет кремово-белый цвет. По прочности значительно уступает льняным тканям. Очень гигроскопичен (поглощает влагу), подвержен гниению, в нём легко развивается плесень. Натянутый на подрамнике холст из хлопка через некоторое время провисает. Для живописных целей не рекомендуется [6]..

*Синтетический холст* вырабатывается из пряжи, нить которой получают из полиэстера (вырабатывается из отходов нефтеперегона). Он прочен, весьма стоек, не подвержен гниению, не имеет тенденции к расширению и сжатию в зависимости от влажности среды. Тем не менее вопрос о применении холстов из полиэстера в качестве основы для живописи нельзя считать окончательно решённым. Этот холст не прошёл испытание временем.

*Комбинированный холст* наиболее распространён на рынке художественных материалов. Он вырабатывается из нитей, сочетающих растительные и химические волокна. Отечественным производством выпускаются так называемые полульняные холсты, состоящие из волокон льна и синтетических нитей. Такие холсты отличаются более светлым тоном, так как синтетические нити основы (из полиэстера или лавсана) - белые, блестящие, а льняные нити утка - серого цвета. Импортные холсты (их большинство) выпускаются в сочетании льна с хлопком, с полиэфиром, с полиэфиром и вискозой, хлопка с полиэфиром и вискозой или только с полиэфиром. Комбинированные холсты обладают различной эластичностью и устойчивостью. Каждый тип волокон по-разному поглощает влагу, изменяя при этом степень натяжения всей поверхности полотна на подрамнике. Неодинаковая гигроскопичность сырьевых материалов, а следовательно, неодинаковая адгезия с грунтом становится причиной быстрого разрушения красочного слоя. Поэтому можно поставить вопрос о рациональности использования комбинированных холстов в качестве основы для живописи [6].

**1.2. Процесс натягивания холста на подрамник**

Материалы**:**

* Подрамник со скосами;
* Холст (по размеру больше чем подрамник

на 5-7 см с каждой стороны);

* Мебельный степлер;
* Скобы (№8-10).

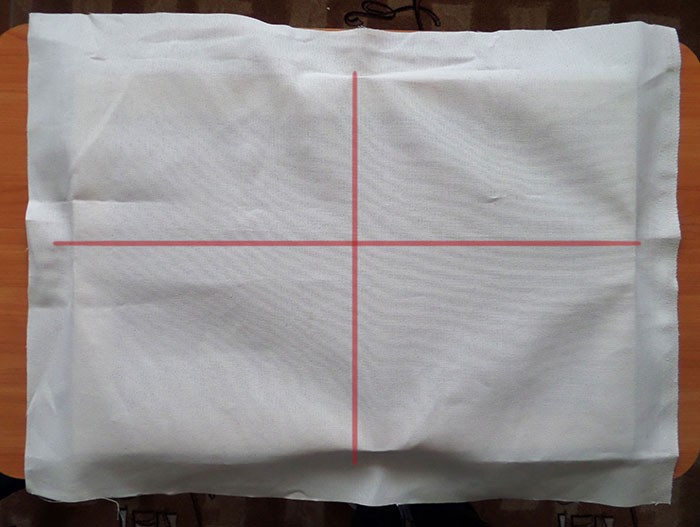
Для начала берем холст (у меня двунитка) и кладем на него наш подрамник. Затем обрезаем холст так, чтобы вокруг подрамника оставалось по 5 см ткани.

Далее нужно обязательно прогладить холст, чтобы он в дальнейшем ровно натянулся. Особенно сильные складки холста смачивайте водой, чтобы прогладились . Имейте ввиду, что если намочить весь холст целиком он может слегка сесть при глажке.

После того, как вы погладили холст, нужно положить на него подрамник. Подрамник нужно класть вниз той стороной, где рейки спилены вовнутрь (это нужно для того чтобы холст не касался дерева изнутри). Если вы перепутаете сторону, то при написании картины касания холста с подрамником станут видны, а это выглядит неэстетично.

Следующим шагом нужно приготовить степлер по дереву и скобы для него. Зарядите степлер скобами и снимите ручку с предохранителя.

Обверните подрамник холстом и достаточно сильно натянув холст в центре, вбейте скобу посередине. Степлер хорошо прижмите перед тем как бить, чтобы скоба хорошо вбилась. Если скобка не вбивается, значит нужно отрегулировать степлер, покрутив круглую ручку сверху. После того как вбита первая скобка или гвоздь, переверните холст вверх ногами, потяните холст вверх и забейте скобку посередине противоположной стороны.

Дальше анологично натягиваете вторую сторону. В итоге у вас должно получится такое натяжение. "Крестовина" должна получится ровной, ткань не должна перекашиваться. Если с первого раза не получилось сделать достаточно ровный крест, рекомендую переделать.

Следующим шагом вбиваем скобки начиная от центральных. Сначала вбиваем скобки на двух горизонтальных сторонах, а затем переходим к вертикальным.

Чем дальше отдаляемся от центра, тем сильнее нужно натягивать холст. Скобки надо вбивать на расстоянии 5-7 см друг от друга.

После того как все скобки по сторонам подрамника вбиты, переворачиваем холст на обратную сторону и закрепляем холст скобками посередине.

Далее можно вбить еще несколько скобок, но не так часто, как в предыдущем действии.

Потом аккуратно заворачиваем концы холста по углам и закрепляем степлером.

Если вы все правильно сделали, то холст натянут ровно и похож на барабан. Можно приступать к [проклейке желатином](http://sketch-art.ru/post/29?title=prokleyka_holsta_zhelatinom)

**1.3. Проклейка и грунтовка холста**

*Проклейка*холста позволяет защитить холст от влияния красок, грунта, химических воздействий растворителей. К тому же по непроклеенному холсту было бы неудобно писать, т. к. такая основа не обладает достаточной твердостью.

Для проклейки будем использовать желатин как самый доступный и надежный материал. На проклейку одного холста потребуется где-то полпачки желатина (граммов 10). Желатин заливаем 2 стаканами воды (только не горячей) и оставляем на часок набухнуть.

Потом ставим на плиту и растапливаем смесь, но не доводя до кипения. После этого убираем желатин в холодильник, там он скоро застынет и станет желеобразным.

Застывший желатин вытаскиваем из холодильника и начинаем первую холодную проклейку. Ножом по кусочкам втираем желатин в холст, начиная с одной стороны, и продвигаемся по порядку до конца.

Желатин втирают в холст обязательно чем-нибудь металлическим, чтобы он не растаял и не протек через холст. Можно использовать линейку, нож. Первая проклейка делается застывшим желатином, чтобы он заполнил все просветы между нитями холста. Если сделать это жидким желатином такого эффекта не будет и грунт проникнет на обратную сторону холста.

Когда весь холст будет покрыт ровным слоем нужно соскрести ненужный желатин с холста, потому что он может засохнуть в таком виде и останутся бугорки.

Уберите холст в сторону, пусть он сохнет в течении 6 -12 часов. Лишний желатин можно положить обратно в тарелку, нам его потом все равно топить.

Когда холст высохнет его нужно зашкурить мелкой наждачкой для лучшего сцепления со следующим слоем. Если холст попался не совсем гладкий нужно срезать особо выдающиеся заусенцы лезвием для бритвы или канцелярским ножом.

Далее делаем вторую проклейку. Растопите желатин и большой щетинной кистью промажьте холст.

Снова уберите холст сохнуть, но на этот раз хватит и трех часов. После высыхания снова пройдитесь наждачкой и проклейте еще раз растопленным желатином. После того как третья проклейка высохла можно загрунтовать наш холст.

*Грунтовка.* Покрытие проклеенного холста собственно грунтом. Многие художники придают поверхности бурый, холодно-серый, тепло-серый или другие оттенки, это зависит от живописных задач. Для нашей  работы был выбран белый оттенок.

Главная проблема на этом этапе выбрать наиболее приемлемый грунт из множества различных рецептов. Качество грунта имеет большое значение для живописи: прочный и эластичный грунт сохраняет произведение от разрушений и гибели; поверхность грунта должна сохранять фактуру холста, равномерно и незначительно впитывать связующее красок.

Существуют разные виды грунтов:  эмульсионный, клеевой, масляный грунты.

В процессе работы был использован простой эмульсионный грунт. Рецепт его прост. Желатин разогреть и смешать с белой водоэмульсионной краской. Пропорции можно определить на глаз.

Данным грунтом холст был покрыт дважды. Каждый этап просушивался.

* 1. **Изучение технологии подготовки и натяжения холста в процессе обучения учащихся ДХШ**

Холст – является одним из основных материалов для живописи пастозными красками: он подходит не только для масляной, но для темперной живописи и работы акрилом, гуашью. Конечно, его можно заменить грунтованным оргалитом или картоном, но краски на них лягут иначе, сохранность произведений на таком материале хуже. Помимо этого, использование холста обогащает живопись такими приемами как протирка, благодаря которой поверхность холста становиться частью живописного произведения. Кроме того, фактурная поверхность холста, в отличие от гладкой поверхности оргалита или картона, способствует лучшему закреплению красок, а так же может несколько изменить характер живописи (сравните картины, написанные на тонком легком мелкозернистом холсте и на грубой мешковине).

Процесс натяжения холста на подрамник имеет свои особенности, является трудоемким и длительным по сравнению, например, с грунтовкой оргалита. Поэтому педагог, задача которого научить этому детей, должен в совершенстве владеть технологией натягивания холста на подрамник, знать всё тонкости и возможные ошибки. Если обучающиеся столкнуться с неудачей в этом процессе, то могут разочароваться в нем и избегать в своей деятельности, отдавая предпочтение другим материалам, менее подходящим для масляной живописи. Таким образом, знание особенностей работы с холстом является необходимым для художника-педагога.

Ученику, который получается художественное образование, необходимо знать технологию натягивания холста на подрамник. Холст – это наиболее популярная основа для масляной живописи, а так же применима для живописи другими материалами. В данном процессе много тонкостей и особенностей, которые следует знать обучающимся, поэтому лучше осваивать эту технологию как можно раньше и закрепить данное умение, чтобы перевести его со временем в навык [3, стр. 154].

**ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ТЕХНОЛОГИИ ЖИВОПИСИ ТЕПЕРОЙ**

**2.1.** **Темперные краски и их свойства**

[*Темперными*](http://shedevrs.ru/materiali/168-tempera.html) называют краски, приготовленные на эмульсионных связующих веществах. Каждый вид эмульсии состоит из трех элементов: вода, эмульгирующее вещество (различные виды [клея](http://shedevrs.ru/hudmateriali/189-klei.html)) и эмульгируемое вещество ([масла](http://shedevrs.ru/hudmateriali/177-masla.html)).

К эмульгирующим веществам относятся: казеин, белок и желток яйца, гуммиарабик, декстрин, мыло. Отсюда темперные краски бывают нескольких видов:

* Яичная темпера (водно-желтковая, желтково-лаковая, желтково-масляная, казеиново-масляная, восковая и др.);
* Поливинилацетатная темпера;
* Воскомасляная темпера.

Раствор клея, механически склеиваясь с частицами масла, образует эмульсию. При таком механическом смешении масла и воды масло находится во взвешенном состоянии и раздроблено на мельчайшие шарики, обволакиваемые раствором клея. Входя в состав связующего вещества, оно делает краски эластичными, не способными к растрескиванию.

Из-за хрупкости ***темперных красок*** рекомендуется предварительно холст наклеивать на жесткое основание - картон, фанеру и пр. Приклеивают холст казеиновым клеем. Но нередко темперными красками работают на холсте, натянутом на подрамник, что требует при хранении живописи достаточно аккуратного обращения [1, стр.98].

В качестве основания под темперу используют фанеру, картон, загрунтованный холст, а также плотную, натянутую на планшет бумагу.

Поверхностью под темперную живопись служит тот материал, который не впитывает в себя связующее вещество из красок. Если же писать по рыхлому пористому материалу, то полученное изображение при высыхании может сильно изменить насыщенность цвета. [Холст](http://shedevrs.ru/hudmateriali/202-holst.html) под темперу — лучше всего льняной, плотный, с ровным переплетением нитей. Его натягивают на подрамник.

Вполне пригоден под темперную живопись картон (лучше тряпичный), который можно загрунтовать после проклейки любым клеевым или эмульсионным грунтом. Под темперу используют и лучшие сорта плотной бумаги. Если бумага невысокого качества, ее следует проклеить. Материал, обладающий достаточной плотностью, можно не грунтовать, а ограничиться лишь проклейкой. Темперой можно писать и по поверхностям, покрытым масляным [грунтом](http://shedevrs.ru/hudmateriali/167-grunt.html) или [*масляной краской*](http://shedevrs.ru/hudmateriali/131-maslyanie-kraski.html) (например, при декоративной росписи стен). Однако в этом случае возможно скатывание краски и непрочность сцепления красочного слоя темперы с грунтом. Что бы этого избежать, следует предварительно промыть поверхность мыльной водой.

По сравнению с масляными темперные краски быстро высыхают, так что по просохшему слою уже через несколько часов можно писать повторно. Темпера превосходит масляную живопись и по прочности, стойкости к различным внешним влияниям — влаге, атмосферным колебаниям температуры [4].

**2.2. Виды темперных красок, их сходства и различия**

|  |  |
| --- | --- |
| **Темперные поливинилацетатные краски серии «Мастер-Класс»** | **Воско-масляная темпера "ГАММА"** |
| *Поливинилацетатные краски*изготавливаются на основе высококачественных органических и неорганических пигментов и поливинилацетатной дисперсии и являются традиционным материалом для живописи.  Благодаря тщательно отобранным компонентам темперные краски серии «Мастер-Класс» прекрасно подходят для живописных и декоративно-дизайнерских работ.  Поливинилацетатная темпера - высокодисперсная, пастообразная водоэмульсионная, быстровысыхающая краска (1-2 ч в лессировочных (тонких, прозрачных) слоях и 3-4 ч в корпусных).  Связующее темперы ПВА состоит из водной эмульсии, синтетической поливинилацетатной смолы с добавлением стабилизаторов и структурирующих веществ. Эти краски разводятся водой, они эластичнее и прочнее казеиново-масляной темперы.  Отличительная особенность темперы ПВА - с течением времени она совершенно не желтеет. К недостаткам ее можно отнести невозможность использования с другими водорастворимыми красками, так как составленные с ней смеси плохо разносятся по основанию, а краски при этом створаживаются.  При высыхании образуют эластичную, непрозрачную, несмываемую пленку. Основанием для работы поливинилацетатной темперой служат различные материалы: бумага, картон, дерево, бетон, стекло, штукатурка, линолеум и ряд других. Этим и объясняется ее популярность, особенно в декоративно-прикладном и оформительском искусстве.  В процессе высыхания поливинилацетатная темпера изменяет свой цвет и тон. | Воско-масляная темпера – это новый вид красок с уникальными качествами, сочетающими в себе свойства энкаустических, масляных и акварельных красок. Они изготовлены на основе высококачественных пигментов, связующим для которых является сложная композиция из льняного масла, дистиллированной воды, натурального пчелиного воска, мягкой смолы и других компонентов. Краски удобны в работе из-за своей пастозности и разносимости.  Уникальность воско-масляной темперы заключается в том, что это прозрачные краски, позволяющие создавать сложные цвета и оттенки и получать объемное изображение путем наложения одного цвета на другой. Воск и мягкая смола в составе связующего обеспечивают более продолжительную подвижность красок по сравнению с казеиново-масляной, поливинилацетатной и акриловой темперой.  При высыхании воско-масляная темпера не растворяется водой, обладает повышенной устойчивостью к внешним воздействиям окружающей агрессивной среды, не изменяется в тонах с течением времени по сравнению с живописью маслом, образует матовую поверхность.  Скорость высыхания воско-масляных темперных красок несколько больше в сравнении с масляными красками из-за содержания в составе воска. Однако, благодаря воску, краски не меняют тон при высыхании и дают уникальную возможность смешивать их с другими художественными материалами как на масляной, так и на водной основах. Ускорить высыхание темперы можно путем добавления в нее сиккатива [9]. |

**Разбавители и вспомогательные средства**

Темперные краски хорошо разбавляются водой и соединяются с другими водными красками [акварелью](http://shedevrs.ru/hudmateriali/151-akvarel.html), [гуашью](http://shedevrs.ru/hudmateriali/165-guash.html), всеми видами темперных и акриловых красок. При разбавлении воскомасляной темперы водой ею можно работать как акварелью. При этом краски обладают высокими [лессировочными](http://shedevrs.ru/materiali/245-lessirovka.html" \t "_blank) свойствами и позволяют достигать выразительных цветовых эффектов.

Воскомасляная темпера разбавляется [пиненом, скипидаром, уайт-спиритом](http://shedevrs.ru/materiali/187-razbavitel.html) и жирными растительными [маслами](http://shedevrs.ru/materiali/177-masla.html), хорошо смешивается с [масляными красками](http://shedevrs.ru/materiali/131-maslyanie-kraski.html). Для получения матовой поверхности применяют органические разбавители (уайт-спирит, скипидар или воду). Чтобы получить глянцевую поверхность используют блестящие живописные [лаки](http://shedevrs.ru/materiali/184-lak.html) (дамарный, мастичный) или льняное масло. При смешивании воскомасляной темперы с лаками время высыхания краски уменьшается [8].

**2.3. Техника живописи темперой**

* Успешность в работе темперой, как и в любой другой технике, во многом зависит от наличия необходимых принадлежностей.
* Кисти для темперной живописи нужно иметь колонковые и щетинные. Очень хороши в работе плоские колонковые кисти. После работы их надо тщательно промыть в теплой воде с мылом. Палитры в темперной живописи применяются фарфоровые или белые эмалированные. Они должны иметь по краям не менее двенадцати лунок для красок. Центральная часть служит для смешивания красок. Воду можно налить в банку, которую укрепляют на палитре или располагают рядом. После окончания работы не обходимо тщательно очистить палитру от оставшейся краски, смыв ее губкой или тряпкой.
* Этюдник нужен такой же, как и для масляной живописи, с той лишь разницей, что палитра для красок будет не деревянная, а фарфоровая или эмалированная.
* Перед тем как приступить к выполнению этюда красками (как темперой, так и гуашью), необходимо в рисунке композиционно решить размещение всех элементов будущего изображения, по строить предметы с учетом их расположения в пространстве. Рисунок в данном случае носит вспомогательный характер, поэтому рекомендуется избегать резких и толстых линий, которые могут быть впоследствии заметны при покрытии тонкими красочными слоями.
* Варианты общей композиции удобно искать в предварительных небольших набросках, добиваясь выразительности расположения объектов в том или ином формате листа, ясности тональной и цветовой задачи. Если рисунок под темперную живопись выполняется углем на грунтованном холсте, то его фиксируют раствором желатина.
* Живопись начинают с тонкослойных прокладок крупных участков этюда. Если в акварели рекомендуется работу вести от светлых тонов к темным, то в темпере нужно одновременно в полную силу тона намечать и темные места изображения. Соблюдая прин цип «от общего к частному», от крупных форм переходят к выявлению нужных деталей, не упуская цельности больших цветовых масс.
* В темперной, как и в масляной живописи, следует меньше употреблять белил при написании теневых участков формы, добиваясь тем самым звучности и активности цвета.
* Темперная живопись позволяет применять разнообразные приемы, включая технику письма по сырому, многослойную живопись, раздельными мазками как пастозно, так и тонкими, почти прозрачными слоями.
* В краткосрочных этюдах темперой цветовые отношения нужно брать сразу во всю силу, для чего используют технику alla ргimа, решая форму в один прием без расчета на дальнейшую про писку. Темперу хорошо использовать и в качестве подмалевка под масляную живопись, так как она позволяет путем больших покрытий решать в начальной стадии крупные цветовые массы, организуя колорит всей картины.
* Если перед художником стоит задача передать тонкие тональные переходы, уместно применить письмо по сырому, то есть по смоченному холсту или по только что прописанному участку, используя при атом мягкие соединения смежных тонов. Такой способ рекомендуется также при передаче теневых участков натуры, которые отличаются обобщенностью, отсутствием резких границ формы. Работу лучше вести без белил.
* Письмо с помощью пастозного раздельного мазка рекомендуется при передаче освещенных мест там, где имеются довольно контрастные тональные отношения, где требуется передать четкие границы формы, выявить материал предмета. При этом надо стараться не забивать фактуру холста [5].

**2.4. Оформление работ**

Работы, выполненные темперой на холсте потрясающе смотрятся в рамах с паспарту. Если же работа выполнена на бумаге, то предпочтительней оформить в стекло, т. к. бумага вообще не долговечна, а большинство этих техник чувствительны к влаге или осыпаются со временем. Лучше всего использовать специальное антибликовое стекло - очень тонкое и имеющее шершавую внутреннею поверхность. За неимением - годится любое бесцветное, лучше тонкое (2-3 мм), но ровное и без внутренних раковин.

*Подбор цвета паспарту и рамы.* Удачно подобранное оформление призвано наиболее выгодным образом подчеркнуть цветовое решение картины.

Чаще всего используют белый или нейтрально серый плотный картон. Он прекрасно создает "пространство" вокруг рисунка, легко вписывается в любую цветовую гамму, однако, ограничится таким "советом" значило бы убить на корню творческий подход к оформлению. Предлагаю:

1. выделить 3-4 цвета картины, составляющие основу ее цветовой гаммы;

2. путем сравнения с образцами определить из какой палитры (весна, лето, осень, зима) эти краски;

3. из этой палитры выбирайте любые приглушенные цвета для паспарту и темные для рамы (или наоборот). Можно так же объединять родственные палитры (лето- зима холодные, весна - осень теплые), но осторожно. Здесь главное требование - выбранные цвета не должны спорить с картиной.

*Подбор размера паспарту.*

Обычно, каждое поле паспарту в 2,5 - 3 раза меньше большего размера рисунка. Однако, возможны и нетрадиционные решения, например, если у небольшой работы сделать паспарту очень широким, зритель подсознательно захочет подойти поближе и заглянуть в маленькое окошко картины - а значит, сможет разглядеть и все мелкие детали рисунка; или горизонтальную работу поместить в вертикальную раму.

В любом случае, рисунок располагается чуть смещенным вверх, т.е. верхнее поле паспарту должно быть уже нижнего приблизительно на 30%.



*Варианты исполнения*

*Из плотного картона.* Подбирают лист картона толщиной 3-5 мм, обрезается острым резаком по размеру рамы, намечается окошко в центре с лицевой стороны (оно должно быть чуть меньше размера рисунка) и вырезают специальным приспособлением, у которого лезвие закреплено под углом 45 градусов к поверхности. Сохранить угол среза, пользуясь обычным резаком очень сложно, поэтому за неимением специального оборудования, лучше вырезать окошко по линейке "старым проверенным способом", но вид будет уже не тот. Далее на задней стенке рамы выравнивается работа и закрепляется сверху бумажной липкой лентой, захватывая на рисунке 1-2 мм, которые закроются паспарту. Хорошо почистить стекло, вставить в раму, затем вставить паспарту и картон с рисунком и закрепить всю конструкцию в раме.

*Из картона тонкого.* Собственно, это имитация предыдущего варианта оформления. Смотрится вполне сносно и легко выполняется. Окошко для картины наметить на изнаночной стороне, прорезать. Теперь на лицевой стороне провести линию на расстоянии 5мм от среза, прорезать по ней картон до середины толщины, углы подрезать насквозь и аккуратно загнуть тонкий "бортик" чуть внутрь паспарту. Лучше осторожно выкрасить этот "бортик" в белый цвет. Дальше - аналогично предыдущему пункту [7].

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

 Знание материала – “чувство материала” – позволяет давать элементам живописи необходимую эмоциональную окраску. Чем больше у художника навыков в этой области, тем шире его возможности в использовании всей палитры средств художественной выразительности.

Современная темпера не требует особых правил и приемов в живописи, а потому предоставляет живописцу полную свободу в исполнении. Можно писать и жидкими красками подобно средневековой темпере, но также допустимо и жирное пастозное письмо и притом в такой мере, которая совершенно неприемлема в масляной живописи. Здесь не существует никакой обязательной системы в порядке нанесения слоев красок, как то имеет место в масляной живописи. Правда, практика работы темперой установила и здесь известные приемы живописи, но они служат лишь для облегчения труда и более легкого достижения искомых результатов; прочность живописи от них совершенно не зависит.

***Положительные свойства темперы:***

1) В противоположность масляной живописи и старинной темпере новая темпера не требует от живописца определенной системы выполнения живописи, предоставляя ему в этом отношении полную свободу, которую он может использовать без всякого ущерба для прочности живописи.

2) Краски темперы, крытые лаком, превосходят по красоте таковые же обыкновенной масляной живописи.

3) Живопись темперой, исполненная красками, не отягченны ми излишком масла, не темнеет, не желтеет и вообще не изменяет своего тона с течением времени.

Таким образом, новая темпера не только отвечает стилю современной живописи, но, можно смело сказать, создана для него.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

### [Виннер, А.В.](http://www.libex.ru/?cat_author=%C2%E8%ED%ED%E5%F0,%20%C0.%C2.&author_key=194) Материалы живописи. Масло, акварель, гуашь, темпера, клеевые краски.

1. Лентовский А.М. Технология живописных материалов. Государственное издательство „ИСКУССТВО" Ленинград 1949
2. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе, Сокольникова Н.М., 1999.
3. Живопись темперой. - Электрон. дан. - Режим доступа: http://www.ukoha.ru/article/tempera/doctoinctva\_i\_nedoctatki\_tempery.ht (дата обращения: 6.06.2015).
4. [Электронный ресурс] // [Некоторые технические приемы при работе темперными красками.](http://www.zhivopisec.com/zhivopis/nekotorye-texnicheskie-priemy-pri-rabote-tempernymi-kraskami.html) URL: http://www.zhivopisec.com/zhivopis/nekotorye-texnicheskie-priemy-pri-rabote-tempernymi-kraskami.html (дата обращения: 6.06.2015).
5. [Электронный ресурс] // Передвижник. Арт-справочник. Художественный холст URL: http://www.peredvizhnik.ru/info\_art/art\_handbook/hudojestvennyiy\_holst/ (дата обращения: 9.06.2015).
6. [Электронный ресурс] // Оформление работ в паспарту URL: http://hippo.ru/~olga/oformlenie2.htm (дата обращения: 16.06.2015).
7. [Электронный ресурс] // Темперные краски URL: http://shedevrs.ru/materiali/169-kraski-tempera.html (дата обращения: 12.06.2015).
8. [Электронный ресурс] // Темперные краски. Мир для художника. URL: http://www.artfili.ru/page.asp?id=21&chf=14 (дата обращения: 12.06.2015).

**ПРИЛОЖЕНИЯ**

Приложение 1

Этапы выполнения живописного этюда

Для практического изучения свойств темперной живописи был выполнен этюд «Интерьер. Греческий зал на закате».

Этюд не является законченным произведением, это лишь поисковый материал для будущей работы, а так же учебное упражнение. Отсюда цель этюда «Интерьер. Греческий зал на закате» – исследование особенностей работы с темперными красками. В ходе работы были поставлены следующие задачи: создать уравновешенную композицию, пользуясь работой с натуры проследить перспективное сокращение поверхностей в интерьере, передать плановость пространства с помощью цвета и тона, передать в этюде вечернее освещение пространства.

В данной работе были использованы приемы техники «а-ля прима» и многослойной живописи. Темпера пишется лессировками, создавая эффект акварельной живописи и пастозно.

Этюд выполнен в два сеанса по 3 часа.

В представленной ниже таблицеописаны ипроиллюстрированы этапы выполнения этюда.

|  |  |
| --- | --- |
| **Описание этапа** | **Иллюстрация** |
| **1 Этап**  Поиск схемы композиции и выбор положения формата.  Рисунок выполняется сразу красками по холсту. Располагаются основные пятна на холсте. Формы предметов при этом передаются условно, схематизировано. Основное внимание уделяется равновесию масс, их соразмерности и согласованности, наполненности листа.  Условный рисунок обычно выполняется бледными оттенками цветов. Для работы были выбраны светлые оттенки охры. | **C:\Users\Надежда\Desktop\Методика. Кравченко\IMG_20150609_170449.jpg** |
| **2 Этап**  Уточняется размещение предметов композиции относительно друг друга.  Выполняется подмалевок лессировкой, тонким слоем.  На этом этапе важно определить цвето-тоновое решение этюда для передачи состояния, образа.  Начинается проработка освещенности. Время для этюда выбрано вечернее, свет естественный. Следовательно, свет пишется "холодными" оттенками, тени - "теплыми". | C:\Users\Надежда\Desktop\Методика. Кравченко\IMG_20150610_155011.jpg |
| **3 Этап**  Уточняется дальний план. Показываются отношения света и тени. Причем границы между ними жесткие, четкие.  В работу вводятся теплые охристые, розовые, лиловые оттенки, которые станут частью вечернего освещения. | C:\Users\Надежда\Desktop\Методика. Кравченко\IMG_20150610_164247.jpg |
| **4 Этап**  Завершающий этап направлен на окончательную проработку деталей. Уточняется рисунок. Смягчаются границы света и тени.  Благодаря создавшимся условиям (в момент написания вечернее солнце ярко осветило интерьер) создается теплый вечерний колорит. Прописывается передний план. | C:\Users\Надежда\Desktop\Методика. Кравченко\IMG_20150610_175953.jpg |

Приложение 2

Специфические особенности темперных красок, выявленные в процессе написания этюда

* При работе темперными красками следует не механически смешивать краску, а применять оптическое смешение, как совокупность просвечивающих слоев.
* Вторичную прописку живописи можно производить лишь по достаточно просохшему слою, примерно через 1-2 дня.
* Специфической особенностью темперных красок является изменение их тона по мере высыхания.
* Незначительно высветляются: окись-хрома, кобальт зеленый, светлый и темный, кадмий красный светлый, а также черные краски. Сильнее высветляются: кобальт синий, голубой и фиолетовый, церулеум, охра светлая и золотистая. Темнеют: ганза желтая, литоль оранжевая и ярко-зеленая.
* Таким образом, остаются без изменений лишь: белила цинковые, стронциановая желтая, кадмий желтый и оранжевый, хром, кобальт сине-зеленый и зелено-голубой (склонны к потускнению), ганза лимонная и красная, а также тиоиндиго.
* В случае необходимости внесения каких-либо исправлений в темперной живописи рекомендуется исправляемые места смачивать водой для получения первоначального тона.
* Для получения цветовой насыщенности темперных красок живопись покрывают лаком, и краски приобретают глубину и прозрачность. Покрывают лаком не ранее чем через 20-30 дней. Для покрытия живописи пользуются одним из покрывных живописных лаков, например: даммарным, акрилфисташковым и др.