

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/219765>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Искусство (другое)

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1. ЗАКОНОМЕРНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЕТОТЕНИ В РИСУНКЕ.....	4
1.1 Закономерности образования тональной информации на сетчатке глаза. Закономерности восприятия глазом интенсивности света различной силы.....	4
1.2 Значение освещения и светотени в рисунке.....	14
1.3 История развития вопроса тональности рисунка и тональных отношений в графике.....	
2. ТОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В РИСУНКЕ И ГРАФИКЕ.....	18
2.1 Понятие «тональности» в искусстве.....	18
2.2 Тональная графика и возможности тона в рисунке.....	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	30
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	31

ВВЕДЕНИЕ

В методической литературе вопросы тональных и световых отношений рассматриваются в общем виде, зачастую противоречиво. Наиболее запутанными вопросами теории живописного мастерства является понятие тона и задача тональных отношений. Этим обуславливается актуальность работы.

В педагогической системе П. П. Чистякова умение работать отношениями требовалось особенно настойчиво, как в живописи, так и в рисунке. Б.В. Иогансон в своей книге для начинающих художников отмечает, что "точная передача световых отношений и оттенков тонов составляет основу живописи". В исследование данной темы большой вклад внесли российские художники-педагоги А.А. Унковский, Н.Н. Ростовцев, С.Е. Игнатьев, В.С. Кузин, Е.В. Шорохов, Н.П. Крымов, Н.Н. Волков, Г.В. Беда и др. Данной проблеме посвящено немало трудов, однако ряд вопросов не подверглись пока достаточно глубокому и всестороннему изучению.

Цель курсовой – определить особенности тональных отношений в графике.

Задачи работы: работа с методической и учебной литературой по теме; дать определения понятия «тону», «тональности»; рассмотреть закономерности восприятия светотени и техник использования тональной структуры рисунка.

Объект исследования – теория академического рисунка.

Предмет исследования – технология тональных отношений в графике и рисунке.

1. ЗАКОНОМЕРНОСТИ ВОСПРИЯТИЯ И ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЕТОТЕНИ В РИСУНКЕ

1.1 История развития вопроса тональности рисунка и тональных отношений в графике

Над проблемой цвето-тоновых отношений трудились многие художники, в ходе их работы давно было замечено, что в природе несравненно больше яркости и чистоты цвета, и порой краскам на палитре не хватает сил и насыщенности передать эти отношения. Известные живописцы всегда последовательно проводили мысль о том, что, только работая отношениями, можно овладеть живописным мастерством. Художник и педагог Н.П. Крымов писал: «Цвет появляется в сочетаниях, живописных отношениях... Если живописные отношения неверны, то самые чистые краски могут смотреться мазней». Сущность живописи заключается в целостности восприятия природы, которая определяется цвето-тоновыми отношениями. Значительный вклад в исследование природы цвета внесли Р. Адаме, Р. Арнхейм, Г.Л. Гельмгольц, И.В. Гете, И. Иттен, И. Ньютон, В. Оствальд, Я.Э. Пуркине, Б.М. Теплов и др. Этой теме посвящен ряд диссертационных исследований, проблемой цвето-тоновых отношений занимались многие художники: В.А. Басманов, Ю.П. Шашков, Н.М. Старикова и др.

Изначально термин тонализм описывает стиль американского искусства, ориентированный в первую очередь на изображение пейзажа, подчеркивая тональные значения для выражения настроения или поэтического чувства. Его происхождение восходит к началу 1870-х годов, когда Джеймс Макнейл Уистлер, новатор, который будет отождествляться со стилем, начал использовать музыкальные термины, такие как «ноктюрны», для названия своей работы. В это время он начал смотреть на картины, как если бы они были похожи на музыкальные композиции, расставляя тональные значения и цвета, как композитор набирает серию связанных нот. Этот стиль быстро прижился: к 1890-м годам термин «тональная школа» использовался для описания художников, которые подчеркивали близкородственные палитры, а в 1910 году модернистский критик Садакичи Хартманн писал: «Тон — это идеал современного художника. высочайшие амбиции. Это могущественный покоритель всех несоответствий современного искусства». Однако вскоре после этого движение утратило популярность, уступив место более абстрактным подходам к модернизму.

В 1870-х годах ряд тенденций начал сходиться и сформировать движение, которое будет известно как тонализм, в том числе модель барбизонской школы (как показано на картинах Джорджа Иннесса), эстетическое движение и японские гравюры на дереве (отраженные в произведениях Джеймса Эббота Макнейла Уистлера) и символизм (поддержанный Альбертом Пинкхэмом Райдером). Эти три отдельных элемента представляют собой три разных подхода, объединенных стилистической заботой о атмосферной живописности и близкой тональной гармонии.

Лидер эстетической школы и ярый сторонник «искусства ради искусства», Уистлер прославился своей Симфонией в белом, № 1: Белая девушка (1862). Хотя американец Уистлер жил в Лондоне, его картина привлекла наибольшее внимание, когда она была показана в 1863 году в Салоне Отверженных в Париже. Здесь он вызвал споры из-за изображения молодой женщины, бросающей вызов общественным нравам, а также из-за своей эстетики, отвергающей традиционные стандарты академической формы и отделки. Вместо этого работы Уистлера, как и работы его современника Эдуарда Мане, сосредоточены на формалистских проблемах самой живописи, отдавая предпочтение цветовым гармониям и декоративным, плоским поверхностям, а не иллюзионизму и грандиозным повествованиям. Имея репутацию современного бунтаря, Уистлер стал самым известным американским художником своего времени. Американские художники, студенты и коллекционеры произведений искусства искали его в Лондоне, затем в Париже и Венеции.

Для Уистлера аналогии между музыкальной и живописной композицией были центральными в его творчестве. Названия его картин, часто упорядоченных сериями или размышлениями по теме, напрямую основывались на практике нумерации музыкальных аранжировок. Однако более важными были точные расчеты цветовых гармоний и узоров линий и форм, которые, по его мнению, работали визуально, как и мелодии и гармонии музыки, создавая мысленный или эмоциональный образ для аудитории. Это стремление к музыкальности повлияло на многих последователей, которые искали путь от мимесиса, но хотели сохранить значимую тему и связь со зрителем.

Чарльз де Кей, писатель, поэт и искусствовед для New York Times, сыграл главную роль в продвижении стиля тоналистов, хотя чаще всего он использовал термин «колоризм». Полагая, что пейзажная живопись выражает исключительно американскую чувствительность и духовность, он отстаивал работы Райдера и Иннесса как уходящие корнями в национальные ценности. Основываясь на интерпретациях школы реки Гудзон, де Кей продвигал тоналистские пейзажи как патриотические, написав: «Американцы, которые были покорены замечательными вещами, которые встречают их во время визита в Европу, были слепы к тому, что производит их собственная земля, такая же прекрасная, как и во многих случаях лучше, чем изделия европейских рук».

Художники-тоналисты в Америке были сплоченной группой, так как многие из них имели студии в Нью-Йорке, принадлежали к Обществу американских художников, Национальной академии дизайна и часто посещали общественные места, такие как Lotus Club, The Century Club и Клуб Салмагунди. В результате стиль был относительно единым и быстро стал популярным среди покровителей среднего класса. Однако к концу 1880-х годов этот стиль стал настолько широко копироваться, что некоторые писатели начали высмеивать вездесущие осенние тона как школу «печеного яблока» или «коричневого соуса».

В те времена в Европе на смену академизму в искусстве пришло время яркого импрессионизма. Во Франции, а затем и в других странах Старого Света новый стиль приобрел огромную популярность. Но Уистлер, проживший остаток жизни в Европе, несмотря на жесткую критику и тяжелое материальное положение, сохранил верность своим «тональным» принципам.

Уистлер оказал широкое влияние на несколько поколений художников как в Соединенных Штатах, так и в

Европе, включая Уолтера Сикерта, Джона Сингера Сарджента и Уильяма Мерритта Чейза. Его упрощение элементов для создания наводящего на размышления и вызывающего воспоминания искусства также повлияло на импрессионистов, особенно на Эдгара Дега и Клода Моне, а также на движение символистов. В начале 20 века искусствовед Чарльз Каффин утверждал, что Уистлер «влиятельно на весь мир искусства. Сознательно или бессознательно его присутствие ощущается в бесчисленных мастерских; его гений пронизывает современную художественную мысль».

Пейзажи Райдера оказали неизгладимое влияние на американский модернизм; Марсден Хартли нарисовал серию темных тональных пейзажей после встречи с ними в 1909 году. Райдер также оказал влияние на Билла Дженсена и Джексона Поллока, которые утверждали, что «единственный американский мастер, который меня интересует, - это Райдер». Работа Райдера также оказала влияние на художника Милтона Эйвери, формальные интересы которого повлияли на художников абстрактного экспрессионизма Адольфа Готлиба, Барнетта Ньюмана, Уильяма Базиотеса и Марка Ротко.

Н. П. Крымов размышляет и ведёт творческие поиски, наилучшим образом характеризуют важнейшее значение тональных отношений в реалистической живописи, рассматривает теорию «общего тона». В 1926 году Крымов сформулировал основные положения живописной теории, ставшей позднее знаменитой. По мнению художника, главным в живописи является не цвет, а тон — сила света в цвете; только цвет, верно взятый в тоне, действительно становится цветом, а не одухотворяется краской. В качестве камертона, позволяющего определить истинную степень освещенности объекта изображения, Крымов предложил использовать огонек свечи или спички. Впервые в истории изобразительного искусства художник попытался теоретически обосновать классическое понимание живописи, сложившееся в XIX веке. Теоретические положения, сформулированные Н.П. Крымовым, наглядно демонстрирует его таблица «Изменения в пейзаже отношений по тону и цвету в разное время суток» (1934, Государственная Третьяковская Галерея). Таблица представляет собой живописное полотно, разделенное на девять прямоугольников с одним и тем же сюжетом — домик и пейзаж, написанные при различных погодных условиях в разные часы дня и ночи. Несмотря на использование той же краски, в первом пейзаже окно кажется довольно темным, а в последнем оно светится. «Таблица служила Крымову не только наглядным пособием в его преподавательской деятельности, но и убедительным аргументом в пользу его тональной теории».

1. Агратина, Е. Е. Искусство XX века: учебник и практикум для академического бакалавриата / Е. Е. Агратина. — М.: Издательство Юрайт, 2018. — 317 с.
2. Аристид, Д. «Уроки классического рисунка», - Москва: МИФ, 2017
3. Беда, Г. В. «Основы изобразительной грамоты», РИП-Холдинг, 2015
4. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вёльфлин; пер. А. А. Франковский. — М.: Издательство Юрайт, 2019. — 296 с.
5. Венюков, С. Живопись, рисунок, фотографии, документы; СПб. [и др.]: Питер - Москва, 2011. - 171 с.
6. Ефанов, В. П. Живопись. Рисунок; Мир - Москва, 2017. - 427 с.
7. Живопись Японии; Изобразительное искусство - М., 2017. - 568 с.
8. Ломоносова, М.Т. Графика и живопись; АСТ - М., 2017. - 202 с.
9. Могилевцев, В. А. «Основы рисунка».
10. Основы академического рисунка. Надеждина В. А. Издательство Харвест, 2012г., - 128с.
11. Успенский, А. А. Живопись. Рисунок. Дизайн; Скорпион - М., 2016. - 184 с.
12. Шаров, В.С. Академическое обучение изобразительному искусству / Шаров В.С. - М.: Эксмо, 2013. - 648 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/219765>