

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)  
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО  
ОБРАЗОВАНИЯ «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ В.И.ВЕРНАДСКОГО» в г.ЯЛТЕ**

**КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МЕТОДИКИ  
ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА**

**Методические рекомендации по дисциплине (модулю)**

**Академическая живопись**

Направление подготовки: 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и  
народные промыслы

Профиль подготовки: Художественная роспись  
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

Ялта – 2018 г.

УДК [745:7.012] (07)

Рекомендовано к печати

Ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

от

**Рецензенты:**

**Шачкова Эльвира Вадимовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВЗ «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте;

**Максименко Анна Евгеньевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

Методические рекомендации состоят из введения, тем лекционных и практических занятий, критериев оценивания, списка рекомендованной литературы, Содержание лекций и рекомендации для выполнения практических работ, заключения, приложения. Цель методических указаний – общее ознакомление, расширение и углубление знаний по дисциплине «Академическая живопись».

©Величко Н.Г., 2018 год

© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ  
им.В.И.Вернадского» в г.Ялте, 2018 год

**СОДЕРЖАНИЕ**

<b>1. Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Выполнение учебного натюрморта.....</b>	<b>5</b>
<b>3. Художественные материалы и техники исполнения при изображении натюрморта.....</b>	<b>12</b>
<b>4. Методические рекомендации к ведению живописного натюрморта в технике масляной живописи.....</b>	<b>14</b>
<b>5. Рисование портрета маслом.....</b>	<b>17</b>
<b>6. Критерии самостоятельного анализа оценивания работ.....</b>	<b>37</b>
<b>7. Задания по дисциплине «Академическая живопись» .....</b>	<b>24</b>
<b>8. Вопросы для закрепления материала.....</b>	<b>25</b>
<b>9. Приложения.....</b>	<b>27</b>
<b>10. Список использованной литературы.....</b>	<b>29</b>

## **1. ВВЕДЕНИЕ**

Курс «Учебный натюрморт» является наиболее важным в учебном процессе будущих дизайнеров архитектурной среды. «Занимая одно из последних мест в классической иерархии жанров, натюрморт традиционно и закономерно главенствует в учебной живописи».

Практическая деятельность после окончания вуза покажет как профессиональные знания, навыки по творческой специализации, общим художественным дисциплинам, знания по истории искусств, эстетике и философии, полученные студентом, развили в нем творческую личность.

В «Требованиях к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» по дисциплине «Живопись» указаны следующие дидактические единицы:

- знание закономерностей формирования живописного изображения и основ колорита;
- знание законов изображения и выразительных средств живописи;
- овладение основами академической живописи на базе знаний цветоведения и колористики;
- овладение методикой работы над живописной и колористической композицией на основе заданий «натюрморт» и др.

Задача овладения мастерством в жанре натюрморта включена в образовательный стандарт и занимает не последнее место. Возможности натюрморта неисчерпаемы. Натюрморт в учебной практике способствует росту творческого потенциала студента, совершенству его вкуса, мастерства, композиционного мышления, техники, способности передавать свет, объем формы, материал, и, в конечном счете, даст возможность студенту выразить свои чувства, переживания и настроения.

Студентам целесообразно в процессе работы над учебным натюрмортом, чередовать краткосрочные упражнения – этюды отдельных предметов, групп предметов с продолжительными заданиями. В практической работе над длительной натурной постановкой необходимо развитие творческого познания, цельного восприятия, образного мышления и воображения, концентрации внимания.

Важное место в методике преподавания натюрморта, занимает культура освоения живописных навыков и овладения спецификой материала, его художественно-образительной символикой, семантикой. Основной задачей обучения будущих дизайнеров архитектурной среды является — научить их «видеть» материал, представлять возможности избранной живописной техники, при создании художественных образов, это позволит воспитать у них навыки целостного решения изображения.

Основные разделы методических указаний включают теоретическое обоснование рассматриваемой учебной задачи и содержат контрольные

вопросы для закрепления и повторения теоретического материала. Также предлагается примерная тематика работ живописи натюрморта.

## 2. ВЫПОЛНЕНИЕ УЧЕБНОГО НАТЮРМОРТА

Натюрморт (фр. nature morte букв. мертвая природа) – в изобразительном искусстве – изображение неодушевленных предметов, в отличие от портретной, жанровой исторической и пейзажной тематики.

Натюрморт – один из жанров изобразительного искусства, освященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т.п. Задача художника, изображающего натюрморт, – передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемым предметам. Рисование натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством, так как в нем начинающий художник постигает законы цветовой гармонии, приобретает техническое мастерство живописной моделировки формы.

Как самостоятельный жанр в искусстве натюрморт появился на рубеже XVI – XVII вв. в Голландии и Фландрии и с тех пор используется многими художниками для передачи непосредственной связи искусства с жизнью и бытом людей. Это время художников, прославивших себя в жанре натюрморта, П.Класа, В. Хеды, А. Бейерена и В. Кальфа, Снейдерса и др.

Натюрморт – наиболее излюбленный жанр и в искусстве многих современных художников. Натюрморты пишут на пленэре, в интерьере, простые и сложные постановки, традиционные и остросовременно аранжированные наборы предметов из повседневного обихода человека.

В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам. При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь.

Составление натюрморта предполагает умение изображать форму различных предметов, используя светотень, перспективу, законы цвета.

Основной составления натюрморта является такой подбор предметов, при котором общее содержание и тема его выражены наиболее четко.

Существует несколько видов натюрмортов:

- сюжетно-тематический;
- учебный;
- учебно-творческий;
- творческий.

Натюрморты различают:

- по колориту (теплый, холодный);
- по цвету (сближенные, контрастные);

– по освещенности (прямое освещение, боковое освещение, против света);

– по месту расположения (натюрморт в интерьере, в пейзаже);

– по времени исполнения (краткосрочный – «нашлепок» и долговременный – многочасовые постановки);

– по постановке учебной задачи (реалистичный, декоративный и т.д.).

Натюрморт в пейзаже (на пленэре) может быть двух типов: один – составленный в соответствии с избранной темой, другой – естественный, «случайный». Он может быть как самостоятельным, так и являться составной частью жанровой картины или пейзажа. Нередко пейзаж или жанровая сцена сами лишь дополняют натюрморт.

Натюрморт в интерьере предполагает расположение предметов в окружении большого пространства, где объекты натюрморта находятся в сюжетном соподчинении с интерьером.

Сюжетно-тематический натюрморт подразумевает объединение предметов темой, сюжетом.

Учебный натюрморт. В нем, как в сюжетно-тематическом, необходимо согласовать предметы по размеру, тону, цвету и фактуре, раскрыть конструктивные особенности предметов, изучить пропорции и выявить закономерности пластики различных форм. Учебный натюрморт носит также название академический или, как говорили выше, постановочный. Учебный натюрморт отличается от творческого строгой постановкой цели: дать обучающимся основы изобразительной грамоты, способствовать активизации их познавательных способностей и приобщать к самостоятельной творческой работе.

В декоративном натюрморте основной задачей является выявление декоративных качеств природы, создание общего впечатления нарядности «Декоративный натюрморт не есть точное изображение природы, а размышление по поводу данной природы: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника».

Основной принцип решения декоративного натюрморта является превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. В тоже время, возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины. Учебная задача, стоящая перед студентом в процессе работы над декоративным натюрмортом, состоит в том, чтобы «выявить характерное, наиболее выразительное качество и усилить в его декоративной переработке, в декоративном решении натюрморта вы должны постараться увидеть характерное в нем и на этом построить переработку».

Декоративный натюрморт дает возможность развития у будущих дизайнеров архитектурной среды чувство цветовой гармонии, ритма,

количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в зависимости от их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.

Составление натюрморта необходимо начинать с замысла, в конкретном случае, с постановки учебной задачи (конструктивной, графической, живописной и т.д.). Через сравнительный анализ приходят к определению наиболее характерных особенностей формы и обобщению наблюдений и впечатлений. Необходимо помнить, что каждый новый предмет в постановке – «новая мера всех входящих в неё вещей, и появление его подобно революции: предметы меняются и меняют свои отношения, будто попадая в иное измерение».

Немаловажно правильно, соответственно определенной учебной задачи, выбрать определенную точку зрения, т.е. линию горизонта (ракурс). Следующим этапом составления натюрморта является компоновка предметов в пространстве предметной плоскости с учетом замысла группировки в композиции. Важен момент составления натюрморта самими обучающимися, поскольку подобные упражнения позволяют осуществить пластические задачи и наиболее выигранные группировки предметов.

Один из предметов должен стать композиционным центром постановки и выделяться по размерам и тону. Его следует помещать ближе к середине постановки, а для придания постановке динамичности (движение пятен) можно сдвинуть вправо или влево.

При пространственном решении натюрморта на первый план в виде акцента можно положить небольшой предмет, отличающийся по фактуре и цвету от других предметов. Для завершения композиции, а также связи всех предметов в единое целое в постановку добавляют драпировки, подчеркивая, таким образом, еще и разницу между твердыми предметами и мягкой струящейся фактурой ткани. Ткань может быть гладкой и с узором или рисунком, но она не должна отвлекать внимания от других, особенно главных предметов. Её часто размещают по диагонали, чтобы направить взгляд от зрителя в глубину, к композиционному центру для лучшего пространственного решения.

Таким образом, можно заключить, что суть композиции заключается в том, чтобы найти такое сочетание, организацию изобразительных элементов, которые содействовали бы выявлению содержания.

Важную роль в композиции постановки натюрморта играет освещение – искусственное или естественное. Свет может быть боковым, направленным или рассеянным (из окна или с общим освещением). При освещении натюрморта направленным светом спереди или сбоку у предметов появляется контрастная светотень, при этом для выделения первого (или главного) плана можно закрыть часть света, попадающего на задний план. При освещении натюрморта из окна (если предметы поставлены на

подоконник) будет силуэтное решение темного на светлом, и часть цвета будет пропадать, если решать натюрморт в цвете. Тональная разница у предметов заметнее при рассеянном свете.

В учебных натюрмортах подбирают предметы различной тональности, не соединяя в одной постановке только светлые или темные предметы и при этом учитывая формы падающих теней.

Рекомендации для составления натюрморта:

- состоит из трех предметов (одного большого – центра композиции и двух-трех меньшего размера) и драпировок;
- предметы разные по цвету, но не интенсивных цветов;
- маленькие предметы могут быть активными по цвету (по ним ведут сравнение цветовых характеристик);
- предметы и драпировки должны иметь выраженную тональную разницу;
- размещение постановки при прямом дневном освещении (легко читаются большие цветовые отношения, имеют декоративную привлекательность).

Соблюдение этих правил позволит обучающимся в процессе практической работы над учебным натюрмортом наиболее четко выявить основные живописные отношения, нацелит на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче цветом материальности вещей.

В работе над натюрмортом желательно использовать дневное освещение (боковое, оконное) и необходимо помнить, что свет при этом частично рассеянный и холодный.

На практических занятиях «Учебный натюрморт» студентам в аудитории ставятся две натурные постановки, каждую из которых пишут 9-12 человек, располагаясь полукругом на расстоянии примерно двух метров от натуры (не менее 2-3-х величин натюрморта по высоте).

Допускается студентам при невыгодной точки зрения в смысле композиции (нежелательное перекрытие одного предмета другим, неудачное местоположение одного предмета относительно другого и т.п.) перемещать предметы у себя на листе в ту или другую сторону, а также увеличение или уменьшение объемов предметов, подчиняя эти действия продуманному композиционному решению.

Желательно над натурой работать стоя, поскольку в данном случае видимые предметы наименее искажаются. Необходимо помнить, чтобы планшет на мольберте располагался прямо перед собой, а справа стороны (если студент не левша) на соответствующей росту человека высоте – художественные принадлежности: карандаш ТМ, М, акварель (гуашь), кисти, губка, вода и палитра. Несомненно, что очень важным является в процессе работы над учебным натюрмортом и эмоциональная подготовка



студента. Для этого вначале необходимо внимательно изучить натюрморт, «рассматривать предметы не пассивно, выявляя только их утилитарное значение и красоту каждого в отдельности, а видеть все в целом, общим взглядом оценить и постараться разобраться в эмоциях и ассоциациях, которые пробудила натурная постановка».

Выполнение форэскизов – поиск удачной композиции натюрморта. Практическая работа над учебным натюрмортом начинается с выбора точки наблюдения и выполнения предварительных эскизов (форэскизов) на небольших по размеру форматах листа различной формы – квадратном, вытянутом в высоту, положенном по горизонтали. В них заключен поиск композиции, основных цветовых и тональных отношений. Использование видоискателя (в листе бумаги вырезан прямоугольник, соответствующий формату основного листа) позволяет четче определить композицию натурной постановки. Необходимо также учесть – в композиционном решении рисунка натюрморта важное место занимает анализ формы предметов, учитывается и величина изображения группы предметов в целом по отношению к плоскости выбранного формата. Среда, окружающая изображаемые предметы (фон, предметная плоскость), имеет большое значение в композиции натюрморта.

О важности предварительных поисковых эскизов отмечают в своих пособиях многие преподаватели, а, в частности, Л.П. Ермолаева /6/ подчеркивает, что «выбор орнаментально-ритмической основы или строя живописного произведения в технике темперной живописи производится обычно на предварительных эскизах небольшого размера (форэскизах) и заключается в поисках лучшего композиционного решения с точки зрения нахождения устойчивого зрительного равновесия всех элементов орнаментально-ритмического строя живописного произведения».

Ю.К. Беджанов подчеркивает, что главное назначение наброска в цвете – «приобретение умения целно воспринимать натуру, находить и передавать верные цветовые отношения основных объектов. Известно, что полноценный живописный строй изображения определяется пропорциональной передачей контраста различий между основными цветовыми пятнами натуры. Без этого никакая тщательная проработка деталей, рефлексов, мозаики цветных оттенков не приведет к полноценному живописному изображению».

В. Орешников заключает, что «основы композиционного мышления закладываются ещё в самой этюдной работе, потому что осмысление стоящей перед молодым художником натуры, понимание главного и второстепенного – это уже и есть начало композиционного мышления».

Вот, что высказывал о роли предварительных эскизов в живописи А. Матисс «К состоянию вдохновенного творчества мы приходим только через сознательную работу. Готовясь к творчеству, следует, прежде всего, развить

свое чувство в этюдах, предусматривающих известное сходство с задуманной вещью, здесь в какой-то момент мы можем произвести отбор элементов для картины».

Необходимость форэскизов обосновывается, во-первых, тем, что они выполняют функцию поисков композиционного решения, во-вторых, при длительном изображении натуры происходит процесс привыкания к постановке, а краткосрочный эскиз даёт возможность передать первое впечатление от увиденного, и сохранить его надолго, и, в-третьих, форэскизы позволяют не портить лист бумаги при неудачной композиции.

Выбрав наиболее удачный из эскизов, можно приступить непосредственно к рисованию.

Если вопросы композиции предварительно уже были решены в эскизах, то наиболее удачная найденная композиция может быть повторена и перенесена на выбранный формат листа. Если же такого поиска не было, то изображение komponуют прямо на плоскости листа, при этом определяют наибольшую ширину и высоту все изображаемой постановки, а также приблизительную глубину, т.е. заход предметов одного за другой. Затем определяют большие пропорциональные соотношения между предметами, найдя каждому их место на плоскости стола и одновременно наметив их общую форму.

Как отмечал выдающийся художник-педагог П. Чистяков «...Строгое, полное рисование требует, чтобы срисован предмет был бы так, как он существует и как он кажется в настоящий момент рисующему. Нужно поверить нарисованное точно, следовательно, нужны средства твердые и неизменные. В искусстве рисования средства проверки суть два неизменных, всегда одинаковых направления. Это направление горизонтальное и другое направление вертикальное. Относя к ним, все можно поверить, почувствовать эти два направления в пространстве обязан всякий, имеющий талант к рисованию».

Все построения ведут линиями без нажима, и предметы рисуют как бы прозрачными («сквозными»), уточняя их конструктивные особенности.

Если объем предметов решается при помощи светотеневого рисунка, то на втором этапе намечают падающие и собственные тени предметов, закрывая их слегка тоном.

Нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (её силы и спектрального состава) очень важно. Например, следует найти цвет горизонтальной поверхности, фона и основного предмета, а затем уже и остальных предметов. При этом не покрывать всю поверхность цветом, а лишь пробовать для начала на отдельных небольших участках, граничащих между собой. Цвет стараться подбирать предельно близко к натуре.

Замеченные недостатки тут же необходимо корректировать. Все пространство картинной плоскости заполняется постепенно.

Необходим поиск цветотоновых «растяжек» в пределах найденных основных отношений, а также цветовая лепка объемной формы отдельных предметов. Помните, если вы работаете в помещении, то падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок цвета, а теневым – теплый.

Таким образом, при работе над натюрмортом в цвете важно соблюдать «общее тоновое и цветовое состояние природы, являющиеся результатом разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное помещение), в других – светлыми и яркими красками, например, солнечный день. Таким образом, художник выдерживает тоновые и цветовые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах (масштабах). Это способствует передаче состояния освещенности..., именно этим состоянием определяется ее эмоциональное воздействие».

Как подчеркивают многие педагоги-художники, в живописи, как и в рисунке натюрморта, необходимо большое внимание уделять передаче пространства. Это передний план (чаще край стола), средний (группа предметов) и дальний (вертикальная плоскость фона). Так, глубина пространства передается более насыщенным и контрастным светотеневым изображением предметов переднего и второго планов.

Считается, что передний план композиции, так как он ближе всего к зрителю – более яркий, а задний – более темный. В действительности же, передний план как раз и самый светлый, и самый темный одновременно; поскольку именно этот своеобразный контраст света и тени действует вблизи всего сильнее, делая контуры предметов наиболее отчетливыми. Чем дальше они расположены от глаз наблюдателя – тем бесцветнее и неопределеннее их контуры; чем неопределеннее противоположность света и тени – тем слабее воздушная перспектива. Этот эффект наиболее ярко выражен в натюрморте.

В стадии обобщения – в смягчении резких контуров предметов, приглушении или усилении тона или цвета отдельных предметов, выделении главного, подчинении ему второстепенного. Здесь необходимо воспользоваться приемом, часто встречающимся у художников – «коровий прищур», то есть необходимо смотреть через прищуренные глаза сначала на натуру, а затем и на свой натюрморт и сравнивать верность найденных цветотоновых соотношений между объектами изображения.

И в конечном итоге все живописное изображение приводится к единству и целостности, к тому впечатлению, которое получает зрение при цельном видении натуры, выделяя композиционный центр.

Обобщить изображение натюрморта в технике акварели можно, проведя сырой кистью по нему, где необходимо смягчая, либо усиливая цветовые контрасты.

### **3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ПРИ ИЗОБРАЖЕНИИ НАТЮРМОРТА**

На первых семестрах студенты используют при работе над учебным натюрмортом акварель. На третьем (четвертом) семестре в учебной практике на занятиях живописью используется техника гуашь. Данные краски отличаются кроющей способностью и позволяют делать исправления. Возможно сочетание живописи гуашью с акварелью. Живопись маслом используется лишь в домашних работах.

Основой всех красок являются пигменты, но определяют технику живописи связующие вещества. Так, например, в темперной живописи – эмульсия (яичная, казеиновая, масляная, ПВА), в энкаустике – воск, в масляной живописи – растительные масла.

Работа акварелью характеризуется чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. В акварельной живописи существует два метода работы. Первый из них это метод «алла прима», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных прорисовок и подмалевка. Все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Данный метод чаще всего используется для форэскизов, «нашлепков», но имеет место и в самостоятельных работах. Второй метод работы с акварельными красками – это лессировка, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Но необходимо соблюдать, чтобы нанесенный красочный слой высыхал окончательно, и наложений было не более трех слоев, только с этим условием достигается глубина, чистота и насыщенность цвета. Каждый мазок краски наносится сразу на место, не двигая кистью по одному месту несколько раз, не нарушая фактуру бумаги. Блики можно сохранить, наложив на них расплавленный воск или резиновый клей, а затем, после окончания работы аккуратно снимали. Метод лессировки используется в длительных по времени натюрмортах.

Третий метод письма акварелью - «по сырому», когда мазки накладываются на увлажненный формат без предварительного рисунка сразу в полную силу, используя механическое смешение красок. Чтобы

бумага быстро не высыхала, ее кладут на увлажненную фланелевую ткань, либо стекло. Используют с этой целью и растворы глицерина или меда в воде, на которой разводят краски. Окончательная прописка переднего плана идет уже по просохшему слою.

В акварели часто тонируют бумагу отварами кофе или цикория, чая.

Для живописных работ с водяными красками необходимо в целях избежания деформации бумаги, картона, холста, натянуть их на подрамник или должны быть в склейке.

Работа гуашью отличается от акварельной техники плотностью, корпусностью красочного слоя и наличием в составе белил. После высыхания краски светлеют и приобретают красивую бархатистую матовую поверхность. Поэтому важно при письме гуашью подобрать необходимый цвет и тон. Можно в технике гуаши сочетать тонкие слои с пастозным письмом, но не очень увлекаться последним, поскольку красочный слой хрупкий и ломкий при малейшей деформации бумаги. «Гуашевыми красками можно вести работу колерами, т.е. заранее составленными цветовыми смесями, испробованными на высыхание...

Смешивая колеры, можно получить промежуточные тона».

Как советует П.Д. Бучкин существует «Экономный способ ... написать натюрморт только тремя красками: индийской желтой, краплагом и прусской синей. Были подобраны для постановки необходимые предметы, не имеющие ярко открытых цветов, общая гамма была сложная, но спокойная. На торшонной (шероховатой, имитирующей переплет ткани - прим. автора) бумаге выполнялся подробный рисунок угольным карандашом. Затем рисунок обливался водой из-под крана. Вода смывала лишний слой карандаша, оставшийся рисунок с водой входил в поры бумаги и после просушки становился неразмываем, легко принимал на себя краску. По такой подготовке прокладывался слой акварельной краски, всегда в составе трех выбранных цветов, но только взятых в соответствующей пропорции. Тон строго подбирался, проверялся на отдельных листах, после чего занимал на рисунке соответствующее место и уже больше не поправлялся. Таким образом, из отдельных красочных кусков соответствующего цвета, положенных по строго продуманной форме, была выполнена вся работа. Краска, положенная сразу, без повторных наслоений, переливалась все время тремя цветами в неповторимой комбинации».

По высказыванию А.П. Остроумовой-Лебедевой «...Техника акварели трудна, но и очень увлекательна. Она требует от художника сосредоточенности, и быстроты... Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок».

Необходимо помнить, что выразительные возможности разнообразных материалов неотделимы от самой сути художественно-образного мышления рисующего. В большей степени произведение начинает воздействовать на наши чувства и эмоции лишь при органической «впянности» специфики изобразительного материала в художественно-образное содержание. Тем самым учебная, творческая работа приобретает особое звучание и яркую выразительность.

#### **4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ВЕДЕНИЮ ЖИВОПИСНОГО НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ**

Обучение учащихся работе над натюрмортом масляными красками — определённый этап обучения живописной грамоте, который предполагает необходимый уровень ранее приобретённых учащимися знаний по рисунку и живописи.

В художественно-педагогической практике существует метод последовательной работы над постановками, основанный на принципе: от общего к частному и от частного вновь к обогащённому деталями общему.

Работа над натюрмортом масляными красками требует строгой методической последовательности. Принцип работы един для всех натюрмортных постановок.

Расстояние, на каком должна располагаться натура — до 1,5 метра. Максимальное расстояние: 2 метра. Как правило, рекомендуется смотреть на натуру под углом 45 градусов.

Выбор точки зрения на натуру и её композиция на изобразительной плоскости. Сначала следует внимательно понаблюдать натурную постановку, посмотреть на неё «вооружённым» глазом художника. Как говорил Э.Делакруа: «Живопись — это умение «брать от вещей ровно столько, сколько нужно показать зрителю». [40. с.26]

расставить необходимые предметы, выдавить краски на палитру, подготовить картоны для эскизов, чистый холст.

Возникает вопрос, наметить ли рисунок карандашом или сразу начать писать. Этюд на тональные и цветовые отношения нужно писать сразу кистью, а в длительной постановке структурную основу составляет рисунок. Но, не следует торопиться брать за краски.

I этап. Предполагает композиционное размещение изображения в формате. Вопросы композиции решаются в процессе выполнения эскизов-вариантов. Композиционный поиск в карандаше и работа над форэскизом. Найденную композицию необходимо сохранить и перенести ее в формат холста.

После нахождения композиционного решения группы предметов в предварительных эскизах и исполнения этюда с натуры, с целью

нахождения основных светотеневых отношений и общего цветового строя натюрморта, следует сделать грамотный рисунок на холсте, либо сделать рисунок на отдельном листе бумаги, а потом его перевести на холст.

Рисунок под живопись маслом может быть выполнен разными материалами: углем, мягким графитом, кистью и разбавленной масляной краской. Окончательный рисунок можно обвести тушью. При достаточно уверенном владении рисунком можно рекомендовать делать его кистью, выбрав для этого прозрачную краску (например, умбру натуральную). Ей могут быть прописаны теневые части натюрморта, падающие тени, а также намеченные основные отношения между предметами.

II этап. Подмалёвок следует начинать с теневых и тёмных мест натюрморта прозрачным красочным слоем без применения белил. Если в натюрморте имеется какой-либо тёмный предмет, служащий камертоном (например, тёмный глиняный кувшин), то лучше с него и начать. Затем нужно определить отношение этого предмета с соседними, более светлыми предметами и фоном.

На стадии подмалевка следует раскрыть основные цветовые отношения. Письмо должно быть свободным, энергичным с использованием широких кистей. На стадии подмалёвка надо стремиться к точности лёгких прокладок, не вдаваясь в детали, искать большие цветовые отношения, соблюдая рисунок крупной формы предметов.

В процессе работы нужно всё время мыслить отношениями. Метод сравнения является основой для поиска цветовых отношений.

На следующем этапе по прозрачному подмалёвку прописывают освещённые и полутеневые места.

Освещённые поверхности пишутся корпусно, плотными пастозными мазками с применением белил, тени пишутся более прозрачно, без белил.

Что касается, направление мазков, необходимо запомнить два правила:

1. Направление мазков должно отвечать «форме» изображаемого объекта.

2. В неясных случаях лучше писать диагональными мазками.

Если работа ведётся методом многослойной живописи, то прописки по просохшим краскам ведут способом лессировок. Такой метод даёт возможность тонкой нюансировки цвета.

Работа должна вестись во всех частях работы равномерно, прокладывая свет в одном месте надо сразу же проложить свет в другом участке, сравнить их между собой. Как отмечал П.П.Чистяков, надо один мазок положить на кувшин, а другой в отношениях сразу же рядом положить на фон, плоскость стола и т.д. Рекомендуется чаще отходить от мольберта: это даст возможность взглянуть на работу более обобщённо и предупредить возможные ошибки.

После нахождения светотеневых и цветовых отношений крупных планов переходим к моделировке светотенью (выраженной цветом) объёмной формы каждого предмета. Найденные отношения уточняются, активно моделируется форма предметов.

Нельзя изображать поверхность кувшина и ткань, используя один и тот же технический прием. В первом случае мазок должен быть более фактурным, четким и сплавленным, во втором — более мягким, свободным. От правильного использования технических приемов зависит точность передачи материальности изображаемых предметов.

Передний план желательно прописывать более подробно, чем второй и третий, намечать конкретные складки, очень внимательно и детально лепить форму. Дальний план более мягок, обобщен, нет конкретных четких переходов.

Освещённые места предметов лучше передавать с помощью корпусного письма, а затемненные прописывать тонкими слоями, по возможности избегая применения белил.

Работая над формой, деталями, не следует упускать из виду общий тон природы. Надо всё время согласовывать с ним живопись отдельных предметов и деталей. Иначе возможны ошибки в колористическом решении, ведущие к потере цельности изображения.

При работе над натюрмортом необходимо также подмечать, где по контуру предметы выглядят контрастно, где сливаются с фоном, где мягко переходят в тень.

Надо помнить и о явлении воздушной перспективы. Основным принципом живописного изображения – это умение передать предмет в среде.

К лепке формы складок цветом подходят так, как это делают при передаче форм других предметов, находя движение света и цвета по рельефу складок, их светотеневую градацию: свет, блик, полутень, тень, рефлекс, падающая тень.

На заключительной стадии работы необходимо вновь вернуться к уточнению общего тонально-цветового и пластического решения натюрморта и подчинить ему частности.

Необходимо добиться, чтобы работа смотрелась цельно. Здесь уместны и лессировки, и пастозный мазок.

В начале обучения не следует увлекаться виртуозностью кисти, мастеровитостью мазка. В начале работы естественно мазки будут неточные и робкие, но главное, следить за тем, чтобы они ложились по форме. В результате практики появится уверенность и выработается свой «почерк».

«Константин Коровин, — вспоминает Н.П.Крымов, — как и все большие художники, достигшие мастерства и свободы в творчестве, начал свой путь с очень внимательного изучения природы и в начале писал подробно и скромно».



Основными учебными задачами в начальном периоде обучения масляной живописи в работе над натюрмортом являются развитие способности видеть его образное живописное решение с учётом определённого материала.

## 5. РИСОВАНИЕ ПОРТРЕТА МАСЛОМ

На уроках живописи и рисунка в школе New Art Intention начинающих рисовать обучают «искать» силуэт фигуры и головы по отношению к фону, потому как – только точно и выразительно найденный силуэт придает портрету большую художественную выразительность.

Чтобы научиться рисовать портрет человека (карандашом или красками) – старайтесь понять неповторимое выражение лица и через это выражение, присущее только данному человеку, передайте его внутреннее, душевное состояние.

На предыдущем уроке живописи вы приобрели достаточный опыт в изображении головы, научились работать в цвете. Цель данного урока - научиться создавать портрет с максимальной художественной выразительностью.

Рисование этюдов. Практика рисования с натуры в сравнении.

На уроках рисования мы особо обращаем внимание начинающих художников на цвет тела человека. Этот цвет отличается от цвета всех других предметов видимого мира. Кровеносные сосуды сообщают цвету тела только ему присущий розоватый цвет, поэтому цвет лица у людей телесный, розоватый. Но глаз художника, опытный в восприятии тончайших оттенков цвета, без труда заметит, что, нет двух лиц, абсолютно одинаковых по цвету, одинаковых по характеру форм, по пропорциям и фактуре.

Поэтому, практикуя рисование портрета с натуры, старайтесь правильно выявлять телесный цвет. Художник в каждом отдельном случае должен непосредственно увидеть в природе присущий ей цвет и уметь точно его передать. Чтобы легче заметить эту цветовую разницу и грамотно научиться рисовать нюансы цветопередачи, мы рекомендуем выполнить первое упражнение этого урока живописи, нарисовав три разных портрета головы разных людей на одном холсте. Вы можете задать вопрос: «Почему же надо рисовать разные портреты на одном холсте? Не лучше ли сделать это на трех отдельных холстах?» Рисование такого этюда рекомендуется для того, чтобы вы яснее почувствовали разницу цвета и характера портретных лиц при их сравнении.

Давайте практически это проверим. Вы написали (или нарисовали карандашом или пастелью) в один-два сеанса голову девушки в левом краю вашего холста. Черные волосы ее четко обрисовывают форму гладкого светлого, слегка желтоватого лба, ее алые сочные губы мягко лепят форму

рта. Розоватость юношеских щек перекликается с алыми губами. Светлое желтовато-розовое лицо дает приятный зеленовато-лиловый полутон в тени.

На следующий портретный сеанс вы приглашаете средних лет мужчину, голова которого лишена волосяного покрова. В этом случае четко выявлено анатомическое строение черепа. Глубокие глазные впадины помогают передать объем и характер головы этого человека. Перед тем как его рисовать, вы сразу же отмечаете для себя, что для его изображения нужны совершенно другие краски, чем для этюда головы девушки.

Вы без труда делаете вывод, что этот человек, видимо, редко бывает на воздухе, так как цвет его лица бледно-желтовато-зеленый, напоминающий цвет пергамента. Теневые места головы тоже зеленоватые, но абсолютно не похожи на зеленоватость в этюде девушки — они коричнево-зеленые и их надо решать, может быть, умброй и волконскоитом. Вы сразу видите, что в этой голове нет тех приятно розовых тонов, которыми вы писали щеки и губы девушки, и готовя красочные смеси для передачи характера цвета, убеждаетесь, что их надо делать из совершенно других красок.

Третий этюд. Рисование портрета головы старика с окладистой бородой, с седыми волосами. Начиная его писать, вы сопоставляете эту голову с двумя ранее написанными этюдами и убеждаетесь, что она и по цвету и по фактуре совершенно не похожа на две предыдущие головы.

Таким образом, такой урок живописи, такое рисование с разных натур в сравнении убедит вас в том, что все человеческие лица различны и по характеру форм и пропорций, и по фактуре тела, и по цветовому строю. Это убеждение не позволит вам писать все головы одинаковым «телесным» цветом, а заставит вас каждый раз внимательно анализировать и изучать цвета тела человека, исходя из условий расположения и освещения. Такой метод рисования позволит вам натренировать глаз на восприятие тончайших цветовых колебаний и поможет вам понять, как правильно научиться рисовать на начальном этапе обучения, так и в дальнейшей самостоятельной творческой работе.

**Рисуем портрет.** Постановка природы должна отчетливо выявлять основные живописные особенности лица и головы в целом, освещенной светом спереди, когда образуются небольшие группы тени. Освещенная прямым светом голова требует более темного фона, хотя не обязательно черного, но подобранного по цвету так, чтобы фон был не только в тональном, но и в цветовом контрасте с натурой.

Этот урок живописи для начинающих выполняется на нескольких уроках, так как является достаточно сложным для учащихся. И начинающий художник иногда вынужден много раз рисовать заново.

Тому, кто хочет научиться рисовать и приобрести правильные навыки в живописи, вооружиться мастерством, необходимо выработать систему работы в рисовании портрета лица и головы. Мы рекомендуем урок

живописи над портретом головы условно разбить для себя на три этапа, которые связаны между собой и органично переходят один в другой, развивая и дополняя друг друга.

Первый этап портретного урока живописи — подготовительный рисунок головы под живопись и выполнение цветного подмалева (рис.1);

второй этап урока живописи — изучение деталей портрета, характеристика их форм и цветовых особенностей (рис.2);

третий этап урока живописи — обобщение и синтез изученного, приведение портрета к живописному единству и художественной выразительности (рис.3).

Эти этапы урока рисования портрета дадут возможность художнику более сознательно вести свою работу от начала до конца рисунка и помогут ему избавиться от множества ненужных, а подчас и вредных бесконечных переделок. Это обычно приводит к тому, что портрет становится перегруженным краской, которую нельзя класть бессистемно, иначе она начинает тускнеть, чернеть.

Когда постановка натуры сделана, художник приступает к первому этапу этого урока живописи. При этом нужно всегда помнить, что, не нарисовав модель, не следует начинать писать красками. Это положение кажется ясным, и многие могут заявить, что о нем можно было бы и не упоминать. Но практика обучения живописи в нашей школе показывает, что учащиеся не всегда придерживаются этого правила. Начинающим живописцам порой не хочется тратить времени на подготовительный рисунок. Иногда это приводит к печальному результату — вначале портрет получается свежим по цвету, и отдельные места интересно и живописно решаются, но затем в форме вдруг обнаруживается много значительных ошибок.

На последующих сеансах (по сухому) начинаешь исправлять, вести работу по частям, и она незаметно теряет то очарование и свежесть, которые были вначале, превращается в замученный по живописи и разбитый по форме этюд. Становится скучно работать, модель кажется неинтересной, появляется сомнение в своих способностях — хочется бросить портрет и не братья больше за кисти.

Чтобы двигаться верным путем без подобных переживаний, сначала сделайте основательно построенный и проработанный рисунок. Рисунок под живопись выполняйте углем или мягким карандашом. Не обязательно моделировку делать в полную силу тона. Можно сделать довольно светлый по тону рисунок, но желательно с характеристикой основных тональных градаций портрета. Затем рисунок можно зафиксировать лаком или смочить водой из пульверизатора, если грунт холста клеевой или эмульсионный, или слегка смахнуть уголь, оставив рисунок в очень легком светлом тоне.

Затем, прежде чем начать писать, художник должен мысленно проанализировать модель в зависимости от задач и решить, какие смеси он должен взять для этюда портрета, какие красочные сочетания он обнаружил в модели, увидеть в натуре теплые и холодные тона.

После того как начинающий портретист «вжился» в натуру, мысленно понял ее колористический строй, как бы видя ее написанной, он приступает к подмалевку.

Подмалевок (рис.1) - это легкая прописка цветом всего холста. Подмалевок иногда делается без белил, как акварелью, иногда вводится и небольшое количество белил.



Подмалевок для живописи головы делается так же, как для натюрморта и других упражнений. Об этом вы уже получили представление из предшествующих уроков.

По легкому подмалевку художнику впоследствии легче определить правильный тон и цвет, тогда как по чистому холсту это сделать труднее. Когда сделан подмалевок и пролеплена форма головы, можно переходить к решению основных масс в полную силу натуры. Начинать писать в полную силу лучше с того куса, который наиболее ясен автору. Предположим, художник почувствовал силу тона и цвет лба вместе с волосами и по подмалевку начал брать цвет в упор. Начав писать лоб во всю силу, он берет и волосы, и фон, приводя все это в гармонию. Затем в ту же силу будет

брать и остальные части головы, все время, сравнивая между собой цветовые отношения. Таким образом, после подмалевка автор переходит к лепке головы как бы по частям, решая эти части в упор, сравнивая их друг с другом.



Но не всегда удается художнику, рисуя по частям, воспринимать всю постановку в целом, глаз его так и норовит задержаться на том участке природы, который изображается, и никак не хочет увидеть окружающие участки. Это — извечная борьба за целостное видение природы. Начинаящий рисовать должен собрать необходимые усилия воли к постоянному вниманию и выработке такого принципа работы, который позволял бы ему, когда он пишет щеку, сравнивать не только освещенную часть щеки с теневой частью, но сравнивать щеку и со лбом, и с шеей, и с фоном, и с волосами. Так, всегда при рисовании любой детали сравнивайте как можно больше и чаще, ибо весь процесс живописи состоит в сравнении.

Сравнивать необходимо не только с точки зрения формы, пропорций и характера, а и с точки зрения цветовых отношений.

Для решения задачи живописи головы необходим опыт, нужно чувствовать, как форма головы строится цветовыми отношениями. Поэтому при проработке формы деталей каждым мазком кисти выявляйте определенную часть формы и обязательно отличайте по цвету один мазок от других.

Проработав форму в течение нескольких сеансов, вы увидите, что достаточно приблизились к натуре. Голова на портрете стала похожа на модель. Глаза смотрят и выражают характер взгляда модели. Нос начинает определяться, объем головы построен правильно, даже, может быть, передана небритость щек человека, то есть все детали изображены любовно и внимательно. Но, увы, вы тут же обнаруживаете, что на расстоянии 5 — 6 метров ваш портрет стал каким-то вялым, невыразительным. Краски недостаточно звучны, работа потеряла красочное обаяние. Тут же вы обнаруживаете, что, несмотря на выписанность деталей, голова не очень-то объемна и трехмерна, кроме того, лицо как-то скошено, глаза не четко построены, одна скула по отношению к другой съехала вниз, губы тоже куда-то поехали в сторону. Расстроившись, вы начинаете робко маленькой кисточкой исправлять погрешности, гоняетесь за исправлением деталей, но портрет от этого не становится лучше.

Вам становится неприятно над ним работать. У вас появилось утомление.

Все это произошло оттого, что в течение достаточно продолжительного урока живописи, в процессе работы над деталями вы перестали смотреть цельно, погоня за передачей деталей отвлекла вас от целостного восприятия.

Последний этап урока живописи. Цель этого этапа заключается в том, чтобы раздробленную деталями голову привести снова к обобщению, снова укрепить конструкцию портрета головы, привести к синтезу тот анализ форм, который был проделан раньше. Чтобы добиться обобщения и цельного живописного решения, художнику приходится пережить большое внутреннее напряжение.



В этот момент нужно напрячь всю волю ради того, чтобы отказаться порой от многих найденных деталей ради цельного и наиболее художественного решения. Такие мучительные моменты приходилось переживать многим великим портретистам прошлого.

Из воспоминаний о В. А. Серове нам известно, как великий художник, умевший работать над портретом по шестьдесят и более сеансов, основательно изучив модель и добившись немалых находок, потом безжалостно соскабливал мастихином все написанное и, собрав свою волю и силы, свободно в 2 — 3 сеанса заканчивал работу над портретом. В эти последние сеансы он переводил портрет в новое, высшее качество, делая его цельным, обобщенным, высокохудожественным произведением.

На наших уроках мы обращаем внимание начинающих художников на характер и состояние натуры.

Если портретное изображение человека включает и руки, то необходимо уделить им большое внимание, ибо руки порой расскажут вам о человеке даже больше, чем лицо. Жесты и движения рук должны быть жизненными, характерными именно для этого человека в том состоянии, в каком он находится в данный момент.

В процессе рисования портрета максимум внимания уделяйте глазам портретируемого, пытайтесь через выражение глаз глубже проникнуть в душу человека. Ведь недаром говорится, что глаза — это зеркало души.

Поэтому чтобы научиться передавать душевный мир человека в портретной живописи, внимательно относитесь к характеру глаз, к их выражению и не стесняйтесь рисовать глаза во всю силу вашей кисти. Это не значит, что надо глаза рисовать скрупулезно, подробно со всеми прожилками и бликами в зрачке. Но пишите внимательно и точно, так, чтобы глаза смотрели, и через этот взгляд передавалось душевное состояние человека.

## **6. КРИТЕРИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ОЦЕНКИ РАБОТ**

уметь грамотно скомпоновать натюрморт (портрет, фигуру), определить его местоположение в пространстве (верное композиционное размещение предметов постановки на изобразительной плоскости).

уметь строить предметы методом сквозной прорисовки (четко прослеживается подготовительный линейный рисунок).

уметь передавать пропорции и характер предметов, соподчинять главное и второстепенное (правильно переданы пропорциональные соотношения и верно решена перспектива).

уметь пользоваться средствами линейной и воздушной перспективы;

уметь «лепить» форму цветом, передавать материальность предметов с учетом условий среды и состояния освещенности;

определять цветовые соотношения, приводя работу к колористическому единству, цветовой гармонии и выразительному цветовому решению.

## **7. ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ»**

При выполнении живописного натюрморта происходит знакомство с «основными проблемами колористического решения живописного произведения и законами цветовой композиции, с вопросами трактовки формы, а также с изменением локального цвета предметов под влиянием световоздушной среды, с проблемами передачи пространства. Комплексное освоение перечисленных проблем является основой для овладения высокой живописной культурой, что способствует успешному выполнению в дальнейшем специальных живописных задач».

Тема: Натюрморт: колористическое решение гипсовых предметов, ограниченная палитра, сближенные цвета

Тема: Пейзаж: этапы выполнения, акварельная техника, законы воздушной перспективы в живописи



Тема: Натюрморт в интерьере: контрастные предметы, решение светлых по тону предметы

Тема: Портрет, цветное пятно на нейтральном фоне

Тема: Роль основных законов цветоведения в создании этюда женской головы

Тема: Портрет с руками

Тема: Фигура человека

Тема: Двухфигурная композиция

Тема: Многофигурная композиция в интерьере

## **8. ВОПРОСЫ ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ МАТЕРИАЛА**

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1**

1. Предмет «Живопись», его цели и задачи при подготовке специалистов декоративно-прикладного искусства.
2. Приемы техники акварели на примере этюда по постановке.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2**

1. Характерные особенности академической и декоративной живописи.
2. Разновидности нанесения краски на основу в этюде постановки. Особенности композиционного, цветового и стилистического решения постановки. Этапы выполнения.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 3**

1. Выразительные средства живописной композиции. Ритм. Контраст и нюанс.
2. Способы создания различных живописных фактур на постановке.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4**

1. Свет и цвет в живописи: основные характеристики. Цвето-тональная шкала объекта изображения.
2. Контрасты в живописи. Цветовой и световой контраст.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 5**

1. Материалы акварельной живописи. Свойства и особенности акварельных красок
2. Разновидности нанесения краски на основу при выполнении этюда.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 6**

1. Материалы гуашевой живописи. Свойства и характерные особенности гуашевых красок.
2. Способы создания различных живописных фактур при создании этюда.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 7**

1. Цветоведение как составная часть живописи. Цветовой круг. Основные и дополнительные цвета.
2. Способы гармонизации живописной композиции этюда.

### **АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 8**

1. Основные характеристики и особенности цвета. Несобственные качества цвета.

2. Цвет предметный и обусловленный в постановке.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 9

1. Этапы создания многосеансного этюда.

2. Теплохолодность в живописи. Показать в этюде.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 10

1. Задачи и методика выполнения учебной постановки.

2. Выявление формы цветом при выполнении этюда.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 11

1. Задачи и процесс живописи с натуры.

2. Этапы работы над этюдом натюрморта. Цветовые и тональные отношения. Метод сравнения.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 12

1. Жанр натюрморта. Виды натюрмортных композиций.

2. Перспектива и организация пространства.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 13

1. Жанр пейзажа. Виды пейзажных композиций. Этапы работы над пейзажем.

2. Учебные и творческие задачи в живописи этюда.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 14

1. Особенности живописи на пленэре.

2. Способы передачи на плоскости объема, цвета, пространства и материала.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 15

1. Особенности зрительного восприятия формы и цвета на плоскости.

Несобственные качества цвета. Психологическое воздействие цвета.

2. Этапы и последовательность работы над живописным этюдом с натуры. Понятие целостности и «дробности» в живописи.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 16

1. Виды и жанры живописи.

2. Особенности реалистической живописи. Принцип теплохолодности в живописи. Способы передачи материальности формы. Значение рефлексов в живописи. Роль рисунка в живописи.

#### АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 17

1. Отличительные особенности декоративной живописи. Творческая интерпретация в живописи.

2. Цветовая гамма и гармония колорита в изображении. Цветовое решение и художественный образ.

## 9. ПРИЛОЖЕНИЯ



Рис.1,2 Учебный натюрморт



Рис.3 Натюрморт с геометрическими фигурами Рис.4 Живопись маслом



Рис.5.6 Пейзаж

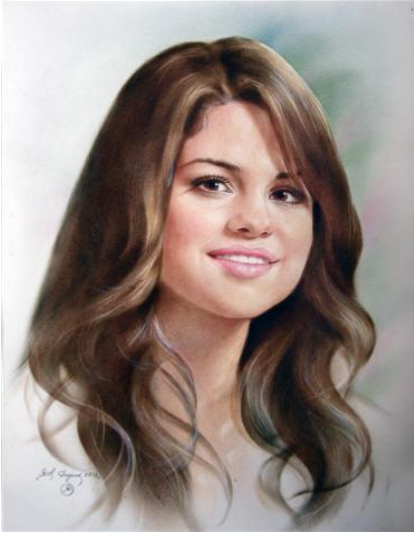


Рис.7,8 Портрет



Рис.9,10 Фигура человека

## 10. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### *а) основная литература*

1. Академическая живопись: учебно-методический комплекс / Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», Институт визуальных искусств, д.и. Кафедра и др. - Кемерово: КемГУКИ, 2014. - 95 с.: табл.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275551>

2. Большая иллюстрированная энциклопедия живописи / . - : ОЛМА медиа групп, 2011. - Ч. II. (Д—Л). - 312 с.: ил. - ISBN 978-5-373-03516-3; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279366>

3. Большая иллюстрированная энциклопедия живописи / . - : ОЛМА медиа групп, 2011. - Ч. III. (М — Р). - 439 с.: ил. - ISBN 978-5-373-03516-3; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279367>

4. Куликов, В.А. Живопись маслом. Пейзаж + DVD [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.А. Куликов, Маркушина И. Ю. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. — 32 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=50694](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=50694) — Загл. с экрана.

5. Академическая живопись: для студентов очной и заочной форм обучения: учебно-методический комплекс / Министерство культуры Российской Федерации, в.и. Институт, д.и. Кафедра, Коробейников. - Кемерово: КемГУКИ, 2014. - 95 с.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279465>

6. Ратиева, О.В. Обучение техникам живописи. Теория и методика преподавания в художественной школе [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / О.В. Ратиева, В.И. Денисенко. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. — 192 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=50701](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=50701) — Загл. с экрана.

### **б) дополнительная литература:**

1. Бенуа, А.Н. Русская школа живописи / А.Н. Бенуа. - М.: Директ-Медиа, 2003. - 220 с. - ISBN 9785998918124; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=36373>

2. Стерхов, К.В. Мастера акварели. Беседы с акварелистами. От классики к современному искусству [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 124 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=50699](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=50699) — Загл. с экрана.