

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ЗАВЕДЕНИЯ «КРЫМСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО» В г. ЯЛТЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ, ИСТОРИИ И ИСКУССТВ
КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА,
МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА**

**Методические рекомендации для самостоятельной работы студентов
по дисциплине**

«АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ»

Направление подготовки: 54.03.01 Дизайн
Профиль подготовки: Графический дизайн
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

Ялта – 2017 г.

Методические рекомендации для самостоятельной работы по дисциплине «Академическая живопись» для обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн» профиля подготовки «Графический дизайн».

Программа составлена в соответствии с ФГОС ВО №255 от 21 марта 2016 г. и учебным планом КФУ для очной и заочной формы обучения

Разработчик: к.п.н., доцент Максименко А.Е., ассистент Брусницына О.С.

Рецензенты:

Михальченко М.С.. – профессор кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна

Виноградов В.Е – к.иск., доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
Тематический план внеаудиторной самостоятельной работы студентов по дисциплине.....	5
Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы.....	6
Методика выполнения этюда.....	7
Содержание самостоятельной работы студентов по темам дисциплины «Академическая живопись».....	9
Вопросы для самоконтроля.....	18
Приложение 1. Глоссарий.....	19
Приложение 2. Критерии выполнения живописного этюда.....	21
Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля).....	22

Пояснительная записка

Согласно новым требованиям в сфере образования любой начинающий специалист должен обладать опытом исследовательской и социально-оценочной деятельности. Он формируется в процессе самостоятельной деятельности студентов. Самостоятельная работа является неотъемлемым элементом учебного процесса. При самостоятельной работе достигается конкретное усвоение учебного материала, развиваются теоретические и практические способности, столь важные для современной подготовки специалистов. Самостоятельная работа имеет воспитательное значение. Она формирует самостоятельность, ответственность за порученное дело, творческое отношение к поставленной задаче, умение владеть собой как совокупность навыков, играющих существенную роль в структуре личности.

Дисциплина «Академическая живопись» относится к числу общепрофессиональных дисциплин, освоение которых лежит в основе профессиональной подготовки специалиста – дизайнера. Общей комплексной задачей данной дисциплины, ее спецификой изобразительной и колористической подготовки дизайнера, является не только мастерство цветопередачи предметов и явлений видимой действительности но, главным образом, действительности виртуальной, созданной и предвидимой в творческом воображении дизайнера и воплощаемой им в конкретных проектах. Знания, умения и навыки, приобретаемые в ходе практических занятий, успешно применяются и в ряде других дисциплин таких как: «Проектирование», «Цветоведенье и колористика», «Пропедевтика», «Рисунок» и др., а так же во время прохождения некоторых учебных и производственных практик. Поэтому дисциплина «Академическая живопись» является фундаментальной при подготовке специалиста в данной области как в течении обучения в ВУЗе, так и в довузовской подготовке.

«Академическая живопись», как учебная дисциплина, имеет следующие цели:

- дать общее представление студенту о живописно-образном восприятии мира;
- дать знания и умения владения живописным искусством, необходимые в творческой работе педагога дополнительного образования в области изобразительной деятельности;
- повысить общий культурный уровень обучаемых, степень чувственного восприятия цвета, развить их творческий потенциал.

По окончании третьего курса студент должен знать: спектральные и главные характеристики цвета, классический и неклассический цветовой строй, «холодные» и «теплые» цвета и оттенки; локальный и предметный цвет, понятие «тон», «полутон», «оттенок» в живописи, цветовые рефлексии и отношения, колорит живописи; оптические свойства красок, механические, пространственные и оптические способы смешения красок, особенности красок, материалов, технологию живописи акварелью, гуашью.

В конце третьего курса студент самостоятельно должен уметь:

- составлять палитру художника;
- пользоваться приемами акварельной и гуашевой техники живописи, письма акварелью по сухой и мокрой основе;
- выявлять объем предметов и особенностей освещения средствами акварельной и гуашевой живописи;
- представлять тоном и цветом материальность и фактуру предметов;
- выявлять композиционный центр натюрморта с помощью света и цвета;
- ритмически организовать живописное пространство средствами декоративной живописи;
- уметь методически работать над постановкой с учетом всех последовательных этапов.

Для самостоятельных занятий студент должен иметь следующие материалы:

- акварельные краски (художественные);
- гуашь;
- набор кистей (беличьи и колонковые, синтетика) № 2, 3, 5, 6, 8, 10;
- бумагу для акварели;
- планшет для натягивания бумаги;
- палитру (пластиковую);
- емкость для воды.

Для основательного освоения живописи студентам рекомендуется изучение специальной литературы, где раскрываются закономерности восприятия цвета, колорита, природы формы предметов, построения живописного изображения, сообщаются сведения из области техники и технологии живописи акварельными и гуашевыми красками, что способствуют более осмысленному практическому выполнению учебных заданий.

Содержание самостоятельной работы построено таким образом, чтобы осуществлялась необходимая последовательность и преемственность в изучении материала, а также прямая параллельность тем с курсом рисунка и композиции.

Для качественного освоения дисциплины приобретает большое значение правильная организация самостоятельной работы студентов, которая включает консультирование по заданиям самостоятельной работы, ее контроль, творческая работа, эскизирование, выполнение этюдов и набросков.

Видами заданий для внеаудиторной самостоятельной работы студента предлагается: анализ работ художников, занятия на пленере, этюды, копирование, чтение дополнительной литературы,.

Самостоятельная работа студентов носит вариативный характер с учетом специфики специальности, индивидуальных особенностей студентов.

Самостоятельная работа студентов может осуществляться индивидуально или группами студентов, в зависимости от объема, конкретной тематики и уровня сложности работы.

Тематический план внеаудиторной самостоятельной работы студентов по дисциплине

Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием академических или астрономических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Виды работы	Всего часов/ ЗЕ	
	очная форма обучения	очно-заочная форма обуч.
Самостоятельная работа обучающихся	149	173

Самостоятельная работа студентов оценивается в 10 баллов.

Организация и руководство внеаудиторной самостоятельной работой студентов

Самостоятельная внеаудиторная работа является отдельным жанром образовательного процесса и строится по определённому технологическому циклу, предполагающему следующую последовательность этапов проведения:

1. Планирование.
2. Отбор материала, выносимого на самостоятельную работу.
3. Методическое и материально - техническое обеспечение самостоятельной работы.
4. Постоянный мониторинг и оценка самостоятельной работы.

Преподаватель для обеспечения учебного процесса выполняет следующие работы:

- распределяет материал рабочей программы дисциплины по блокам;
- в течение первой недели семестра информирует студентов о содержании, тематике по всем видам работ и занятий, проводимых в данном семестре, а также об установленных сроках отчета по каждому блоку;
- разрабатывает задания для внутриблочных самостоятельных работ,
- обеспечивает студентов необходимыми методическими материалами и перечнем информационных ресурсов, подлежащих самостоятельному изучению;
- доводит до сведения студентов график проведения консультаций;
- информирует студентов о результатах контроля их деятельности.
- Для повышения эффективности самостоятельной работы преподаватель разрабатывает специальные программы организации учебных занятий, которые должны включать как все виды аудиторных занятий, так и самостоятельную работу студентов с определением объемов заданий, трудоемкости их выполнения, формами контроля. Программы, которые разрабатываются по каждой теме учебного курса, содержат основные вопросы лекций, практических занятий, необходимый перечень подлежащих изучению литературных источников, документов, тестов, набор наглядных пособий (схем, графиков, слайдов и др.).

Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы

1 курс.

Все задания, которые студенты выполняют самостоятельно, направлены на прочное усвоение тем и закрепления практических навыков в процессе овладения живописной грамотой.

Также, работая самостоятельно, они учатся анализировать свои работы сами, вырабатывая в себе самоконтроль и ответственность за свое обучение.

На 1 курсе студенты выполняют этюды в технике акварели.

Формат для этюдов лучше всего брать небольшой (от А4 и меньше), что позволит студентам работать быстро и укладываться в отведенное им время.

В быстром, маленьком этюде легче определить цветовой строй и композицию. Акварель - материал очень тонкий и деликатный, не переносящий исправлений, поэтому очень важно внимательно и тщательно подбирать цвет, и наносить каждый мазок обдуманно, не торопясь.

Кисти рекомендуется использовать круглые, большого размера, т.к. этюд не требует детальной прописки, а приучает к цельности, обобщению.

На 1 курсе во 2-м семестре студенты знакомятся с техникой масляной живописи, которая дает возможность работать корпусным мазком, благодаря густой консистенции красок. Для того чтобы заниматься масляной живописью вне учебной аудитории, необходимо иметь этюдник, где предусмотрено место для красок, кистей и палитры. Этюдник очень удобен для работы в домашних условиях и на свежем воздухе.

2 курс.

Задания для самостоятельной работы предназначенные студентам 2 курса содержат достаточно сложные задачи, которые требуют знаний анатомии строения головы человека.

Этюды голов также выполняются на небольших форматах, в целях более быстрого их написания. Писать этюды следует широкой кистью, обобщенно и лаконично, выявляя лишь самые основные моменты: форму, светотень, общий цвет (доминирующий).

3 курс.

Студенты 3 курса должны уже уметь писать бегло и более свободно, чем на предыдущих курсах, и поэтому задания им предлагаются сложные, итоговые, требующие глубоких знаний конструкции построения формы, анатомии строения человека.

Все этюды, выполненные студентами, также выставляются на просмотрах в период предварительной и основной аттестаций и влияют на итоговую оценку

Методика выполнения этюда

При выполнении задания следует учитывать, что работа над этюдом делится на два этапа – подготовительный и исполнение.

Методика первого этапа предполагает:

- визуальное изучение, анализ натуры, определение места;
- поиск композиционного решения этюда;
- выполнение подготовительного рисунка под живопись.

Методика второго этапа предполагает:

- на предметах легкими линиями намечаются характерные детали, границы и характер световых граней;
- в первой прописке намечаются тонально световые отношения крупных предметов постановки, ведущих цветов натуры, имеющих решающее значение для колористического построения этюда. Передать их различия по цветовому оттенку, светлоте и насыщенности цвета, его теплотойности, наметить широкий свет, полутона, тени, рефлексы в соответствии с характером формы каждого предмета, освещением и удалением предмета;

- разнообразить техническое исполнение живописи различных планов, предметов натюрморта можно прописать широкими акварельными заливками с мягкими переходами одного цвета в другой или лепить мозаичными мазками. В живописи уместно используется сочетание тех и других приемов;

- вторая прописка предполагает уточнение, активную моделировку формы предметов на освещенных местах, мазки краски кладутся энергично, форма, детали лепятся четко. Такая фактурная обработка и более тщательная прописка предмета «выдвигает» его вперед. В тени же напротив, надо писать обобщенное, с мягкими переходами, без резких контрастов света. Цвета, краски мягко «впаивать» друг в друга. Применение этих приемов способствует тому, что предмет как бы отступает в глубь пространства;

- нельзя писать обособлено один предмет за другим, прорабатывать его форму до определенной законченности, оставляя в то же время незаписанным, например фон или соседние предметы;

- уделить внимание к изменению цвета под влиянием освещения, среды, цветовой рефлексной взаимосвязи. Чтобы рефлекс не разрушали форму предметов, а предметы на свету и в тени под влиянием рефлексов сохраняли материальные качества и обличия;

- особое внимание живописи переднего плана. Его необходимо крепко строить в пластическом отношении, внимательно лепить форму предметов, выявлять освещенность, материальность, писать детали, чтобы он служил активным входом в композицию, воспринимался устойчиво, материально, «поддерживал» предметы последующих планов. Когда передний план плохо проработан, мало активен, возникает ощущение, что он как бы опускается, проваливается, а предметы второго и последующих планов (наиболее проработанные) кажутся подвешенные или падающими на зрителя;

- на завершающей стадии работы над этюдом необходимо вновь вернуться к уточнению тонально-цветовых отношений ведущих цветов натуры, подчинить частности – общей форме, проверить, нет ли излишне ярких и резких пятен, контрастов, разрушающих цельность или, напротив, не потеряны ли насыщенность цвета, четкость деталей, контрастов. От общего к частному и от частного обогащенного деталями к общему – таков путь поиска наибольшей выразительности этюда.

Содержание самостоятельной работы студентов по темам дисциплины «Академическая живопись»

Самостоятельная работа № 1

Краткосрочные этюды отдельных предметов (фруктов, овощей)

Цель: понятие локального цвета, изучение градаций света, тени, полутени, рефлексов на предметах как влияние отраженного света и цвета.

Задача: освоить способы лепки цветом формы предметов.

Требования к работе: работа выполняется на акварельной бумаге, натянутой на планшет формата А3 (420x597 мм). На одном листе бумаги komponуется несколько предметов. При выполнении задания следует соблюдать основное правило акварельной живописи – прозрачность цветового слоя.

Методические рекомендации

Акварельная живопись – это живопись водяными, прозрачными красками, наносимые тонким слоем. Особенностью акварельной живописи является прозрачность, легкая смываемость краски с бумаги, возможность получения интенсивных ярких цветов.

В работе акварелью не применяют белила. Если допущены ошибки, и необходимо высветлить некоторые части изображения, можно смыть отдельные места. При работе акварелью, краска при высыхании светлеет на 1/3. Мягкие тоновые переходы цвета в акварели позволяют прием выбора цвета с влажной поверхности бумаги полусухой отжатой кистью.

Для акварельной живописи используются художественные акварельные краски, беличьи кисти, специальная акварельная бумага. Бумажные палитры использовать не желательно.

Существует три основных способа смешения цветов: оптическое, пространственное, механическое. В живописи используются пространственное и механическое. Пространственное смешение цветов получается, если посмотреть на расстоянии на небольшие цветные пятна, то они сольются в одно сплошное пятно. Механическое смешение цветов происходит от смешения краски на палитре.

При вынесении краски на бумагу нужно сохранять прозрачность красочного слоя. Для этого не вводят в смеси белила, которые мутят краски. Бумага заменит белила: чем больше воды на кисти, тем прозрачнее мазок и светлее цвет.

Искомые оттенки в акварельных этюдах получают тремя способами:

1. Смешивают на палитре 2-3 краски и переносят их сильно увлажненной кистью.

2. Наносят второй красочный слой по просохшему слою.
3. Кладут рядом короткие «мазочки» чистых красок. На расстоянии эти «мазочки» сливаются в сложный цвет.

Особенность акварели заключается в том, что её можно накладывать слоями. После того, как один слой краски подсохнет, на него кладут новый слой. Поэтому усилить цвет легко, но гораздо труднее его ослабить, то есть смыть. Мазок свежей краски сохраняет некоторое время влажность: этим свойством акварели пользуются для осуществления постепенных переходов одного цвета в другой, рядом со свежим мазком кладут новый и оба мазка сливаются. В тех случаях, когда требуется четко ограничить один цвет от другого, следует выждать, пока соседний цвет подсохнет.

Локальный цвет – основной цвет какого-либо предмета без учета внешних влияний. Под влиянием света, воздуха, объединения с другими цветами один и тот же локальный цвет приобретает совершенно различный тон в тени и на свету. Цвет предмета зависит от его освещенности, если свет дневной – то на предмете свет будет холодным, а тень теплой, и наоборот – если свет электрический, то свет на предмете будет теплым, а тень холодной. Локальный цвет будет находиться между светом и тенью, то есть в полутени. В зависимости от положения к источнику света предмет будет иметь участки более освещенные, но в любом случае он будет иметь: свет, блик, полутень, тень, рефлекс, падающую. Тень. Передача этих градаций – основное и решающее условие для передачи объема предметов.

На локальный цвет предмета воздействует и окружение. Если рядом с предметом находится яркая драпировка, то на нем появляется цветной рефлекс, то есть собственная тень предмета, обязательно приобретает оттенок драпировки.

Рефлекс является частью собственной тени предмета. В оставшейся части собственной тени будет присутствовать цвет, являющийся дополнительным к цвету самого предмета.

«Лепка цветом» формы предмета выполняется с помощью мазка. Заливки цветом и отдельные мазки наносятся по форме предметов. В изображении выпуклых частей формы мазок будет более органичен с формой, если кладется не вдоль, а поперек. Мазок будет также связан с формой, если соответствует её масштабам. Детали формы не во всех частях выявляются с одинаковой силой и выразительностью. В тенях форма обобщена – лишена деталей, поэтому тени нельзя мельчить, дробить мазками, их лучше решать широкими планами.

Натюрморт из простых по форме предметов на нейтральном фоне

Цель: обобщение и закрепление пройденного материала, приобретение навыков работы над этюдом более сложной постановки, развитие тонального видения в изображении.

Задача: выполнить этюд натюрморта, передать объем предметов и их тональные отношения.

Требования к работе: работа выполняется на акварельной бумаге, натянутой на планшет формата А3 (420x597 мм) в технике гризайль. Выполнять этюд следует в правильной методической последовательности по принципу: от общего к частному, от частного к общему. Перед выполнением работы написать этюд (формат А8), где проанализировать тональные отношения и особенности освещения постановки.

Методические рекомендации

Передавая, объемную форму предметов тоном, учитывается их разница в цвете, с определенными правилами передачи темной и светлой окраски предметов. В работе, выполненной в технике гризайль важно разобраться с тональным масштабом, то есть имеется в виду, что используя один цвет можно передавать не абсолютную силу света и тени натуры, а правильные отношения между ними.

Нужно следить, чтобы краска в темных частях после высыхания сохраняла прозрачность, не была глухой до матовости. Учитывая большое разнообразие оттенков цвета по светлоте (от светлого до темного), нужно оставлять до конца «запас» в черном тоне. Этот «запас» нужен, чтобы в случае необходимости, иметь возможность усилить отдельные участки на окончательном этапе работы.

При исправлении ошибок нужно последовательно сравнить темные места с темными, света со светлыми, тени с полутенями, проверить главные контрасты темного к светлому.

Самостоятельная работа № 3

Этюды драпировок в одной, двух, трех плоскостях

Цель: приобретение навыков передачи пластических свойств тканей, формы, характера различных складок в драпировках, которые будут использованы при изображении натюрмортов в учебных постановках.

Задачи:

1. Выполнить этюд драпировки с вертикальными складками в технике гризайль.
2. Выполнить в цвете этюд драпировки с вертикальными складками, используя технический прием работы акварелью «по-сырому».

3. Выполнить этюд драпировки с горизонтальными складками в цвете способом отмывки.

4. Выполнить этюд драпировки в цвете в двух плоскостях.

5. Выполнить этюд драпировки в цвете в трех плоскостях.

Требования к работе: работа выполняется на акварельной бумаге, формата А3. Перед выполнением этюдов, сделать несколько эскизов в карандаше, где решить вопросы компоновки, проанализировать конструктивное строение складок, определить опорные точки силуэта складок, привести их в соответствие друг другу посредством горизонтальных и вертикальных линий связи, определить основные массы, определить самую выступающую и самую глубокую часть складок. Тональное решение эскизов позволит проанализировать распределение светотени.

Методические рекомендации

Этюд драпировки начинается с нанесения цвета или тона на самые освещенные и затемненные места. Выступающая часть складки будет более освещенной, её углубление или дно наиболее темным, а переход выступающей части к углублению даст полутень. В драпировке очень важны влияния рефлексов, без них складки не имеют должного объема. Конструктивно каждую складку (закругляющуюся ее часть) следует представлять как цилиндр неправильной формы. Все светотеневые градации, присущие цилиндрической поверхности будут присущи и любой складке.

1. При способе работы «по-сырому» каждый мазок наносится рядом с предыдущим, пока тот еще не просох, захватывая немного соседний мазок. Образуется мягкий переход между ними. Для усиления тона вливается кистью нужная краска в еще непросохший мазок.

Работа выполняется быстро, чтобы закрыть весь лист до того, как подсохнет ранее нанесенные мазки. Чтобы замедлить высыхание можно увлажнить обратную сторону бумаги. перед работой обильно смочить лист или добавлять в стакан с водой несколько капель глицерина.

2. Способ отмывки. Сначала прописывается весь этюд сильно разбавленными водой красками, бледными оттенками. Но основные отношения цветовых масс устанавливаются по возможности целостно и гармонично. Дав просохнуть этюду, второй пропиской усиливают цвет полутонов, третьей пропиской насыщают цвет и выводят детали.

Более трех слоев краски в акварелях наносить нельзя, появляется грязь. Каждый новый слой наносят только по просохшему предыдущему слою. При наложениях одного слоя на другой надо учитывать влияние нижележащих слоев на цвет новой прописки, использовать их для получения искомого цвета.

Самостоятельная работа № 4

Этюды из простых по форме предметов в условиях дневного и искусственного (электрического) освещения

Цель: изучить изменения цвета предметов в зависимости от освещения и фона.

Задачи:

1. Выполнить этюд постановки из 2-3-х предметов с драпировкой на холодном фоне при дневном освещении.
2. Выполнить этюд постановки из тех же предметов и драпировки на холодном фоне при электрическом освещении.
3. Выполнить этюд постановки из тех же предметов и драпировки на теплом фоне при дневном освещении.
4. Выполнить этюд постановки из тех же предметов и драпировки на теплом фоне при электрическом освещении.

Требования к работе: работа выполняется на акварельной бумаге, натянутой на планшет формата А3 (420x597 мм). На одном планшете выполняются два упражнения. Компоновку и построение натюрморта следует выполнять на листе «картона» с последующим (двойным) переносом на планшет. Работу вести в правильной методической последовательности по принципу: от общего к частному, от частного к общему. Перед началом письма выполнить подмалевок.

Методические рекомендации

Освещение постановки играет важную роль в восприятии цвета предметов и драпировок. Освещение, может быть, контрастным и рассеянным, прямым, боковым. Предметы, могут быть, расположены против света. Освещение, может быть, электрическим (искусственным) и дневным. Электрическое освещение считается теплым, дневное – холодным. При теплом освещении локальный цвет предмета в световой части изменяется – будет теплым, при холодном освещении – холодным.

Теневая часть предмета выглядит не только темнее освещенной его части, но и приобретает особый цветовой оттенок в зависимости от освещения, если свет теплый – тени холодные, если свет холодный – тени теплые. Используя это свойство выполняется подмалевок для акварельной живописи. Широкими заливками желтой и синей краски, прозрачным слоем прокладываются световые и теневые части предметов. Полутона остаются нетронутыми. Подмалевок наносится не только на предметы, но и на фон и драпировки. Подмалевок следует использовать с осторожностью, он не должен быть очень насыщенным или прозрачным. Но на цвет тени может влиять и отраженный свет рядом лежащей драпировки или предмета. Это место в тени называется рефлексом. Если предмет находится

на холодном фоне, рефлекс у предмета будет холодным, если предмет находится на теплом фоне, рефлекс у предмета будет теплым. То же самое происходит, когда два предмета разные по светлоте или окраске расположены рядом, они дают взаимное отражение. При этом следует учитывать отражение стен и потолка комнаты. Все предметы взаимно связаны между собой рефлексами, благодаря которым строятся определенные отношения, создающие ту или иную тональность. Чем больше разница по светлоте и свету между двумя предметами, тем заметнее рефлексы. Их отчетливость зависит также и от поверхности: на шероховатой, матовой они слабее, имеют менее отчетливые очертания. На полированных поверхностях рефлексы отчетливы и их называют отражениями. Рефлексами не следует особенно увлекаться. Злоупотребление ими приводит к пестроте и мешает передаче формы предмета.

Но рефлекс это только часть собственной тени предметов и наиболее простая в восприятии часть. Остальная часть собственной тени предмета в живописном отношении является более сложной. Нужно напрягать, тренировать глаз, чтобы разобраться в её цветовых нюансах. Здесь важно иметь представление о пограничном контрасте. Явления пограничного контраста основаны на дополнительных цветах и возникают на границе двух смежных пятен. Например, желтый цвет на границе соприкосновения с красным цветом приобретает зеленый оттенок, а в отдалении от красного цвета эффект ослабевает.

Явления пограничного цветового контраста возникает в том случае, если контрастирующие цвета расположены непосредственно друг около друга и практически совершенно исчезают, если между контрастирующими цветами расположена хотя бы очень узкая темная или светлая полоса.

Самостоятельная работа № 5

Длительный этюд натюрморта из предметов быта, построенный на основе сближенных цветовых отношений

Цель: закрепление приобретенных навыков работы с натурой, передача объемной формы цветом, цветовой разницы света и тени предметов, освоение принципов работы тональными и цветовыми отношениями, понимание колорита как важнейшего качества и средства выражения в живописи.

Задача: выполнить живописный этюд из 4-5-ти предметов.

Требования к работе: работа выполняется на плотной бумаге гуашью, натянутой на планшет формата А3 (420x597 мм). Перед выполнением работы написать краткосрочный этюд (формат А8) в цвете. Работу вести в правильной методической последовательности.

Методические рекомендации

Чтобы передать цветом объемную форму предмета, нужно увидеть на его поверхности все постепенные изменения цвета его освещенных и затененных частей. Это изменения выражаются в разной светлоте и разных оттенках общего, локального цвета. Локальный цвет предмета лучше всего выражен в той части формы, на которой лежит полутон. Цвет на самой светлой части формы кажется слегка выбеленным, в тени темным. Изменения цвета происходят не только в тоне (в светлое), но и в оттенках. Один и тот же цвет то теплеет, то холоднеет.

Для реалистического изображения постановки необходимо использовать цветовые и тональные отношения. Отношения – взаимосвязь элементов изображения, существующая в природе: отношения цветов и оттенков, тонов различной светлоты, размеров и форм и т.д. Отношения, передаваемые в живописи, определяются методом сравнения.

Тональные и цветовые отношения могут быть контрастными, резкими, легкими, нюансными. Те или иные элементы, взятые в отношениях, всегда оказываются влияющими друг на друга, так как воспринимаются в зависимости один от другого. Особенности цвета и тона воспринимаются лишь тогда, когда рассматриваются в отношениях к другим цветам или тонам, а не изолированно от окружения.

Но не всегда возможно достичь в цветовых и тональных отношениях полного соответствия природе, передать её адекватно, буквально, так как возможности краски более ограниченные, чем явления природы. Но соблюдая верные пропорциональные соотношения и в доступных пределах, удастся сделать изображение убедительным и жизненно достоверным.

При работе цветовыми отношениями теплые цвета сравниваются с теплыми, холодные с холодными, нейтральные с нейтральными. При работе тоновыми отношениями, светлые пятна сравниваются со светлыми, темные с темными.

Объединение цветов в живописи играет существенную роль. Обычно объединяются между собой цвета, равные по светлоте и близкие друг другу по цветовому тону. Когда цвета тонально объединены между собой, происходит их качественное изменение, появляется особая звучность. Цвет, который выпадает из общей тональности, не согласован с ней, кажется чуждым, разрушает целостность живописного произведения. Живописная работа строится на взаимосвязи всех цветов, когда цветовое пятно нельзя изменить по яркости или насыщенности, увеличить или уменьшить по размерам.

Колорит – это гармоничное сочетание, взаимосвязь и тональное объединение различных цветов.

В акварельной живописи богатство колористического решения достигается путем наложения одного прозрачного цветового слоя на другой. Методически работа над

изображением ведется от слабонасыщенных светлых тонов к постоянному насыщению цвета и тона при постоянном уточнении деталей форм элементов изображения.

Для избежания замутнения красок в красочную смесь каждого слоя не следует вводить более 2-3-х красок.

Моделируя цветом формы элементов изображения необходимо цвет наносить по форме. В результате разнонаправленного нанесения мазков получается как бы мозаичная фактура живописной поверхности, которая вследствие создает впечатление обобщенного сложным цветом колорита в живописи.

Лессировки усиливают богатство колорита. Лессировками усиливаются, или ослабляются контрасты цветотональных отношений, смягчаются переходы светотени при моделировке форм элементов, обобщается изображение с целью придания различным цветам колористического единства и гармонии.

Самостоятельная работа № 6

Длительный этюд натюрморта с ярко выраженной материальностью, фактурой (стекло, керамика, металлы, ткань)

Цель: приобретение навыков в передаче материальности предметов.

Задача: выполнить учебную постановку с использованием предметов, различных по фактуре и материальности (керамика, стекло, ткань, металл).

Требования к работе: работа выполняется на плотной бумаге гуашью, формат А3 (420x597).

Работу вести в правильной методической последовательности, использовать подмалевок. Перед выполнением работы написать два краткосрочных этюда (формат А8) в технике гризайль и в цвете.

Методические рекомендации

Материальность предметов передается благодаря гармонии тонов и найденности общего тона, то есть благодаря тому, что каждый тон попадает точно на свое место, получается правильное изображение материала. Стремясь к правильной передаче материальности предметов необходимо сохранять чувство формы. Отдавать отчет в характере той или иной поверхности, которая передается мазками краски. Поверхность или фактура предмета зависит от материала, из которого сделан предмет, он может быть различным, но два общих признака могут быть у всех предметов: матовая поверхность или глянцевая. Рефлексы и отражения моделируют поверхность таких предметов. Перед работой в цвете полезно тонкими линиями прорисовать все рефлексы, отражения и блики, что позволит более точно накладывать цветное пятно. При этом не увлекаться проработкой всех

отражений, бликов. Нужно делать отбор и использовать только те, которые наиболее выразительно подчеркивают форму предмета. Обилие рефлексов и отражений может поломать объем.

С помощью формы мазка и способом его наложения также можно передавать фактуру предметов и их материальность. Направление мазков, их форма, величина играют важную роль. Шарообразная форма предмета требует иной кладки мазков, чем плоский предмет, поверхность стола или фон.

Самостоятельная работа № 7

Длительный этюд натюрморта из сложных по форме предметов и цветных орнаментальных драпировок

Цель: освоить декоративные качества и орнаментально-ритмическую основу натурной постановки.

Задача: выполнить практическое задание декоративного натюрморта из 5-6-ти предметов с орнаментальными драпировками.

Требования к работе: работа выполняется на плотной бумаге, натянутой на планшет формата А3 (420x597 мм). Компонировка, построение и орнаментально-декоративная трактовка предметов выполняется непосредственно на формате.

Методические рекомендации

Принципы декоративной живописи заключаются в необходимости «перевоплощать» реальные формы и предметы объективной действительности в условные, плоскостные, орнаментальные изображения, сопровождающиеся активной трансформацией и деформацией объекта, его гиперболизацией или полным отказом от отдельных свойств природы.

Ритм является организующим началом в композиции живописного произведения. В декоративной живописи ритм определяется распределением по поверхности картины больших и малых пятен, увязкой их в цвете и светотени, умелым использованием орнаментальных мотивов.

Орнаментально-ритмическая основа живописного произведения заключается в членении плоскости живописной работы на большие и малые части, их пластически - орнаментальной увязке на основе использования нерегулярного ритма в соответствии с конфигурацией и форматом живописного произведения. Членение плоскости работы на различные по размеру, по пластическим очертаниям частей определяются характером натурной постановки – силуэтом предметов, орнаментом тканей, композицией самой постановки натюрморта. Предполагаемые членения обозначить легкими линиями

карандаша. Орнаментально-ритмическая основа живописного произведения в технике живописи гуашью заключается в поиске композиционного решения с точки зрения нахождения устойчивого зрительного равновесия всех элементов орнаментально-ритмического строя живописного произведения.

Вопросы для самоконтроля:

1. «Живопись»: характеристика понятия.
2. Соотношение понятий «цвет в природе» и «цвет в живописи».
3. Цвет, обусловленный воздушной средой.
4. Закономерности построения объемной формы цветом.
5. Цветовой спектр.
6. Цветовой круг.
7. Основные характеристики цвета.
8. Понятие «цветовой тон».
9. Понятие «насыщенность цвета».
10. Понятие «светлота цвета».
11. Влияние освещения на восприятие цвета.
12. Влияние контраста (светлого, цветного) в природе.
13. Принцип работы отношениями в живописи.
14. Основные и производные цвета.
15. Основные приемы работы в акварельной технике и их особенности.
16. Ахроматические и хроматические цвета.
17. Основные и дополнительные цвета.
18. Теплые и холодные цвета и их применение в живописи.
19. Понятие «цветовая гамма».
20. Понятие «колорита».
21. Характеристика целостности живописного изображения.
22. Закономерности воздушной перспективы в природе и живописи.
23. Закономерности цветовой перспективы в природе и живописи.
24. Роль рефлексов в организации живописного изображения.
25. Какие цвета называются спектральными?
26. Как образован цветовой круг?
27. Какие цвета называются основными?
28. Какими качествами обладают хроматические цвета и какими ахроматические?
29. Значение в живописи теплых и холодных цветов.

30. Расскажите о значении цветовых отношений в живописи.
31. Какие цвета называются контрастными?
32. В чем заключается явление светлотного и хроматического контраста?
33. Можно ли яркость цветов в природе воспроизвести на картине?
34. Какими живописными средствами передают воздушную перспективу?

Приложение 1

Глоссарий

Адаптация цветовая – процесс приспособления глаза к цветному свету.

Гармония – понятие, обозначающее соразмерность отдельных частей изделия с целым и между собой, которая достигается, прежде всего, единством пропорциональных отношений.

Гуашь – непрозрачная (корпусная, кроющая) краска, которая разводится водой.

Произведение искусства, выполненное такими красками, тоже носит название гуашь.

Гуашевые краски изготавливаются из пигментов (красителей) и клея с добавлением белил. В отличие от акварели, слой краски, нанесенный на бумагу, не прозрачный, а матовый, плотный, с бархатистой поверхностью, которую придает гуаши примесь белил. Однако при высыхании цвета несколько выбеливаются (высветляются), что должен учитывать художник в процессе рисования. Гуашевые краски яркие и допускают исправление во время работы, стоит лишь положить поверх неудачного места другую краску. Гуашью выполнялись книжные миниатюры уже в Средние века. В эпоху Возрождения художники применяли технику гуаши для эскизов, картонов и других подготовительных работ, а также для портретных миниатюр.

Живопись (от рус. живо и писать) – вид изобразительного искусства, заключающийся в создании картин, живописных полотен, наиболее полно и жизнеподобно отражающих действительность. Произведение искусства, выполненное красками (масляными, темперными, акварельными, гуашевыми и др.), нанесенными на какую-либо твердую поверхность, называется живописью. Главное выразительное средство живописи – цвет, его способность вызывать различные чувства, ассоциации, усиливать эмоциональность изображения. Необходимый для живописи цвет художник обычно составляет на палитре, а затем превращает краску в цвет на плоскости картины, создавая цветовой порядок – колорит. Живопись делится на станковую и монументальную. Название «станковая живопись» связано с тем, что художник пишет картины на холсте, натянутом на подрамник и установленном на мольберте, который также может быть назван станком. А само слово «монументальная» говорит о чем-то большом и значительном. Монументальная живопись – это большие картины на внутренних или наружных стенах зданий (фрески, панно и др.).

Непосредственно с монументальной живописью смыкаются мозаика и витраж, которые, также можно отнести к декоративному искусству.

Следует отличать такие виды живописи, как декоративная роспись, иконопись, миниатюра, театральнo-декорационная. Многообразие объектов и событий окружающего мира, пристальный интерес к ним художников привели к возникновению на протяжении XVII-XX вв. жанров живописи: портрета, натюрморта, пейзажа, анималистического, бытового (жанровая живопись), мифологического, исторического, батального.

Изобразительный материал – один из основных компонентов техники и технологии работы художника, с помощью которого непосредственно воплощается при использовании изобразительных средств и приемов его творческий замысел. Выбор художником материала (бумага, картон, холст, краски, пастель, уголь, тушь, фломастер, дерево, глина, нитки и др.) зависит от художественной идеи, метода и вида искусства.

Картина – станковое произведение живописи, имеющее самостоятельное значение. В отличие от этюда и эскиза, картина является завершенным произведением, итогом длительной работы художника, обобщением наблюдений и размышлений над жизнью. Картина воплощает глубину замысла и образного содержания.

Колорит – общая эстетическая оценка цветовых качеств произведения искусства, характера взаимосвязи всех цветовых элементов произведения, его цветового строя. Главное достоинство колорита – богатство и согласованность цветов. Колорит – важнейший компонент художественного образа, одно из средств художественной выразительности в живописи, цветной графике, декоративном искусстве.

Композиция – составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция – это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением, необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции – соединение художественного образа.

Монохромия – одноцветность. Монохромный – выполненный оттенками одного цвета. Монохромным, может быть, произведение графики и живописи, например гризайль. Монохромные изображения встречаются в народном и декоративно-прикладном искусстве, например, орнамент.

Полихромия — многоцветная раскраска или многоцветность материала в архитектуре, скульптуре, декоративном искусстве. Раскраска многими цветами особенно характерна для изделий народного и декоративно-прикладного искусства. Полихромный орнамент более популярен, чем монохромный.

Текстура – характер поверхности какого-либо материала, обусловленный его внутренним строением, структурой. Текстура воспринимается зрительно и осязательно. Например, переплетение нитей в ткани может образовывать сетку. Развода на срезе малахита бывают похожи на различные узоры.

Техника, технология – система материалов, инструментов и приемов работы художника, все, что непосредственно связано с материальным воплощением его творческого замысла. Индивидуальные особенности техники художника называются манерой.

Фактура – характер поверхности художественного произведения, её обработки. Фактура ощущается зрительно и осязательно, например, кожа человека передается в скульптуре более гладкой, чем волосы. Восприятие фактуры зависит от особенностей природы, освещения и во многом индивидуально отличается от текстуры той же поверхности. В изобразительном искусстве фактура характеризует качество материалов и приемов.

Приложение 2

Критерии выполнения живописного этюда:

Этюд выполнен на отличном уровне если:

- постановка хорошо закомпанована в листе;
- передано цветовое единство натюрморта с учётом теплостудности;
- передано освещение и произведен тональный разбор предметов;
- этюд выполнен в соответствии с выбранной техникой и отвечает поставленным задачам.

Этюд выполнен на хорошем уровне если:

- учащийся выполнил задание в отведенное время;
- применил нужную технику;
- изображение выразительно, передано общее впечатление от природы;
- изображение передает тональные и цветовые контрасты.

Этюд выполнен на удовлетворительном уровне если:

- учащийся не рассчитал свои силы в выборе техники исполнения;
- есть ошибки в композиции;
- в этюде не передано освещение;
- учащийся не применил закон контрастов;
- предметы написаны, обособлено друг от друга;
- не присутствуют цветовые рефлексы;
- нет целостного видения.

Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

а) основная литература:

1. Глинская, И. П. Изобразительное искусство [Текст] : методика обучения в 1 - 3 кл. : учеб. пособие / И. П. Глинская. - К. : Радянська школа, 2009. - 144 с. : ил., цв.ил., рис. - Библиогр.: с. 111.

1. Ильина Т.В., Фомина М.С. История Отечественного искусства от крещения Руси до начала третьего тысячелетия/ Т.В.Ильина, М.С. Фомина. – 6-е издание перераб. и дополненное. - М.: Издательство Юрайт, 2015г.–50с. – Серия. Бакалавр. Академический курс.

2. Ильина Т.В., Станюкович-Денисова Е.Ю. Русское искусство 18в. / Т.В.Ильина, Е.Ю. Станюкович-Денисова. Учебник для бакалавриата и магистратуры.– 6-е издание перераб. и дополненное. - М.: Издательство Юрайт, 2015г.–611с. – Серия. Бакалавр и магистр. Академический курс.

б) дополнительная литература:

3. Бадаев В. С. Русская кистевая роспись : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / В. С. Бадаев. – М. : Владос, 2011. – 32 с., 40 с. ил. : ил. – (Учебное пособие для вузов) (Допущ. УМО по специальностям педагогического образования).

5. Вакуленко, Екатерина Гавриловна. Народное декоративно-прикладное творчество: теория, история, практика: учеб. пособие: рек. УМО/ Е. Г. Вакуленко. - Ростов н/Д: Феникс, 2007. - 382 с.: цв.ил., рис.. - (Высшее образование). - Библиогр.: с. 370.

6. Воронов Н. В. Российский дизайн. Очерки истории отечественного дизайна. Т.1. – М. : 2001. 424 с; Т.2. -392 с.

7. Гнедич П. П. История искусств / П. П. Гнедич . – М.: Изд-во Эксмо, 2005.

8. Жабцев В. М. Эпоха Возрождения. Стили и жанры / Жабцев В. М. : Минск «ХАРВЕСТ», 2008 – 127 с.

9. Ильина Т. И. Введение в искусствознание / Т. И. Ильина.: М., АСТ «АСТРЕЛЬ», 2003 – 207 с.

10. Кантор А.М. и Зернов Б.А. Искусство XVIII века. Малая история искусств: М.: «Искусство», 1972 – 373 с.

11. Касьянов В. В. История России в схемах, таблицах и картах : учебное пособие для высшей школы / В. В. Касьянов, С. Н. Шаповалов, Я. А. Шаповалова. – 3-е изд., испр. и дополн. – Ростов н/Д. : Феникс, 2014. – 288 с. – (Высшее образование)
12. Константинова С.С. История декоративно-прикладного искусства: Конспект лекций/ С. С. Константинова. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. -188 с.
13. Котельникова К. М. Вся история искусства / Котельникова К. М. М. : АСТ. АСТРЕЛЬ, 2006 – 414 с.
14. Любимов Л. Д. Искусство Древнего мира / Л.Д. Любимов: М. : АСТ.АСТРЕЛЬ: Транзиткнига, 2007 – 543 с.
15. Любимов Л. Д. Искусство Западной Европы / Л. Д. Любимов : М. : «Просвещение», 1976 – 317 с.
16. Массовая культура и массовое искусство: "за" и "против" / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С.Я. Кагарлицкая и др.; Акад. гуманитар. исслед. - М.: Гуманитарий, 2003. –511 с.
17. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – 2-е изд., перераб. – М. : Искусство, 1973.
18. Мутер Р. Всемирная история живописи. Средневековье и Ранний Ренессанс / Р. Мутер. – М.: ЭКСМО, 2006 – 141 с.
19. Пилявский В.И. История русской архитектуры : учеб./ В. И. Пилявский, А. А. Тиц, Промышленный дизайн. Учеб. для вузов / С. А. Васин, А. Ю. Талащук М. : Машиностроение-1. – 2004. – 692 с., ил.
20. Райли Н. Элементы дизайна. Развитие дизайна и элементов стиля от Ренессанса до Постмодернизма./ Пер. с англ. – М., ООО «Магма», 2004. – 544 с., ил.
21. Соколова М.В. Мировая культура и искусство / Соколова М.В. – М. : Просвещение, 2004
22. Скляренко В., Иовлева Т., Рудычева Н. Сто знаменитых художников XIX-XX в.в./ В. Скляренко, Т. Иовлева, Н. Рудычева: Харьков, «ФОЛИО», 2004 – 508 с.
23. Фокина Л.В. История декоративно-прикладного искусства: учебное пособие / Л.В.Фокина. -Ростов н/Д: Феникс, 2009. - 239с.
24. Чинь Ф. Д. К. Архитектура. Форма, пространство, композиция: [учеб.]/ Ф. Д. К. Чинь ; пер. с англ. Е. Нетесова, ред. Т. Вятчанина. -М.: АСТ: Астрель, 2005. – 400 с.:а-ил.
25. Шестаков В.Философия и культура эпохи Возрождения. Рассвет Европы./ В. Шестаков . СПб.: Нестор-История, 2007. – 272 с., ил.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (далее - сеть «Интернет»), необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. Искусство России – Режим доступа: <http://www.gif.ru/GIF.RU>

2. АРТ-АЗБУКА: словарь современного искусства – <http://www.gif.ru/azbuka/>
3. «Музеи России» – Режим доступа: <http://www.museum.ru/>
4. Государственный Музей Изобразительных Искусств им. А. С. Пушкина – Режим доступа: <http://www.museum.ru/gmii>
5. Государственный Эрмитаж – Режим доступа: <http://www.hermitage.ru/>
6. «Максимка» – журнал реального искусства – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/maksimka/>
7. Режим доступа: <http://subscribe.ru/catalog/culture>
8. Каталог рассылок – Культура и искусство – Режим доступа: [Subscribe.ru:](http://Subscribe.ru/)
9. Энциклопедия «Кругосвет» – Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/culture.htm>
10. Государственная Третьяковская галерея – Режим доступа: <http://www.tretyakov.ru/>
11. виртуальная энциклопедия изобразительного искусства – Режим доступа: <http://www.arthistory.ru/Arthistory>
13. Национальная галерея Канады – Режим доступа: <http://national.gallery.ca/>
14. Шведская Национальная галерея – Режим доступа: <http://www.nationalmuseum.se/>
15. Музей Метрополитэн, США – Режим доступа: <http://www.metmuseum.org/home.asp>
16. Музей Прадо, Испания – Режим доступа: http://www.mcu.es/prado/index_eng.html
17. Виртуальная галерея Ван Гога – Режим доступа: <http://www.vangoghgallery.com>
18. виртуальная энциклопедия изобразительного искусства – Режим доступа: <http://www.arthistory.ru/Arthistory>
19. Лос-Анджелесский художественный музей, США – Режим доступа: <http://www.lacma.org/>
20. Кливлендский художественный музей, Канада – Режим доступа: <http://www.clemusart.com/>
21. Вашингтонская художественная галерея, США – Режим доступа: <http://www.nga.gov/>
22. Художественный музей Сан-Франциско, США – Режим доступа: <http://www.thinker.org/>
23. Виртуальный музей «Открытое искусство» – Режим доступа: <http://www.openart.com/>
24. Центр Жоржа Помпиду, Франция – Режим доступа: <http://www.cnac-gp.lv/Pompidou/Home.nsf/docs/lhome>
25. Музеи мира Режим доступа: <http://www.museum.ru/defruss.htm>
26. Музеи и выставочные залы Москвы – Режим доступа: <http://www.spg.ru/adr/mus/mus.htm>

27. Коллекция совр. искусства при музее-заповеднике Царицыно – Режим доступа:
<http://www.gif.ru/museum/>
28. Русский музей – Режим доступа: <http://www.rusmuseum.ru/>
29. Гос. музей городской | скульптуры, Санкт-Петербург – Режим доступа:
http://gov.sph.ru/culture/museum_skulpt/mus_seulpt.htm
30. Искусство петербургского андерграунда – Режим доступа:
<http://www.nonmuseum.ru/>
31. Тверской музей – Режим доступа: <http://www.museum.tver.ru/>
32. Нижегородский художественный музей – Режим доступа:
<http://www.unn.runnet.ru/nn/museum/>
33. Иркутский художественный музей – Режим доступа:
<http://sukachev.irk.ru/index.htm>
34. Омский музей изобразительных искусств – Режим доступа:
<http://www.ic.oniskreg.ru/~vriihel/>
35. Дальневосточный художественный музей – Режим доступа: khv.ru/
36. Музей неофициального искусства – Режим доступа: <http://other-art.rsuh.ru/>
37. Музей современного русского искусства – Режим доступа: <http://www.rcart.net/>
38. Музей кино – Режим доступа: <http://www.nuiseikino.ru/>
39. Периоды и стили искусства. Разбивка истории искусств по временным периодам – от античного мира до современности. – Режим доступа: <http://www.tlg.uci.edu/~tlg/index/resources.htm>