

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
«ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ» (филиал)  
ФГАОУ ВО «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
им. В.И. ВЕРНАДСКОГО» в г. Ялте**

**Е.В. Гадзина**

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ  
ЖИВОПИСИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

**Ялта – 2024**

**УДК: 75(076)**

**ББК: 85.14я73**

**Гадзина Е.В.**

Теоретико-методологические аспекты обучения живописи в профессиональном образовании / Е.В. Гадзина – Ялта : РИО ГПА КФУ, 2024. – 144 с.

Учебно-методическое пособие разработано для преподавателей и обучающихся средних и высших учебных заведений по направлениям подготовки укрупненной группы специальностей 54.00.00 «Изобразительные и прикладные виды искусств». В пособии представлены учебные творческие задания с иллюстративными примерами. Учебно-методическое пособие может быть использовано на курсах повышения квалификации и для слушателей программ последипломного образования.

**Рецензенты:**

**Бучка Александр Михайлович** – кандидат архитектуры, доцент, профессор кафедры истории архитектуры, искусств и архитектурной реставрации Академии архитектуры и искусств ФГАОУ ВО «Южного федерального университета»

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

© Гадзина Е.В., 2024

© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО

«КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте,  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Раздел I. Теоретические и методологические основы организации практической работы обучающихся в живописи.....</b>	<b>6</b>
1.1. Роль и место практической работы обучающихся в современном образовательном процессе.....	6
1.2. Уровни, формы и виды практической работы обучающихся.....	8
1.3. Методы и приемы практической работы обучающихся.....	9
1.4. Организация и руководство различными формами работы обучающихся .....	15
<b>Раздел II. Теоретические основы композиции в живописи.....</b>	<b>19</b>
1.1. Приемы и принципы построения композиции.....	19
1.2. Закон «Золотого сечения» в живописи.....	25
1.3. Колорит.....	27
<b>Раздел III. Методические основы работы в акварельной живописи.....</b>	<b>32</b>
2.1. Материалы акварельной живописи.....	34
2.2. Техники и приемы акварельной живописи.....	36
2.3. Методическая последовательность работы над натюрмортом в акварельной живописи.....	40
2.4. Методика работы над пейзажем в акварельной живописи.....	45
2.5. Методы выполнения портрета в акварельной живописи.....	47
2.6. Методы и техника выполнения фигуры в акварельной живописи...	49
<b>Раздел IV. Методические основы работы в масляной живописи....</b>	<b>54</b>
3.1. Материалы масляной живописи.....	55
3.2. Техники живописи маслом.....	56
3.3. Методика выполнения натюрморта в масляной живописи.....	59
3.4. Особенности работы над пейзажем в масляной живописи.....	62
3.5. Методы и приемы выполнения портрета в масляной живописи....	65
3.6. Тематическое живописное произведение.....	68
<b>Заключение.....</b>	<b>78</b>
<b>Приложение 1. Иллюстративный материал.....</b>	<b>79</b>
<b>Приложение 2. Практические задания по дисциплине «Живопись»....</b>	<b>105</b>
<b>Приложение 3. Организация и проведение просмотра учебных, творческих работ по дисциплине «Живопись».....</b>	<b>114</b>
<b>Приложение 4. Тестовые задания.....</b>	<b>117</b>
<b>Приложение 5. Глоссарий.....</b>	<b>127</b>
<b>Список рекомендованной литературы.....</b>	<b>142</b>



## **ВВЕДЕНИЕ**

Академическая живопись как вид искусства является одним из эффективных средств эстетического воспитания: развивает интеллект, формирует чувство гармонии и пластики. Цель дисциплины «Академическая живопись» состоит в привитии навыков реалистичного изображения натуры, приобретение профессионального мастерства, вооружении обучающихся знаниями изобразительного языка. В процессе обучения студентам необходимо научиться видеть художественно, логично осмысливать увиденное, уметь определить средства выражения натуры, а так же постоянно развивать творческие способности.

В процессе занятий в последовательности от простого к сложному нужно сформировать у обучающихся правильное понимание законов изобразительного искусства, закономерностей цвета и света. А также развивать чувство формы, пластики, способность понимания цветовой среды, гармонии цвета.

Самостоятельная работа выполняется студентами в период учебного процесса по данной дисциплине и является дополнительным средством обучения с использованием внутренней мотивации овладения мастерством.

Целью самостоятельной работы является изучение дополнительной информации, изложенной в литературных источниках, закрепление полученных знаний путем выполнения домашних заданий по проработке материала практических заданий. Творческая работа направлена на овладение основными живописными техниками, практическое усвоение приемов формообразования с помощью цвета и тональных контрастов и нюансов, решение сложных пространственных и колористических задач.

Развитие необходимого качества специалиста – способности к самообразованию – является важнейшей составляющей высшего образования.

Работа в различных материалах и техниках живописи на занятиях способствует развитию творческого подхода к созданию художественного образа, приобретение практических навыков для решения композиционной целостности изображения, воспроизведения сложных форм и различных по материальности предметов, усвоения приемов воспроизведения фактуры материала, статического или динамического состояния объекта с помощью выразительных возможностей живописных материалов при создании целостной воздушно-пространственной среды с гармонично организованным колоритом.

В учебно-творческой деятельности обучающиеся более смело экспериментируют с художественными техниками и материалами, более сознательно выбирают их для решения творческих задач. Это развитие навыков, умение творчески и самостоятельно работать. Формируется целостное видение природы, острота локальных и цветотональных отношений.

Решение творческих задач в живописи развивает чувство ритма, как линейного, так и ритма основных масс тона и цвета, решает сложные пластические, пространственные цветосветовые задачи.

На основе усвоения знаний законов живописи, овладения культурой использования цвета и формы студент приобретает навыки, дающие возможность квалифицированно решать творческую задачу.

# **РАЗДЕЛ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ В ЖИВОПИСИ**

## **1.1. Роль и место практической работы обучающихся в современном образовательном процессе**

Практическая работа обучающегося – планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская работа обучающихся, выполняемая в аудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, с его непосредственным участием.

Целью практической работы обучающегося является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками по профилю будущей специальности, опытом творческой, исследовательской деятельности, развитие самостоятельности, ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровней.

Задачи практической работы обучающегося в живописи:

- формирование теоретических знаний и практических умений обучающихся;
- углубление и расширение теоретической подготовки;
- формирование умений использовать материалы, техники и технологии выполнения живописных полотен и графических работ;
- развитие познавательных способностей и активности обучающихся: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- развитие исследовательских умений;
- использование материала, собранного и полученного в ходе самостоятельных занятий на практических занятиях.

Функции практической работы обучающегося:

- развивающая (повышение культуры умственного труда, приобщение к творческим видам деятельности, обогащение интеллектуальных способностей обучающихся);
- информационно-обучающая (учебная деятельность обучающихся на аудиторных занятиях становится результативной при подкреплении самостоятельной работой);
- ориентирующая и стимулирующая (процессу обучения придает ускорение и мотивация);

- воспитательная (формируются и развиваются профессиональные качества специалиста и гражданина);
- исследовательская (новый уровень профессионально-творческого мышления).

В основе практической работы обучающегося лежат следующие принципы:

- развития творческой деятельности;
- целевого планирования;
- личностно-деятельностного подхода.

Практическая работа обучающегося – важнейшая составная часть учебного процесса, обязательная для каждого обучающегося, объем которой определяется учебным планом.

Методологическую основу практической работы обучающегося составляет деятельностный подход, при котором цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, т. е. на реальные ситуации, в которых обучающимся надо проявить знание конкретной дисциплины.

Предмет и содержание практической работы обучающегося определяется Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования, действующими учебными планами по основным профессиональным образовательным программам по специальностям 54.05.02 Живопись, 54.03.01 Дизайн, 54.04.01 Дизайн различных форм обучения, рабочими программами дисциплин, средствами обеспечения самостоятельной работы обучающегося: учебниками, учебными пособиями и методическими рекомендациями.

Планируемые результаты грамотно организованной самостоятельной работы обучающегося предполагают:

- усвоение знаний, формирование профессиональных умений, навыков и компетенций будущего дизайнера;
- закрепление знания теоретического материала практическим путем;
- воспитание потребности в самообразовании;
- максимальное развитие познавательных и творческих способностей личности;
- побуждение к научно-исследовательской работе;
- повышение качества и интенсификации образовательного процесса;
- формирование интереса к избранной профессии и овладению ее особенностями;
- осуществление дифференцированного подхода в обучении;



– применение полученных знаний и практических навыков для анализа ситуации и выработки правильного решения, для формирования собственной позиции, теории, модели.

## **1.2. Уровни, формы и виды практической работы обучающихся**

Различают три уровня практической работы студентов:

1. Репродуктивный (тренировочный) уровень.

Тренировочные работы выполняются по образцу: решение цветковых и тональных, композиционных задач. Познавательная деятельность обучающегося проявляется в узнавании, осмыслении, запоминании. Цель такого рода работ - приобретение знаний, формирование умений, навыков.

2. Реконструктивный уровень.

Реконструктивные работы. В ходе таких работ происходит перестройка решений, составление плана тезисов, аннотирование. На этом уровне могут выполняться рефераты.

3. Творческий, поисковый.

Творческая работа требует анализа проблемной ситуации, получения новой информации. Обучающийся должен произвести выбор средств и методов решения поставленных задач.

Основные формы организации практической работы обучающихся определяются следующими параметрами:

- содержание учебной дисциплины;
- уровень образования и степень подготовленности обучающихся;
- необходимость упорядочения нагрузки обучающихся при учебной работе.

Практическая работа обучающихся является обязательной для каждого обучающегося и определяется учебным планом по всем дисциплинам образовательной программы.

В учебном процессе ВУЗа выделяют два вида практической работы:

- аудиторная, т.е. работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию;

- внеаудиторная, т.е. самостоятельная работа выполняется обучающимся по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Практическая работа обучающихся с участием преподавателей.

Это планируемая учебная работа обучающихся, которая проводится во время основных часов занятий непосредственно обучающим-

ся, организуется и контролируется преподавателем. Основными видами работы обучающихся с участием преподавателей являются:

- конспектирование лекций;
- выполнение и разбор заданий (в часы практических занятий);
- выполнение курсовых работ в рамках дисциплин (руководство, консультирование и защита курсовых работ);
- обобщение опыта в процессе прохождения и оформления результатов практик;
- индивидуальные и групповые консультации;
- выполнение выпускной квалификационной работы.

Практическая работа обучающихся без участия преподавателей.

Это планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская, проектная работа обучающихся, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Основными видами практической работы обучающихся без участия преподавателей являются:

- подготовка к учебным занятиям (включая публичные выступления, деловые игры, круглые столы, текущий контроль и т.д.) и выполнение домашних заданий (в виде решения отдельных задач, индивидуальных работ отдельным разделам содержания дисциплин и т.д.);
- подготовка творческих работ (дизайн-проектов, художественных эскизов, зарисовок и законченных работ, докладов, контрольных работ (рефератов), групповых проектов);
- конспектирование и реферирование литературы;
- самостоятельный поиск информации в Интернете.

### **1.3. Методы и приемы практической работы обучающихся**

#### **1. Сбор материалов. Работа с аналогами**

Работа с аналогами – это, прежде всего, поиск своего источника вдохновения, стиля и настроения. Происходит сбор информации по различным источникам, касающимся подобранных аналогов (просматриваются различные материалы, каталоги и т. п.), направленный на привлечение к творческому процессу максимально широкого арсенала знаний и умений, накопленных человеческой проектной и художественной культурой. Таковы разные варианты эвристических аналогий (т.е. нацеленных на изобретение, открытие):

- «прямые» заимствования форм из далеких проектным задачам сфер (так сделала многие свои открытия современная бионика, «почти» копирующая в технических объектах принципы и конструкции, подсмотренные у природы);

– «субъективные», когда автор воображает себя неким условно выбранным персонажем, например Карлсоном из известной детской книжки;

– «символические» (приписывающие одному явлению необычные для него свойства – «деревянный велосипед», «жидкий огонь» и т.п.);

– «фантастические», когда придумываются явления и вещи, как бы в принципе невозможные («хорошо бы, чтобы дорога была только там, где едет машина»).

Все эти ассоциации и предположения, ломая стереотипы проектного мышления, подталкивают дизайнера к применению «чужих» приемов и принципов к его проблемам, делают «невообразимое» возможным.

Сходным действием обладают приемы, основанные на воображении:

– мысленное «склеивание» нечто целое из несовмещающихся частей; акцентирование, выделение в целом какой-то одной черты, с последующим ее развитием до любого мыслимого предела;

– «опережающее отражение» – доведенный до крайней точки, до абсурда прогноз возможных вариантов развития объекта или ситуации. Отталкиваясь от известного, эти приемы, выделяя его отдельные моменты, преобразуют привычное в новое, нужное автору.

– метод «интерпретации», толкующий задачу, стоящую перед проектировщиком, в неожиданном для него ключе – в другом стиле, в чужой манере («работа в маске мастера» – если бы тот же проект сделал Ле Корбюзье).

Подобренные аналоги подвергаются тщательному изучению. Оттенок, форма, текстура, композиция, эмоция – все имеет значение и ложится в основу нового произведения. Опираясь на этот материал, создается серия быстрых эскизов.

## **2. Эскиз**

Эскиз – это предварительный набросок, фиксирующий замысел художественного произведения, сооружения, механизма или отдельной его части. Эскиз зачастую является быстро выполненным свободным рисунком, не предполагаемым как готовая работа.

Карандаш или пастель более предпочтительны для эскизов из-за ограничений во времени, но быстро сделанный набросок акварели или даже быстро смоделированный макет из глины или мягкого воска, может также считаться эскизом в более широком значении слова. В работе над эскизом может использоваться стирательная резинка: ластик применяется для удаления линий построения или для смягчения слишком резких линий.

Линейное изображение, или линейная графика, в дизайнерском проектировании имеет очень широкое применение. Линию можно рассматривать как одно из основных средств изобразительного искусства в целом. Линией пользуются и в рисунке, и в наброске, и в эскизах.

### **Фор-эскиз**

Фор-эскизом называют предварительный набросок перед тем, как утверждается окончательная идея, детально прорабатываемая в окончательном эскизе. Задачей работы над фор-эскизами является поиск композиционной, колористической и тональной организации элементов изображения на плоскости изображения в соответствии с творческим замыслом.

При разработке первичных эскизов (фор-эскизов) необходимо быстро и выразительно наметить форму и пропорции объекта. Лучше всего для этого подходит техника наброска.

### **Рабочий эскиз**

Рабочий эскиз – это графический документ, содержащий изображение детали и другие данные, необходимые для ее изготовления и контроля. Рабочие чертежи деталей выполняют в определенном масштабе с помощью чертежных инструментов или разнообразных технических средств.

Сведения, необходимые для изготовления и контроля объекта, представляются на эскизе в виде графической и текстовой информации. Общие требования к содержанию этой информации заключаются в следующем:

- а) на эскизе объект должен быть изображен в минимально достаточном для уяснения формы изображении, с применением условностей, установленных стандартами;
- б) на эскизе должны быть нанесены геометрически полно и конструктивно правильно все необходимые размеры;
- в) на эскизе должны содержаться необходимые технические требования, отражающие особенности: материал, покрытие, предельные отклонения размеров, допуски формы и расположения поверхностей и др.

### **3. Наброски и зарисовки**

Наброски и зарисовки выполняются различными способами и приемами. Эти способы и приемы определяются, прежде всего, целями и задачами, которые ставятся при выполнении набросков, индивидуальными особенностями изображаемой формы, характером психических процессов (восприятия, воображения, мышления) у рисующего во время рисования, уровнем владения изобразительными средствами, особенностями художественных способностей у рисовальщика.

Основными задачами и целями, наиболее часто встречающимися в процессе работы над набросками и зарисовками, являются:

- изучение и реалистическое изображение предметов быта, пейзажа, интерьера, архитектуры;
- изучение и реалистическое изображение животного мира;
- поиски наиболее правдивого и отвечающего общим целям произведения (если речь идет о композиции) положения фигур в пространстве, их движения, наклона, поворота;
- изучение закономерностей линейной и воздушной перспективы, конструктивного строения предметов, светотени;
- поиски психологической характеристики (особенно раскрытия внутреннего мира героев, напряжения их душевных и физических сил)
- эмоциональная выразительность;
- выявление соответствующих замыслу рисующего черт лица, поиски позы, жеста и мимики.

Набросок сразу же фиксирует образ объекта изображения, полученный при начальном восприятии этого объекта, но одновременно первые же проведенные линии влияют на процесс дальнейшего восприятия. Эти линии, дающие, как правило, общее очертание, показывают пространственное положение модели, способствуют при более детальном восприятии натуры сохранению на бумаге общего в образе объекта, этого общего – в движении, в пропорциях.

Один из наиболее распространенных способов выполнения набросков и зарисовок – построение их непрерывными линиями, начинающимися с изображения общих очертаний предметов, без основательной моделировки формы.

В рисунках упор делается на выявление конструктивных особенностей предметов, их пропорций, линейного абриса объекта изображения, заключающего в себе пространственную конструкцию объекта.

Широко применяется и способ выполнения набросков линиями с одновременной проработкой формы тоном.

Рисующий, начиная построение формы с общего контура, сразу приступает к моделировке отдельных объемных масс, расположенных в пространстве в определенной связи друг с другом и выявляющихся светом и тенью. Линии в таких набросках прерывистые, штрих или тушевка подчеркивают и уточняют форму. В этом случае тоновая обработка формы идет параллельно с проведением первых линий, показывающих очертание объекта или отдельных его частей. Часто на начальной стадии набросок начинается тонкими, безнажимными линиями по общему очертанию объекта изображения, после чего ведется обработка рисунка тоном.

Выполнение набросков с применением элементов схемы построения начинают с того, что обозначают общее движение и расположение форм одной, двумя и более вспомогательными линиями, проходящими, как правило, посередине объемной формы или по ее внешнему контуру, и тут же начинается прорисовка этой формы общими линиями. В таких набросках и зарисовках возможна последующая моделировка объема штрихами или растушевкой.

В данном случае рисующий сознательно применяет некоторые элементы схемы построения, но это не значит, что он воспринимает предметы действительности схематично, не видит реальных предметов. Рисующий, воспринимая предмет, как он есть, сразу же стремится добавить к видимому очертанию предмета определенные линии и штрихи, которые ярче выявляют его строение, положение в пространстве и помогают более прочно сохранить первоначальное впечатление от восприятия природы, наиболее точно зафиксировать это впечатление на бумаге.

Выполнение набросков «схемой» широко распространено в изобразительной деятельности. Как правило, при этом способе все формы упрощаются до простых геометрических тел и комбинаций таких тел.

Восприятие природы носит ярко анализирующий характер. Создаваемый образ передается в виде объемных форм крупными планами.

Каждая существующая в природе форма может быть сведена, в конечном счете, к совокупности геометрических форм, и задача рисующего – почувствовать и увидеть в изображаемом предмете эту основу, чтобы верно передать его строение. Такая геометризация не должна превращаться у рисующего в самоцель. В некоторых набросках такого плана по мере дальнейшей работы происходит частичная замена компонентов схемы реалистическими элементами.

В набросках и зарисовках тоном, пятном решаются одновременно задачи выявления конструктивных закономерностей предметов, индивидуальной формы, света и тени, положения объекта в пространстве. Так как рисующий должен решить столько задач одновременно в очень короткий срок, то набросок выполняется упрощенно, иногда приближаясь к схеме.

Из-за малого количества времени построение наброска начинается с главного – с фиксирования на листе бумаги движения природы, пропорций, света и тени.

Природа воспринимается общей массой, тоновым пятном. Зрительный образ, сложившийся при первом взгляде на природу, в силу того что рисующий уже знает, что конкретно он должен выяснить в природе и как он будет изображать, имеет большое значение в течение всего времени

выполнения наброска, и особенно на первом этапе наблюдения и выполнения.

Как правило, наброски начинаются с двух-трех линий, определяющих габаритные размеры предмета по горизонтали и вертикали, затем тоном обрабатывается один участок, второй и т.д. Выбранные для обработки тоном участки характеризуются значительной протяженностью в одном каком-нибудь направлении и резко отличаются по светосиле от соседних участков.

На следующей стадии рисования зрительный образ уточняется и конкретизируется, что хорошо видно в рисунке. Рисующий более внимательно рассматривает направление контура, места перехода одного участка абриса в другой; начинает рассматривать тоновые пятна не только по основным градациям – свет и тень, а и по другим, переходным, градациям – полутень, рефлекс и т.п. Конкретнее намечается граница как общего силуэта предмета, так и его частей.

Заключительным этапом является снова обобщение.

#### **4. Научно-исследовательская деятельность обучающихся**

Под исследовательской деятельностью понимается деятельность учащихся, связанная с решением учащимися творческой, исследовательской задачи с заранее неизвестным решением и предполагающая наличие основных этапов, характерных для исследования в научной сфере, нормированную исходя из принятых в науке традиций: постановку проблемы, изучение теории, посвященной данной проблематике, подбор методик исследования и практическое овладение ими, сбор собственного материала, его анализ и обобщение, собственные выводы.

Главным смыслом исследования в сфере образования есть то, что оно является учебным. Это означает, что его главной целью является развитие личности учащегося, а не получение объективно нового результата, как в «большой» науке. Если в науке главной целью является производство новых знаний, то в образовании цель исследовательской деятельности – в приобретении учащимся функционального навыка исследования как универсального способа освоения действительности, развитию способности к исследовательскому типу мышления, активизации личностной позиции учащегося в образовательном процессе на основе приобретения субъективно новых знаний

Главным результатом исследовательской деятельности является интеллектуальный, творческий продукт, устанавливающий ту или иную истину в результате процедуры исследования и представленный в стандартном виде.

Структура научно-исследовательской деятельности включает следующие компоненты: анализ актуальности проводимого исследования; целеполагание, формулировку задач, которые следует решить; выбор

средств и методов, адекватных поставленным целям; планирование, определение последовательности и сроков работ; проведение исследования; оформление результатов работ в соответствии с целями исследования; представление результатов.

Формы организации научно-исследовательской деятельности:

- научно-исследовательская практика учащихся;
- образовательные поездки, экскурсии с четко обозначенными образовательными целями, программой деятельности, продуманными формами контроля;

- факультативные занятия, предполагающие углубленное изучение предмета, дают большие возможности для реализации научно-исследовательской деятельности обучающихся;

- научное общество обучающихся – форма внеаудиторной деятельности, которая сочетает в себе работу над исследованиями, коллективное обсуждение промежуточных и итоговых результатов этой работы, организацию круглых столов, дискуссий, дебатов, интеллектуальных игр, публичных защит, конференций и пр., а также встречи с представителями науки и образования, экскурсии в учреждения науки и образования;

- участие обучающихся в олимпиадах, конкурсах, конференциях, в том числе дистанционных, предполагает выполнение ими научных исследований или их элементов в рамках данных мероприятий.

#### **1.4. Организация и руководство различными формами работы обучающихся**

Определенный вклад в решение данной проблемы должна внести более тщательная разработка и внедрение в процесс обучения современных, научно обоснованных учебных пособий, учебно-методических пособий и рекомендаций. Учебные пособия выполняют не только информационную, но и организационно-контролирующую и управляющую функции.

В частности, управляющая функция учебного пособия проявляется в рубрикации, в текстовом выделении основных предложений учебного материала, в наличии структурно-логических схем, выявляющих взаимосвязь учебных материалов в обобщающих выводах. Для повышения эффективности самостоятельной работы студентов учебные пособия должны дополняться учебно-методическими рекомендациями, выполняющими не только руководящую, но и направляющую, управляющую роль. Содержание представленных работ должно указывать, в какой последовательности следует изучать материал дисциплины, обращать внимание на особенности изучения отдельных тем и разделов,



помогать отбирать наиболее важные и необходимые сведения, а также давать объяснения вопросам программы, которые обычно вызывают наибольшие затруднения и приводят к ошибкам.

**Аудиторная самостоятельная работа** студентов организуется в аудитории под управлением и контролем преподавателя в соответствии с расписанием.

Аудиторная самостоятельная работа реализуется на учебных занятиях: при проведении лабораторных работ и практических занятий, семинарских занятий, на уроках, во время работы с лекцией, при проведении контрольных работ. Наиболее эффективными методами организации аудиторной самостоятельной работы являются: кластеры, контент-анализ, системный анализ, проектирование, анализ конкретных ситуаций.

**Внеаудиторная самостоятельная работа** выполняется в отсутствии преподавателя (в библиотеке, компьютерном классе, научной лаборатории, в домашних условиях и др.).

Содержание внеаудиторной самостоятельной работы определяется в соответствии с рекомендуемыми видами заданий согласно примерной и рабочей программ учебной дисциплины/профессионального модуля

Контроль результатов самостоятельной работы обучающихся может осуществляться в пределах времени, отведенного на обязательные учебные занятия и самостоятельную работу по дисциплине/профессиональному модулю, может проходить в письменной, устной или смешанной форме с предоставлением изделия или продукта творческой деятельности.

#### **Дистанционная практическая работа обучающихся**

Это планируемая учебная, учебно-исследовательская, научно-исследовательская, проектная работа обучающихся, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Основными видами практической работы обучающихся без участия преподавателей являются:

- подготовка к учебным занятиям (включая публичные выступления, деловые игры, круглые столы, текущий контроль и т.д.) и выполнение домашних заданий (в виде решения творческих задач, индивидуальных работ по отдельным разделам содержания дисциплин и т.д.);
- подготовка творческих работ (живописных полотен, художественных эскизов, зарисовок и законченных работ, докладов, контрольных работ (рефератов), групповых проектов);
- конспектирование и реферирование литературы;
- самостоятельный поиск информации в Интернете.

Можно выделить два режима дистанционного занятия, которые отличаются по типу взаимодействия преподавателя и обучающегося:

- режим онлайн: обучающиеся и преподаватель одновременно находятся у автоматизированного рабочего места;
- режим офлайн: местонахождение и время обучающихся и преподавателя не играет роли, организация занятия происходит в отложенном режиме.

**Распределение времени занятия (для онлайн режима):**

1. вводная, организационная часть от 2 до 5 минут;
2. работа педагога над темой, теоретическая часть до 20 минут;
3. выполнение индивидуальных заданий до 1 часа;
4. обсуждение результатов занятия до 10 минут.

Работа обучающихся над усвоением учебного материала проходит самостоятельно, в удобное им время и в удобном для каждого учащегося темпе.

В этих учебных материалах должны быть ясно указаны сроки и содержание контрольно-зачетных работ.

Эффективность дистанционного обучения в значительной степени определяется формой организации обратной связи между каждым обучающимся и преподавателем.

Каждый обучающийся, работая с текстами, размещенными на учебном сайте по данной дисциплине, следуя инструкциям и указаниям, составляет конспект лекций (при наличии в учебном плане) и выполняет практические задания. Результат изучения учебного материала обучающийся оформляет в виде электронных файлов-отчетов о выполнении учебных заданий или проектов и присылает их в определенные сроки преподавателю на электронный ресурс.

Преподаватель проверяет все присланные работы, комментирует ошибки и недоработки, оценивает эти работы и ведет журнал успеваемости.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Какова цель практической работы в обучении живописи?
2. Основные задачи практической работы в живописи.
3. Роль деятельностного подхода в работе обучающихся.
4. Каковы планируемые результаты самостоятельной работы обучающихся?
5. Уровни практической работы обучающихся.
6. Цель и содержание работы с аналогами.
7. Эскиз и его особенности.
8. Основная задача содержания фор-эскиза.

9. Цель и задачи работы над набросками и зарисовками.
10. Суть научно-исследовательской деятельности обучающихся.
11. Особенности дистанционной работы обучающихся.

## **РАЗДЕЛ II. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ В ЖИВОПИСИ**

Понятие «композиция» происходит от латинского «compositio», что означает сочетание частей в определенном порядке. В живописи этот термин приближается к понятию "картина".

В самой упрощенной трактовке композиция представляет собой порядок, в котором художник располагает объекты на холсте и каким образом он их объединяет между собой. Если все элементы произведения изобразительного искусства расположены согласно правилам, приемам и законам построения композиции, то и восприятие изображения будет целостным и гармоничным.

Основная цель композиции в живописи состоит в плавном сопровождении взгляда зрителя от главного центра к второстепенным деталям, что способствует раскрытию основной концептуальной идеи произведения, его контекста. При неправильном расположении элементов композиции, цветовых и тональных пятен, акцентов и доминант, выполненная работа не найдет эмоционального отклика у зрителя, останется раздробленной и лишеной смысла.

Мастерство живописца и состоит в умении систематизировать отдельные части изображения в цельную структуру. Именно с этой целью изучаются приемы, принципы и закономерности композиционного построения, которые следует трактовать не в качестве неоспоримых фактов, а скорее как рекомендации, которые работают в любом виде визуальных искусств.

### **1.1. Приемы и принципы построения композиции**

Приемы и принципы композиции, в отличие от законов, относятся к менее постоянным категориям и направлены на достижение наилучших результатов в создании художественного образа. Художественные школы разных стран и эпох создавали правила и приемы, которые отвечали задачам искусства своего времени. Современная художественная школа не отвергает накопленный изобразительной практикой опыт, а отбирает и развивает то из него, что способствует решению задач, стоящих на современном этапе перед искусством.

Приемы и принципы композиции могут иметь разные варианты в зависимости от конкретного содержания произведения, жанра, вида искусства, и, разумеется, от уровня профессионального мастерства художника. Основными правилами в современном искусстве принято считать:

- соответствие формата воспроизводимому содержанию;
- наличие сюжетно-композиционного центра, равновесия;
- ритмичное упорядочение элементов композиции.

Как известно, живопись, в отличие от скульптуры и архитектуры, является искусством плоскости из одной точки, где пространство и объем существуют только в иллюзии. Плоскость, таким образом, составляет главную «условность» живописного произведения и в этой связи может быть признана одним из важнейших сопряженных элементов между смыслом и плоскостью, воплощением которой является ее формат.

Выбор художником формата не является случайным. Он тесно связан со всей внутренней структурой произведения.

Так, горизонтальный, вытянутый формат чаще всего используется в повествовательных композициях, в которых действие разворачивается последовательно. Поэтому к такому формату охотно обращаются художники, стремящиеся к активной композиции, к действию (И. И. Соколов «Свадьба»; А. С. Бубнов «Утро на Куликовом поле»; Т. Н. Яблонская «Хлеб») (см. Приложение 1, рис. 1,2,3).

Формат, вытянутый по вертикали, тоже придает смыслу динамичности, но на этот раз сверху или снизу (В. И. Суриков «Преход Суворова через Альпы»; М. С. Самокиш «Бой с белополяками»; О. А. Леонов «В полете «Восток-2»») (см. Приложение 1, рис. 4,5,6).

Формат, в котором стороны незначительно отличаются друг от друга, словно сразу останавливает динамику и придает композиции характер спокойствия, статики (И. И. Шишкин «На севере диком»; В. М. Васнецов «Аленушка»; И. М. Крамской «Христос в пустыне»; В. Д. Поленов «Московский дворик»; В. М. Костецкий «Возвращение») (см. Приложение 1, рис. 7,8,9,10,11).

Важным аспектом композиционного решения является выбор точки зрения в формате произведения. В данном случае мы говорим об уровне линии горизонта. Высокий уровень горизонта выбирается в том случае, когда необходимо передать широкий простор, большое пространство или создать глобальную сцену. Зритель словно парит над плоскостью изображаемого (А.В. Маковский «Соловецкий монастырь») (см. Приложение 1, рис. 12).

Средний уровень горизонта позволяет наблюдать изображение с обычной точки зрения. Это способствует некоторой повествовательности и ощущению присутствия у зрителя (В. А. Голынский «Отдых на сенокосе») (см. Приложение 1, рис. 13).

Для создания впечатления значимости и величия изображаемого объекта художники используют низкий уровень горизонта. В этом случае зритель оказывается ниже портретируемого, смотрит на него

снизу вверх. В пейзажной живописи низкий горизонт помогает создавать ощущение широты и глубины пространства, свободы (С. С. Рубцов «Александр Невский на Плещеевом озере») (см. Приложение 1, рис. 14).

Сюжетно-композиционным центром в изобразительном искусстве называют часть композиции, которая несет основную идейную нагрузку, воспроизводящую замысел художника. Именно он, в первую очередь, акцентирует на себе внимание зрителя.

Одна из важнейших задач, стоящих перед художником, заключается в том, чтобы с максимальной выразительностью выделить главное, подчиняясь при этом закону целостности. Выбор приемов выделения главного обусловлен особенностями зрительного восприятия человека, фиксирующего свое внимание, прежде всего, на сильно действующем раздражителе. К числу таких раздражителей могут быть отнесены: жест (В. И. Суриков «Боярыня Морозова»); поза (С. А. Григорьев «Вернулся»); мимика (Ф. П. Решетников «Опять двойка»); движение (П. П. Федотов «Сватовство майора»); световые эффекты (И. Ю. Репин «Отказ от исповеди»); цветные контрасты (В. И. Суриков «Утро стрелецкой казни»); контрасты фигуры (И. О. Серов «Петр I»); контрасты масштабов (И. И. Шишкин «Среди долины ровной»); изолирование (А. А. Иванов «Явление Христа народу») (см. Приложение 1, рис. 15,16,17,18,19,20,21,22,23).

Особую роль в выделении главного играет центральная часть картинной плоскости и пространственного плана. Совпадение смыслового центра с геометрическим центром создает впечатление симметрично построенной композиции. Для этого способа организации композиции характерно не только соответствующее положение смыслового центра, но и уравновешенность ее частей по массам, тону, цвету и, в определенной степени, по форме. Такое построение композиции более всего используется художниками, когда возникает потребность подчеркнуть торжественное величие или спокойствие.

Асимметрия композиции по своей структуре противоположна симметрии. Она достигается с помощью смещения сюжетно-композиционного центра в левую или правую сторону картинной плоскости. Такое построение композиции используется художником как средство, усиливающее впечатление движения (А. А. Дейнека «Оборона Севастополя») (см. Приложение 1, рис. 24). Равновесие в децентрализованной композиции достигается через противопоставление больших и малых форм, контрастов цвета и освещения.

Как уже отмечалось, выбор положения сюжетно-композиционного центра зависит от идейно-художественного замысла

автора. Например, для того, чтобы усилить значимость главного, художник использует передний пространственный план (В. В. Верещагин «Не замай, дай подойти») (см. Приложение 1, рис. 25).

Часто используется передний план для показа сильных эмоций: протеста против бесчеловечности (А. А. Пластов «Фашист пролетел»); трагизма (В. В. Верещагин «Смертельно ранен»); восхищение мужеством, стойкостью (И. К. Айвазовский «Девятый вал») (см. Приложение 1, рис. 26,27,28).

Но чаще всего передний план композиции используется как подход к размещению главного, придавая тем самым устойчивости сюжетно-композиционному центру, размещенному, соответственно, на втором или дальнем пространственных планах.

Ритм, ритмичность области изобразительного искусства представляет собой организующее и эстетическое начало.

В широком значении понятие «ритм» указывает на особую соразмерность частей, которая ведет к созвучному, гармоничному целому. Ритм может проявляться в чередовании или сопоставлении любых элементов композиционного характера через контрасты и соответствия группировок, фигур, предметов, линий, движений, светотеневых и цветных пятен, пространственных членений.

Станковая живопись использует ритм сдержанно, но его значение при этом не менее важно: ритмическое устройство формы способствует предметно-изобразительным основам композиции, выразительности и понятности сюжетного действия.

Чтобы выявить ритмическую основу произведения (похожие элементы среди разнообразных форм), необходим чаще всего сознательный, целенаправленный поиск, логическое сравнение и сопоставление.

В произведениях реалистического искусства ритм никогда не бывает навязчивым или самоцельным. Он используется как вспомогательное средство, способствующее воспроизведению идейно-образного содержания.

Важную роль в построении композиции играют композиционные оси. Они представляют собой читаемые линии в изображении, проходящие через элементы композиции по направлению движения и способствуют организации взгляда зрителя в определенной последовательности.

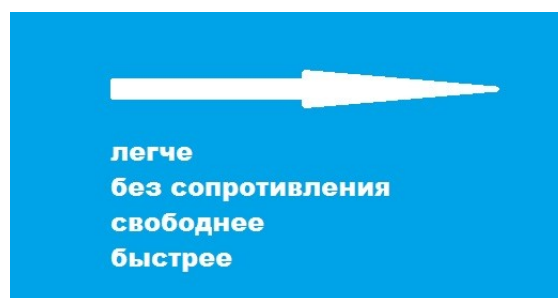
Вертикальные оси, соответствующие постройкам, деревьям, вертикальному движению тел, говорят о композиции, порождающей впечатление стройности, статичности и величия.

Композиция по горизонтали в какой-то мере отвечает нашему представлению о спокойном, равномерном движении.

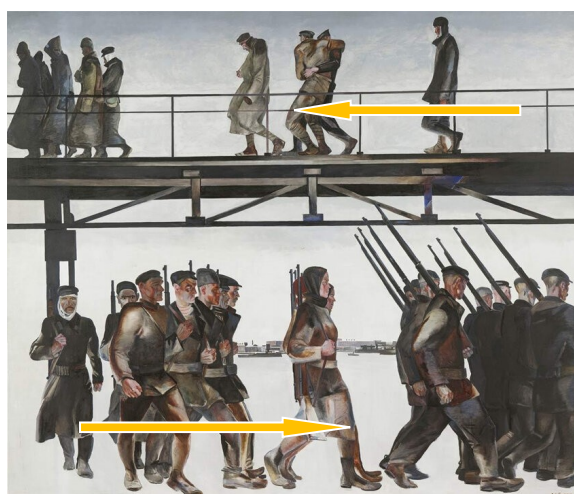
Самая динамичная – диагональная композиция развивается в глубину, в пространство.

Ось может быть одна, но их может быть и несколько, когда в композиции имеется несколько направлений движения. Однако не только изображение имеет осевую организацию. Сама изобразительная плоскость характеризуется определенной осевой структурой. Вытянутый по горизонтали или вертикали прямоугольник дает зрителю осязаемое ощущение вертикали или горизонтали, как доминанты. Это влияет на строй изобразительной композиции, на структурную осевую ее характеристику.

Если говорить об особенностях восприятия изображения, можно утверждать, что движение слева направо ощущается легче, без сопротивления, свободнее, быстрее. И наоборот, движение справа налево дается труднее, с сопротивлением, медленнее, тяжелее. То же самое касается диагоналей.



Данные положения легко находят подтверждение при проведении графического анализа произведений изобразительного искусства. Обратимся к известному советскому художнику-живописцу, монументалисту, графику и скульптору А.А. Дейнеке и его картине «Оборона Петрограда».



На переднем плане изображены шеренги солдат, отправляющихся на фронт. Они маршируют строем, слаженно, в ногу. Автор подчеркнул их целеустремленность, мощь, уверенность заниженным уровнем горизонта, более крупным размером и направлением движения – слева направо.

Рис. 1 «Оборона Петрограда»,  
А.А. Дейнека



Второй план представлен мостом и солдатами, возвращающимися с поля боя. Художник изобразил их идущими хаотично, усталыми, ранеными, тяжело бредущими справа налево.

Понимание особенностей восприятия дает возможность использовать правила и приёмы композиции, усиливая необходимый эффект в собственных произведениях (картинах, рисунках). Таким образом, мы учимся читать картины, понимать автора, следовать заданным векторам его повествования.

Основными законами композиции следует назвать следующие:

закон целостности;

закон трехкомпонентности;

закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу.

Особенность закона целостности в искусстве вытекает из сути композиции, ее главного признака – «цельности». Поэтому его соблюдение перерастает в важнейшее действие для композиции на уровне общехудожественного закона.

Целостность – свойство и качественный показатель художественного произведения, синтезирующего его элементы, части в единое целое.

Основными чертами целостности можно назвать неделимость, подчиненность и группировка элементов, частей композиционной структуры произведения.

Закон трехкомпонентности, или так называемый «закон трех», в композиции подразумевает под собой наличие трех воспринимаемых элемента, которые объединены в единый ансамбль. Для убедительного выражения сложного и разнообразного наполнения композиции достаточно и необходимо показать три различных элемента: три размера (большое среднее и малое), три разных поворота, три интервала.

Закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу обязывает художника создавать целостное по восприятию, выразительное, идейно-содержательное и высокохудожественное произведение. Этот закон требует, чтобы организация произведения во всех деталях и частях подчиняется не условным схемам построения композиции, а идейному содержанию.

Кроме основных, общих, законов композиции в изобразительном искусстве, в отдельных видах и жанрах действуют частные законы композиции, отражающие существенные признаки и специфику построения произведений определенных видов и жанров. Среди

частных законов можно назвать закон жизненности, закон влияния «раммы» на композицию изображения на плоскости и т.д.

В своей работе над произведением автор через композицию выражает то, что его заинтересовало, захватило, показывает свое отношение к изображаемому, его понимание, т. е. дает моральную и эстетическую оценку. В противном случае это будет ремесленное, фотографическое копирование объектов реальной действительности.

## 1.2. Закон «Золотого сечения» в живописи

Золотое сечение – это золотая пропорция, которая также является гармоничным делением.

Для того чтобы объяснить это более понятно, рассмотрим некоторые особенности формы. А именно: форма является чем-то целым. Целое, в свою очередь, всегда состоит из определенных частей. Эти части обладают разными характеристиками, разными размерами. Данные размеры всегда находятся как в определенном соотношении между собой, так и по отношению к целому.

Другими словами, можно утверждать, что золотое сечение – это соотношение двух величин, которое имеет свою формулу. Использование такого соотношения при создании формы помогает сделать ее максимально красивой и гармоничной для человеческого глаза.



Рис. 2 «Золотая спираль»



Математика дает очень четкое определение пропорции, которое говорит о том, что она является равенством двух соотношений. Математически это можно выразить следующим уравнением:  $A : B = C : D$ , где A, B, C, D – некоторые определенные значения.

Знание законов золотого сечения помогают художнику творить осознанно и свободно. Используя закономерности золотого сечения, можно исследовать пропорциональную структуру любого художественного произведения, даже если оно создавалось на основе творческой интуиции.

Мотивы «Золотого сечения» видны в картинах художников разных эпох.

Непревзойденный художник, великий ученый Леонардо да Винчи большое внимание уделял изучению золотого сечения. Перед талантом этого великого художника склонялись его современники. Но личность и деятельность гения эпохи Возрождения остаются тайной.

Его картина «Мона Лиза» (см. Приложение 1, рис. 29) привлекает тем, что композиция рисунка построена на «золотых треугольниках», точнее на треугольниках, которые являются частями правильного звездчатого пятиугольника. В этом шедевре искусства прослеживается глубокое знание Леонардо строения человеческого тела, благодаря которому ему удалось уловить эту, как бы загадочную, улыбку женщины. Картина привлекает к себе выразительностью ее отдельных частей, пейзажем, небывалому спутнику портрета в то время, естественностью выражения, простотой позы, красотой рук женщины, позировавшей великому мастеру.

Гениально просто и величаво перевел Рафаэль на язык живописи идеалы классической пропорции. Великолепный портрет, получивший название «Донна Велата» или «Дама под покрывалом» (см. Приложение 1, рис. 30), раскрывает образ женщины в расцвете жизненных сил, очарования и природной величавости.

В эпоху Возрождения золотое сечение было очень популярно среди художников-пейзажистов. В большинстве живописных пейзажей линию горизонта проводили так, чтобы она делила полотно по высоте в отношениях, близких к коэффициенту золотого сечения, как и размеры полотна.

Мотивы золотого сечения просматриваются на картине И. И. Шишкина «Сосновая роща» (см. Приложение 1, рис. 31). Ярко освещенная солнцем сосна, стоящая на первом плане, делит длину картины по золотому сечению. Справа от сосны – освещенный солнцем холм. Он делит по золотому сечению правую часть картины по горизонтали. Слева от главной сосны находится множество сосен, поэтому при желании можно с успехом продолжить деление картины по золотому сечению и далее. В соответствии с замыслом художника наличие в картине ярких вертикалей и горизонталей придает ей характер уравновешенности и спокойствия.

Полотно, на котором написана «Тайная вечеря» Сальвадора Дали (см. Приложение 1, рис. 32), имеет форму золотого прямоугольника. В своей работе художник использовал золотые прямоугольники меньших размеров при размещении фигур 12 апостолов.

Если золотой прямоугольник использовался художниками для создания у зрителя ощущения уравновешенности, спокойствия, то золотая спираль применялась для выражения тревожных, бурно развивающихся событий.

Динамизм и драматизм сюжета просматривается в многофигурной композиции Рафаэля, выполненной в 1509 - 1510 годах, когда прославленный живописец создавал свои фрески в Ватикане. Рафаэль так и не довел свой замысел до завершения, однако его эскиз был гравирован известным итальянским графиком Маркантинио Раймондом, который на основе этого эскиза и создал гравюру «Избиение младенцев».

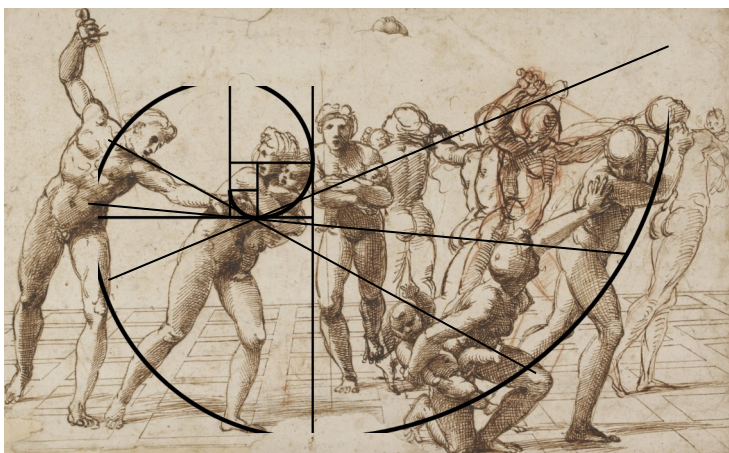


Рис. 3 «Избиение младенцев», эскиз Рафаэль Санти 1510

На подготовительном эскизе Рафаэля проведены красные линии, идущие от смыслового центра композиции – точки, где пальцы воина сомкнулись вокруг щиколотки ребенка, – вдоль фигур ребенка, женщины, прижимающей его к себе, воина с занесенным мечом и затем вдоль фигур такой же группы в правой части эскиза. Если

естественным образом соединить эти куски кривой пунктиром, то с очень большой точностью получается золотая спираль.

Сейчас с уверенностью можно сказать, что золотая пропорция – это та основа формообразования, применение которой обеспечивает многообразие композиционных форм во всех видах искусства.

### 1.3. Колорит

Колорит (итал. «colorito», от лат. «color» – краска, цвет – это общая эстетическая оценка цветовых качеств произведения искусства, характер цветовых элементов изображения, их взаимосвязи, согласованности цветов и оттенков.

Согласно современным взглядам, спектр цветов создается лучом света с разной длиной световой волны. Источником наших зрительных и цветных впечатлений в живописи служит картина-плоскость, представляющая собой определенную систему цветных пятен.

Художник решает свои собственные художественные задачи путем оперирования изобразительными и выразительными элементами картины, которые, в свою очередь, зависят от системы цветных пятен. Каждое цветовое пятно на картине может иметь различное световое окрашивание, чистоту, определяемые в цветоведении как «светлота»,

«цветовой фон», «насыщенность». Для теории цвета как естественной, так и художественной, эти понятия имеют исключительно важное значение, потому что именно они являются основой систематизации всего богатства цветовых явлений в природе и искусстве. Без этих характеристик невозможно понять фундаментальные понятия теории живописи, как «цветовая гармония», «колорит», «живописность».

Специфика живописной техники заключается в ее способности передавать цветной образ, то есть колорит видимого предмета или явления. Колорит составляется по определенным объективным законам света и зрительного восприятия.

Исследования о колорите и его закономерностях составляют теоретическую основу живописной техники.

Колоритом в натуре называется цветной образ, возникающий во время наблюдения предметов и явлений, зависящих от световой среды, от цвета предметов и от чувствительности зрения при представленной освещенности.

Колоритом в картине называется совокупность красок, передающая живописное состояние или цветной образ предмета или явления. Он отражает цвета реального мира и способствует обнаружению идейного содержания картины. Является важным средством эмоциональной выразительности, служащим цели полного раскрытия художественного образа.

Колорит имеет физическую и эстетическую характеристику и определяется следующими факторами:

- прямым и отраженным светом, окрашиванием светотени предметов;
- степенью прозрачности предметов и воздушной среды, определяющей их собственный и обусловленный цвет;
- свойством воспринимающего зрения вместе с изменением освещенности и характерных изменений абрисов, цвета и степеней светлоты;
- мировоззрением художника, уровнем научных и образных представлений о предмете, творческой практикой, ее направленностью и тенденцией.

Колорит может строиться на сочетании ярких и чистых локальных цветов и на изящных тональных соотношениях. В зависимости от предпочтения тех или иных красок колорит может быть теплым (В. Ю. Жданов «Жаркий день») (если в нем преобладают красные и желтые краски), и холодным (И. И. Глазунов «Сумерки») (если преобладают синие и зеленые краски), а в зависимости от характера сочетания красок – спокойным или напряженным.

Для художника-колориста важен не цвет как таковой, а его сочетание с другими цветами. Колорит раскрывает нам цветовой богатство мира. Он помогает художнику передать настроение картины: от радостного и светлого до грустного и сурового. Среди русских художников особым ощущением колорита были наделены В. Суриков и К. Коровин.



Рис. 4 В. Ю Жданов  
«Жаркий день»



Рис. 5 И. И. Глазунов «Сумерки»

Все цвета принято разделять на теплые и холодные. Теплые цвета – это желтые, оранжевые, красные. Это краски осенних листьев, неба при закате, спелых яблок, цвета огня и солнца. Они воспринимаются как мажорные звучания. Светлые и яркие цвета действуют радостно, в противоположность темным и серым.

Холодные цвета – это синие, фиолетовые, голубые. Это краски неба, сумерек, теней на снегу. Они создают впечатление спокойного состояния, легкости, простора.

Есть цвета, которые могут быть как холодными, так и теплыми, например, зеленый. Все зависит от того, какую краску добавить к зеленому – желтую или синюю. Есть цвета смешанные. Смешивая, к примеру, синюю и красную краски, можно получить фиолетовый или лиловый цвет в зависимости от того, какой краски больше. Синяя и желтая краски образуют зеленый цвет, а желтая с красной – оранжевый.

Особую роль в создании истинного, эмоционального, сильного цветового настроения играет закономерное чередование теплых и холодных оттенков. Противопоставление холодных и теплых оттенков на свету и в тени является одним из основных качеств живописного изображения.

Эмоциональное восприятие цвета зависит от субъективных и объективных причин, индивидуального вкуса, настроения и народных

традиций. В живописи все время идет борьба холодных и теплых оттенков. В разных условиях один и тот же цвет может обладать разным звучанием: приобрести холодный или теплый оттенок. Все зависит от сочетания цветов.

Леонардо да Винчи заметил, что в природе все связано цветовыми соотношениями – цвет одного предмета присущ также и цвету рядом стоящему с ним предмету. Цвет предмета влияет на цвет соседних с ним предметов и одновременно подвергается воздействию их цветов. Поэтому на предметах тени и полутени не просто темные или светлые, а того оттенка, как отражаемый цвет; они могут быть теплее или холоднее.



Рис. 6 Г. А. Безукладников «Здравствуй, лето пионерское»

Но главное в том, что все это цветовое богатство, разнообразное разложение цветов должно укладываться в общий локальный цвет и организовываться в единый целостный цветной силуэт. Силуэты, в свою очередь, должны соединяться между собой в гармоничное единство и соотноситься с общим красочным слоем (цветовым тоном) картины.

Технические и художественные приемы использования цвета основаны на общих свойствах и закономерностях цвета. Цвет в природе мы воспринимаем не изолированно, а в зависимости от освещения, предметной среды, воздушной перспективы. В зависимости от естественного или искусственного освещения предметы набирают специфического окрашивания. Эта взаимосвязь света и цвета

осложняется воздействием воздушной среды и окружающих цветных предметов, отбрасывающих цветовые блики.

В изобразительном и цветном искусстве термин «цветовая гамма» обозначает определенный ряд цветов, используемых при создании художественного произведения. Цветовая гамма может включать в себя либо цвета в пределах всего спектра, либо часть их. От верно воспроизведенной художником реальной действительности и от умения гармонично выполнить созвучие в цвете в значительной мере зависит правдивость и художественное качество произведения живописи.

Цветовой тон. Слово «тон» происходит от греческого «teino», что означает «растягивать», «усиливаться» и обозначает количество света, которое содержится в цвете.

Цветовой тон – одно из основных качеств цвета (вместе с яркостью и насыщенностью), что определяет его характер. В живописном произведении тоном называют основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета картины, который придает целостность колориту.

Таким образом, колорит представляется двумя основными моментами. Первый – это цветовые отношения, цветовая гармония произведения изобразительного искусства. Второй – это передача реальной, существующей в действительности гармонии цветовых отношений, определяемой освещением, пространством, состоянием природы, то есть передачей реального колористического состояния изображаемой природы, действительности.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Понятие «формальная композиция», ее средства и задачи.
2. Движение в композиции.
3. Общее понятие «композиция» в изобразительном искусстве.
4. Принципы и правила композиции (композиционный центр, ритм, симметрия, асимметрия, движение, плановость, группировка, доминанта) в решении многофигурной картины.
5. Средства композиции.
6. Этапы создания композиции.
7. Правила движения и покоя
8. Какие эмоции передает цвет и его сочетания.
9. Контраст светлого и темного в хроматических и ахроматических цветах.
10. Восприятие цвета (объективные и субъективные параметры).
11. Цветовые контрасты на примере живописных произведений
12. Основные законы и типы контрастов.



### **РАЗДЕЛ III. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ**

Акварель – тип красок, растворимых в воде, а также техника живописи такими красками. Одной из характерных особенностей акварельных красок является их прозрачность, а в наборах никогда не бывает белил.

Способ рисования акварельными красками возник в Китае в XII веке н.э. В Средневековой Европе, как и на Руси, непрозрачную акварель использовали для раскраски церковных книг или рукописей, в которых выделялись акварелью заглавные буквы.

До середины XIII века акварель имела чисто прикладной характер, в основном ею пользовались для раскраски чертежей, гравюр, фресок. Хотя такой шедевр, как «Заяц» Альбрехта Дюрера, считающийся хрестоматийной работой, был написан еще в 1502 году (см. Приложение 1, рис. 33). Восприятие акварели часто связывалось с представлением о каком-то очень простом и даже несерьезном способе живописи, подходящем скорее для начального этапа обучения, предшествующего обучению масляной технике. Акварельная техника не вызывала у профессионалов должного серьезного отношения.

В Англии способ стал использоваться с XVIII века Полем Сэндби, развивался в в работах Томаса Гиртина и Дж. Тернера (см. Приложение 1, рис. 34). Акварелью писали Рауль Дафи, Поль Сезан (см. Приложение 1, рис. 35), Джон Марен. Техника акварельной живописи требует большого мастерства, поскольку прозрачность красок не позволяет переписывать изображение.

В России первым крупным мастером в этом виде искусства стал П.Ф. Соколов (1791-1848), который считается родоначальником жанра русского акварельного портрета (см. Приложение 1, рис. 36). Академик Петербургской академии художеств, он оставил потомкам сквозь эпохи, так как изобразил в своих пейзажах, портретах, бытовых сценках современную ему Россию. К. Брюллов (см. Приложение 1, рис. 37) и А.А. Иванов отдали дань акварели. В XVIII-XIX веках она становится очень популярной, особенно исполненные ею миниатюры. Особенно значимы произведения Ильи Репина (см. Приложение 1, рис. 38), Михаила Врубеля (см. Приложение 1, рис. 39), Валентина Серова (см. Приложение 1, рис. 40), художников «мира искусства». Общество русских акварелистов создается в 1887 году.

Во второй половине XIX века развилась станковая акварель, произведения которой не уступают масляной живописи. Их существенное отличие, как в красках, так и в материале, на котором

произведения создаются. В акварели это бумага, реже шелк. И это роднит живопись акварелью с графикой.

На сегодняшний день в высших учебных заведениях накопился большой методический опыт обучения акварели. Исследование художественно-выразительных особенностей акварели как средства живописи и графики, анализ методического опыта акварельной живописи и ведущих художников акварелистов, определение наиболее эффективных методических и технических приемов в акварели – все это актуальные проблемы теории и методики обучения будущих художников акварелистов. Но для того, чтобы обучать этой технике, преподаватель должен сам уверенно владеть навыками письма акварелью. Поэтому в высшей педагогической школе искусству акварели должно быть уделено более серьезное внимание.

Актуальной проблемой изобразительного искусства является воспитание зрителя. Чтобы воспринять и оценить достоинства произведения, выполненного акварелью, зритель должен быть знаком с ее возможностями, проникнуться уважением к ней как средству художественного отражения мира.

Требования к организации рабочего места:

**Освещение:** Естественный свет идеально подходит для точного восприятия цветов и величин. Расположите рабочее место рядом с окном или используйте лампу дневного света, чтобы обеспечить достаточное освещение.

**Комфорт:** Организуйте чистую и организованную зону с достаточным пространством для размещения ваших принадлежностей для рисования и справочных материалов. Подумайте об использовании регулируемого мольберта или наклонного стола, чтобы избежать нагрузки на шею и спину.

**Близость к воде:** Держите поблизости емкость с водой, чтобы обмакивать кисти и легко регулировать соотношение воды и краски. Это удобство обеспечивает плавное смешивание цветов и чистку кистью.

Оптимизируя свое рабочее пространство, вы создадите среду, способствующую сосредоточенности и творчеству, что позволит вам полностью погрузиться в процесс рисования акварельных портретов.

Процесс рисования начинается с подбора бумаги, кистей и красок. Применение различных техник требует выбора подходящего материала. Так, например, крупнозернистая бумага используется для создания оригинальных фактур, а мелкозернистые листы применяются там, где требуется детализация. Рекомендуется заранее приготовить различные кисти и достаточно твердый карандаш.

С помощью карандаша намечается расположение предметов будущей композиции. Бумага перед нанесением красок смачивается водой. Этот прием позволяет создавать мазки размытой формы. Можно выбрать любую технику акварельной живописи, в зависимости от влажности бумаги, кистей, способа наложения красок; количества наносимых слоев.

Специалисты советуют в процессе работы использовать палитру для подбора цветов, сделанную из обычного листа бумаги.

Особое значение в акварельной живописи занимает рисунок. Рисунок, предназначенный для акварели, обычно называют контурным. По своему характеру он напоминает первый этап длительного рисунка.

Точный рисунок позволяет чувствовать себя более уверенно при работе красками. Начинающим акварелистам рекомендуется помимо общих контурных очертаний предметов намечать характерные детали, блики, основные светотеневые градации.

Нанося рисунок на бумагу, нужно как можно реже пользоваться ластиком (резинкой). Даже самый мягкий ластик, если им долго тереть, может нарушить верхний слой бумаги, и в потертых местах краски будут ложиться неровным слоем и потеряют свежесть.

Некоторые акварелисты в прошлом наносили рисунок нейтральным тоном с помощью пера или кисти.

## **2.1. Материалы акварельной живописи**

Специфические качества акварели определяются в основном двумя факторами: физическими особенностями материалов (бумаги, красок, воды, добавок к краскам, инструментов) и творческой индивидуальностью автора. Если составляющие первого подвергаются конкретному анализу, классификации и даже конструированию (используя различные синтетические и природные добавки, можно заранее определить технические эффекты в будущей работе), то второй фактор полностью зависит от личных черт художника и прежде всего от его импровизационных способностей и пластичности мышления.

Акварельные краски относятся к группе клеевых красок. Название «акварель» происходит от латинского слова «аква» – вода, так как вода является растворителем для этого вида красок.

Связующей акварельных красок являются растительные прозрачные клеи – гуммиарабик и декстрин, легко растворимые водой. Акварельные краски также содержат пластификатор в виде глицерина и инвертированного сахара, что делает их пластичными. Глицерин удерживает влагу, не дает краскам пересыхать и становится хрупкими. В акварельные краски вводится и поверхностно-активное вещество –

бычья желчь, что позволяет легко разносить краску по бумаге, так как желчь препятствует скатыванию красок в капли. Для предотвращения разрушения красок плесенью в них вводится антисептик – фенол.

Акварель – единственный вид красок, отличающийся особой прозрачностью, чистотой и яркостью цвета. Это достигается не только чистотой применяемых материалов, но и высокой дисперсностью пигментов, получаемой специальным перетиранием порошков.

Существует три вида акварельных красок: твердая акварель в плитках, полутвердая акварель в кюветах и тубах, жидкая акварель.

В старину изготавливались только твердые плиточные краски. В настоящее время их используют для выполнения чертежных работ, плакатов, проектов. Хотя высшие сорта этих красок пригодны и для живописи. Более дешевые предназначены для детей и школ. Связующим в таких твердых акварельных красках является дешевый клей: животный клей, картофельная патока, используют также и гуммиарабик, мед, трагант.

Бумага делится по качеству на несколько видов - бристоольский картон, ватман, торшон и многие другие типы, приспособленные для частого намочения.

Лучшей для акварели считается плотная бумага с зернистой поверхностью. Зернистость благоприятна для акварельной живописи: она способствует усилению глубины звучания цвета. Акварелью обычно пишут на белой бумаге, которая выполняет роль белил, когда возникает необходимость в некоторых местах сохранить белизну бумаги, например для передачи световых пятен и бликов.

Однако, при работе бумага быстро сохнет и коробится. Существуют различные способы этого избежать. Можно влажный лист положить на стекло и затем в процессе работы наклонять его под нужным углом с целью большего сбережения влаги на нужном участке. Понятно, что этот метод требует определенного опыта. Поэтому лист необходимо натягивать. Существуют специальные рамки для натяжения листа. Называются они стираторы. Для сохранения влаги под бумагу кладут влажную фланель. Все зависит от соотношения краски и воды, и при этом достигаются совершенно разные оттенки. Для разных приемов созданы различные вспомогательные средства, такие как планшет и акварельные блоки.

Кисти применяют разных размеров и форм, преимущественно из беличьего, колонкового волоса. Достоинство таких кистей в их мягкости, пластичности, хорошей форме набора, благодаря которому кисть способна нести много воды и который делает кисть, даже большого размера, пригодной для работы с тонкими элементами изображения. Желательно иметь одну плоскую, тонкую, малого

размера щетинную кисть с жесткими, но стертymi волосами, она пригодится для работы с контурами и деталями. Также могут применяться синтетические кисти, которые впитывают мало воды.

## 2.2. Техники и приемы акварельной живописи

Существует множество различных приемов исполнения акварельных работ. Эти способы можно выделить и классифицировать лишь условно, в зависимости от определенных факторов.

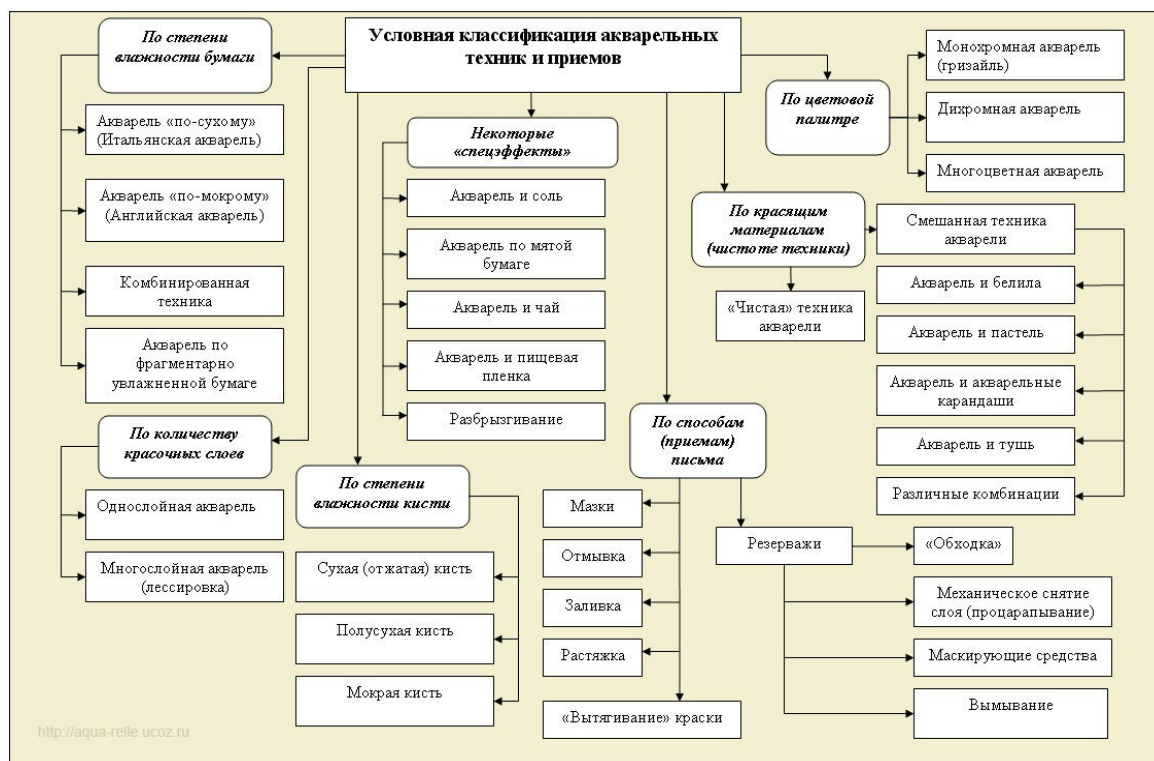


Рис. 7. Акварельные техники и приемы

В технике акварельной живописи рассмотрим следующие приемы:

1) прием лессировок, 2) «по-сухому», 3) «по-мокрому», 4) прием «а-ля прима».

Лессировка – классический прием живописной техники, на котором построено колористическое богатство многих шедевров живописи. Многослойное нанесение прозрачных красок смягчает резкие контуры. Поэтому допущенная излишняя резкость проработки деталей в тени не должна смущать. Дальнейшая лессировка всегда смягчит очертание деталей и углубит общую тень.

Прием лессировок основан на использовании прозрачности краски, ее свойства менять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой. Чтобы нижний слой не размывался, перед

следующим перекрытием ему дают хорошо просохнуть. В отличие от механического смешивания, изменение цвета путем наложения одного прозрачного слоя на другой основано на законе оптического сложения цветов. Красочный слой при всей его многослойности должен оставаться достаточно тонким и прозрачным, чтобы пропускать через себя отраженный свет.



Рис. 8. Этапы лессировки

Техника лессировок более подходит для длительных по выполнению работ: с неподвижной натуры, например в натюрморте, а также в работе по воображению, при создании законченных композиций, книжных иллюстраций, уместна в прикладной графике при решении орнаментальных задач.

Живописный прием «по-сухому» часто применяется на пленэре, когда нет возможности долго удерживать влагу на листе. Вероятно, именно так под жарким солнцем Италии сформировалась живописная манера, называемая теперь «итальянской акварелью». В классическом понимании, работа в этой манере ведется акварелью по сухой бумаге: кистью наносится контурный



Рис. 9. Учебный натюрморт, выполненный в технике «по-сухому»

рисунок и затем ею же прорабатываются тени. Из такого способа работы сформировалась мозаичная манера письма, преимущественно корпусными, то есть непрозрачными, укывистыми акварельными красками, и манера письма прозрачными лессировочными красками, которую принято называть техникой многослойной живописи. Итальянская манера письма стала основной традицией в акварельной технике для российской академической школы XIX-XX веков.

Живопись «по-мокрому».

Живопись акварелью на сырой бумаге называют «английской акварелью». Этот метод дает акварели глубину и создает ощущение солнечного света и воздушной перспективы.

Метод работы на влажном листе бумаги французские акварелисты называют: «travailler dans l'Eau» (работать в воде). Для сохранения стабильной



Рис. 10. А. Е. Максименко «Крымская степь»

влажности листа, чтобы иметь более длительную по времени возможность работать со сложной живописной формой, легко сплавляя и смешивая краски на мокром листе, художники прибегали к многочисленным хитростям. При работе акварелью «по-мокрому» под влажный лист бумаги подкладывали смоченные в воде сукно или фланель, которые длительное время питали бумагу влагой по мере ее подсыхания с внешней стороны.

Метод «а-ля прима» – живопись, написанная в один сеанс.



Рис. 11. А. Е. Максименко «Тарханкут»

Эта техника предполагает написание работы сразу, без дальнейших капитальных изменений. По этому методу каждая деталь начинается и заканчивается в один прием, затем художник, учитывая общие отношения, переходит к следующей детали и так далее. Все цвета берутся сразу в полную силу. Такой метод особенно уместен при

выполнении пейзажных этюдов, когда изменчивые состояния погоды обязывают к быстрой технике исполнения. Метод «а-ля прима», поскольку он не предполагает многократных прописок, позволяет сохранить, при наличии опыта, максимальную свежесть и сочность красочных звучаний, большую непосредственность и остроту выражения.

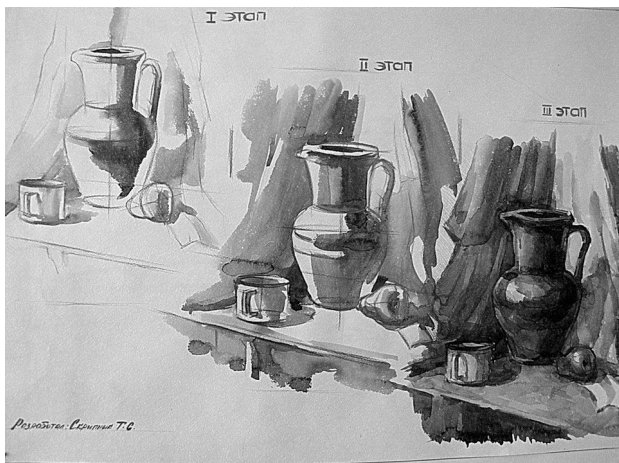
Гризайль (фр. Grisaille от gris-серый) – вид однотонной (монохромной) живописи, выполняемой в разных оттенках одного цвета, чаще всего сепии.

Техника «гризайль» широко использовалась в станковой живописи в Средние века. Примером может служить алтарь Геллера, созданный Маттиасом Грюневальдом и Альбрехтом Дюрером по заказу богатого купца Франкфуртского Якоба Геллера (см. Приложение 1, рис. 41). Кисти Грюневальда принадлежат наружные створки, на которых изображения святых имитируют скульптуру.

Другим известным образцом гризайли является картина Рембрандта «Проповедь Иоанна Крестителя» (1634-1635) из коллекции государственных музеев Берлина (см. Приложение 1, рис. 42). Техника гризайль использована Пабло Пикассо в картине «Герника» (см. Приложение 1, рис. 43).

Техника ахроматической акварели по своим возможностям находится на грани рисунка и живописи. Ярким образцом гризайли является иллюстрация М.А. Врубеля к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» (см. Приложение 1, рис. 44). Она убедительно доказывает, что при умелом использовании даже одного цвета можно достичь большой выразительности образа, богатства тона, многообразия в трактовке форм и фактуры предметов.

Используя белый цвет бумаги и силу краски от легкого тона до самого темного, художник получает возможность передать не только форму изображаемых предметов, но и свет, пространство, разнообразные материалы. Художник с помощью изобразительных средств, в том числе акварели, может реализовать свой творческий замысел.



Работу необходимо вести в определенной последовательности, от светлого тона до темного, потому что у прозрачной акварели нет плотных перекрывающих свойств, и светлые тона не могут перекрыть темные. Работая с

Рис. 12. Этапы работы в технике «гризайль»



натуры, следует помнить, что тональные отношения природы можно передать не абсолютной силой света и тени, а лишь пропорциональными отношениями между ними.

Восприятие тона какого-либо предмета зависит от отношений этого тона с другими тонами, поэтому передать освещенность природы можно и в отношении мягком (неинтенсивном) изображении, если в нем выдержать тональные отношения пропорционально природе. Поэтому необходимо учитывать шкалу градации тонов по светосиле от светлого к самому темному, оставляя «запас» в темном тоне. Этот «запас» необходим для того, чтобы иметь возможность усилить отдельные участки изображения на окончательном этапе работы.

Работая над гризайлью, необходимо помнить, что, исправляя какую-то часть изображения, мы меняем одновременно и соседние с ней части. Так, уплотняя тени, заставляем свет восприниматься более ярко, контрастно к теням; изменяя тон фона, мы влияем на четкость объектов на этом фоне. Это необходимо помнить в процессе работы, а так же при исправлении ошибок.

Прежде чем что-то изменить в работе, надо определить ошибки, последовательно проверить главные контрасты темного тона к светлому, сравнить светлые со светлыми тонами, тени с полутенями и т.д. Определив ошибку, следует продумать, как ее исправить. Если какой-то участок изображения необходимо сделать немного светлее, то его не обязательно смывать губкой до основания; часть красочного слоя можно смыть и кистью, предварительно смочив чистой водой. В работе акварелью следует помнить, что пятно тона или мазок кистью должны выражать («лепить») форму в пространстве. Так, выпуклую форму предметов лучше изображать мазком, имитирующим эту форму, то есть мазок надо класть по форме предметов.

В работе ахроматической акварелью можно сочетать технику отмыывания с техникой гризайли. Тональные отношения света можно прописать с помощью техники гризайли, а дальше моделировать форму в пространстве с помощью техники отмывки.

### **2.3. Методическая последовательность работы над натюрмортом в акварельной живописи**

Необходимо заранее подготовить следующее: акварельную бумагу в нужных форматах, заточенные карандаши, доску, на которой крепится бумага, мольберт, кнопки или скотч, акварельные краски, акварельные кисти разного размера – гибкие, круглые, мягкие, с идеально заостренным кончиком, губка для стирания лишней краски и

две банки с водой. Одна банка используется для ополаскивания кистей, а другая – для разбавления краски.

Для формирования постановки необходимо выбрать предметы, которые вы хотите изобразить, и разложите их на поверхности. Объекты лучше размещать один за другим, крупные формы сзади, а меньшие – спереди. Затем в композиции формируется глубина и пространство.

Задний план натюрморта может оставаться свободным или может быть задрапирован однотонной или разноцветной тканью.

Важным моментом в постановке натюрмортов является и фон. Часто в качестве фона мы используем материал, выполняющий функцию горизонтального покрытия, например, стола, а также окружающей среды, чаще всего стены. Драпировки, помимо покрытия стола или куска стены расскажут нам о предметах, стоящих на ней. Любые перегибы, складки, неровности – эти элементы будут формировать характер постановки. Фрагмент, где тяжелая бутылка соприкасается с материалом, будет отличаться от фрагмента, где лежит легкая веточка с цветами. Ткань будет иметь свою фактуру, толщину, цвет. Складки могут слегка заслонить какой-то предмет или почти полностью скрыть его, поэтому мы можем только догадываться, что скрыто под ними. Такие элементы стоит уловить в работе, это придаст ей характер, таинственность, авторский подход.

Предметы и драпировки должны быть подобраны так, чтобы они соответствовали друг другу по цвету и создавали гармоничную композицию. Нельзя забывать, что в живописи цвет и форма предметов выражают эмоции и идеи художника.



Рис. 13. Натюрморт

Вы можете сделать карандашный эскиз натюрморта или полный рисунок натюрморта на отдельном листе, а затем перенести его на акварельную бумагу. Этот метод хорош для начинающих художников, которые еще не уверены в своем искусстве рисования. Вы можете аккуратно почистить свою композицию с помощью ластика, чтобы не повредить верхние слои акварельной бумаги, на которой позже будет выполнена работа.

Есть хороший способ нарисовать натюрморт углем. Когда рисунок будет готов, угольная пыль смывается водой, остается только необходимый контур. А на мокрой бумаге можно начать писать акварелью.



Рис. 14. Компонировка в формате

Прозрачность, плавность и легкость характерны для акварельной живописи. Акварельная живопись выполняется с использованием двух-трех слоев красок. Добавлять больше слоев не рекомендуется, так как акварель теряет свою легкость и становится "грязной" и тяжелой.



Рис. 15. Первая прописка цветом

Начало акварельной заливки легкое.  
Выберите цвета и основные тональные пропорции.  
Используя комбинацию света и тени, подчеркните форму изображенных предметов.

Если в натюрморте есть драпировки, необходимо смоделировать форму складок этой драпировки.



Рис. 16. Моделировка формы

Далее найти и набросать в натюрморте отражения цветов (валёры), которые могут отличаться по тональности от выбранных основных цветов.

Работая над деталями и контуром, старайтесь достичь материальности предметов.



Рис. 17. Материальность

Отойдите от работы и посмотрите на нее из общего плана, чтобы увидеть, является ли композиция целостной и правильная ли выбранная вами цветовая схема.

Подойдите поближе и внимательно посмотрите на детали. Завершите работу.



Рис. 18. Натюрморт в технике акварельной живописи

При использовании приема живописи акварельными лессировками объем тел набирается постепенно, прокладыванием полупрозрачных мазков от интенсивных до мало интенсивных цветов.

При использовании приема «а-ля прима» объем набирается за один прием, поэтому здесь очень важно точно попасть в цвет и тон рисунка. Необходимо большое мастерство мастера, чтобы положить мазок краски в правильном месте.

Критерии оценивания натюрморта в акварельной живописи.

1. Компонировка изображения на выбранном формате.
2. Передача формы объектов, пространственного расположения с использованием правил перспективы, цветовых и тоновых соотношений.
3. Соблюдение правил пользования живописными материалами.
4. Наличие достаточных теоретических знаний при самоанализе работы: понимание и целесообразное использование специальной терминологии, обусловленной содержанием учебного задания, умение сформулировать перспективную цель.

## 2.4. Методика работы над пейзажем в акварельной живописи



Пейзаж – очень популярный жанр живописи, который выбирается для оживления интерьеров. С одной стороны, живопись добавляет оригинальности помещению, а с другой стороны, образ природы, как правило, достаточно легкий в выражении и нейтральный, чтобы не подавлять всю композицию интерьера.

Расцвет пейзажной живописи продолжается с XIX века. Романтики изображали драматургию и силу природы. Художники-реалисты рисовали природу на открытом воздухе, уделяя особое внимание деталям. Символисты, создавшие на рубеже XIX-XX веков, раскрывали ее скрытые значения.

В двадцатом веке пейзаж был отличным полем для экспериментов и исследований в области формы и цвета, продолжающиеся и в последние годы.

Первым этапом написания пейзажа акварелью становится поиск мотива и его компоновка в формате листа.

Рисунок под акварель можно выполнять простым карандашом.

Для изображения городского пейзажа важно придерживаться правил перспективного сокращения в рисунке. Определив точку схода, выполните построение сооружений и самой улицы. Прорисуйте детали, деревья, фонари и т.д.

Помня о прозрачности акварели, необходимо сделать рисунок неинтенсивным. Поэтому, облегчаем карандашный набросок с помощью стерки.

При работе с пейзажем на самом деле не важно, будет ли ствол дерева точно такой же толщины, как в натуре. Не имеет значения и расположение ветвей. Рисунок формируется интуитивно, для более выразительной и характерной композиции.

Важно также понимать, что в процессе работы акварелью учитываются все законы цветового строя, гармонии и целостности. Для художников важной является задача передачи воздушной перспективы. Облака, постройки, группы домов изменяются по цветовой и тоновой насыщенности и колориту по мере их удаления в глубину картинной плоскости.

После нанесения рисунка лист бумаги смачивается водой, и выполняются заливки



колерами в технике акварели «по-сырому». Суть приема в том, чтобы достичь прозрачности воздушных масс, мягкости дальнего плана, влажности среды.

На домах, стволах деревьев и от них выполняются собственные и падающие тени в технике «по-сухому». Однослойная акварель пишется в одно-два касания. Это позволяет сохранить чистоту цветов на изображении. По мере необходимости можно «включить» краску другого оттенка или цвета в нанесенный, но еще не высохший слой.

Прописывается задний план и фактура ореола деревьев в технике лессировки. Лессировками называется способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет.

На завершающем этапе выполняется детализировка пейзажа.

Водные краски очень хороши для изображения пейзажей. Особенно выигрывает море. Акварелью со всеми доступными только ей приемами и способами можно изобразить всю волнующую красоту водного пространства.

## **2.5. Методы выполнения портрета в акварельной живописи**

Ниже перечислены шаги, которые необходимо соблюдать при создании акварельного портрета:

Набросок в карандаше. Прежде чем приступить к отрисовке, важно набросать композицию портрета в листе. Это даст ясное представление о том, как будет выглядеть работа, и поможет более точно определить расположение элементов.

Этюд в цвете. Готовый рисунок портрета натурщика высветляем с помощью стерки. Первым этапом акварельной живописи станет введение светлого базового цвета, а затем добавление более темных оттенков для формирования свето-тонального отношения в объеме.

Светлые тона наносятся на освещенные участки лица, оставляя нетронутыми самые светлые участки (блики). Следует избегать перенасыщенных цветов, используя большое количество воды, и смягчать теплые цвета небольшим количеством холодного пигмента, например темно-синего, чтобы они не были слишком насыщенными.

Определение свето-тональных отношений лица и обозначение линии бровей создает основу для глаз и указывает на переднюю и боковую плоскости лица. Используем более плотный тон, чтобы выписать форму лба, выступающего на свет, а также подбираем цвета



теней на веках, способствуя передаче светотональной перспективы. Обычно рекомендуется прищуриваться, чтобы лучше различать оттенки и градации тона, а также для более цельного восприятия формы. Важно не углубляться в прописку деталей на данном этапе.

Постепенное наращивание тональных значений, наложение прозрачных цветных слоев позволяет добиться глубины и объемности. Каждый слой должен высохнуть перед нанесением последующих.



Рис. 19. Портрет мальчика

Каждая черта лица вносит свой вклад в уникальность и характер портрета. Глаза считаются окном в душу и требуют пристального внимания. Желательно начинать с легкого окрашивания всего глаза, затем постепенно затемняя радужную оболочку и добавляя темный зрачок. При этом необходимо сохранять белый цвет бумаги в местах расположения бликов или отражений.

Нос играет важную роль в определении характера и сходства портрета. Начинают с выделения основной формы носа, затем обращается

внимание на тени и блики. Уплотнение и удары в наиболее затемненных участках позволят уловить форму и объем. Ноздри и переносица прописываются аккуратными мазками, чтобы подчеркнуть тонкие изгибы и контуры.

Основная форма губ подчеркивается легким оттенком. Обращаем внимание на тени и блики, чтобы придать им глубину. А затем смягчим края губ, чтобы придать им естественный вид.

Чтобы написать ухо, начинают с определения его общей структуры, учитывая изгибы и контуры. Соблюдение соотношения между ухом и головой позволит обеспечить правильное размещение. Тени внутри уха помогают определить его трехмерную форму.

Использование техники "по-мокрому" или чистой влажной кисти

поможет растушевать и смягчить края между различными тонами кожи. Это помогает создать более естественный и плавный переход между цветами.

После подробной прописки деталей портрета переходим к завершающему этапу – этапу обобщения.

Рекомендуется делать перерывы в процессе живописи с целью анализа работы на расстоянии. Это позволяет определить области, которые могут нуждаться в корректировке и доработке.

## **2.6. Методы и техника выполнения фигуры в акварельной живописи**

Живописец должен замечать то, что остается без внимания других, примечать многообразие оттенков природы, различать необычное в обыденном. К тому же он должен переводить эти наблюдения на язык художественной пластики. Наблюдательность – не просто спокойное времяпрепровождение. Это работа. Специально наблюдательности не обучают, она развивается сама собой, в процессе систематических занятий искусством. Прежде всего, в составлении композиционных эскизов. Задача академического обучения в совершенствовании профессионального мастерства.

Процесс изображения человеческой фигуры можно поделить на этапы. Первым этапом является компоновка.

Сперва определяется масштаб изображаемой фигуры, намечаются верхняя и нижняя линии, в пределах которых и будет располагаться изображение.

Второй этап заключается в постановке фигуры. После того, как задали размер и определили расположение фигуры, необходимо ее поставить. То есть определить линию горизонта, наметить положение стоп ног (в перспективе), плоскость на которой натура сидит или стоит.

Следующий этап, третий, заключается в поиске пропорций человека. Чтобы найти основные пропорции, необходимо наметить место лонного сочленения, это поделит фигуру примерно пополам. За масштабную единицу для определения пропорций обычно берется какая-то часть тела, чаще всего голова. Можно воспользоваться античным каноном или каноном Микеланджело. По данному канону вся фигура делится на 8 частей, каждая из которых примерно равна величине головы: 1 – голова, 2 - от подбородка до линий сосков, 3 – от сосков до пупка, 4 – от пупка до лонного бугорка, 5 – от уровня лонного бугорка до середины бедра, 6 – от середины бедра до нижней части колена, 7 – от нижней части колена до нижней части икры, 8 – от

нижней части икры до подошвы. Найдя общие пропорции всей фигуры, начинаем искать соотношения ее отдельных частей.

От яремной ямки мы проводим вертикаль на плоскость, на которой находится фигура. Так мы определяем центр тяжести модели, то есть находим линию центра тяжести. Эта линия проходит от яремной ямки (вид спереди) или седьмого шейного позвонка (вид сзади) через центр тяжести и касается стопы опорной ноги (если модель опирается на ногу) или приходится на центр между стопами (если фигура опирается на обе ноги).

Ориентируясь на линию центра тяжести, намечаем с помощью основных точек положения плечевого и тазового поясов. Пропорции таза и голеней находим, отмечая большие вертела бедренных костей, надколенные чашечки, пяточную кость, концы пальцев. Пропорции рук устанавливаются отметкой головок плечевых костей, локтя, нижних головок лучевой и локтевой костей. В кисти руки опорными точками являются выступающие косточки суставов и кончики пальцев.



Рис. 20. Фигура человека

Надо работать над рисунками обеих рук одновременно, выясняя соотношение их общих пропорций и направление движения каждой руки. Основные направления плеча, предплечья и кисти руки с фалангами образуют углы даже в том случае, когда рука вытянута.

Теперь, когда найдены пропорции фигуры, намечена главная линия построения, общий вид натуры, переходим к следующему этапу, к выявлению характера формы.

Прежде всего, необходимо выразить конструктивную основу

форм и подчинить их законам перспективы. Обнаружив конструкцию форм, легче правильно показать их характер.

Внешние формы человеческого тела всегда обусловлены структурой костей и мышц. В процессе поиска структуры построения фигуры, мы берем за основу наиболее характерные округлости и впадины на человеческом теле. Такую схему дает расположение мышц грудной клетки, прямых и косых мышц живота, например.

На этом этапе главным является выявление «крупных форм», то есть главного, а не второстепенного. Живая форма человеческого тела подчиняется тем же законам перспективы, что и простые геометрические фигуры, но уловить эти особенности трудно, поэтому художники эпохи Возрождения предложили воспользоваться методом «обрубков». С его помощью отражается трехмерность частей тела.

Аналитический анализ форм выполняется на следующем этапе. Происходит уточнение форм фигуры, переход от обобщения к детализации, от больших к малым частям. Здесь стоит обратить внимание на оси различных частей тела, на их подчинение общему движению.

Моделируя формы, важно не забывать о пространстве вокруг фигуры: фигура не должна казаться приклеенной к листу (это одна из основных ошибок учащихся). Чтобы углубить фигуру в пространство можно воспользоваться тем же методом «обрубков», увидеть «границы» плоскостей, из которых состоят формы тела, когда мы их осматриваем с разных сторон (передняя, боковая, задняя плоскости торса, например).

Шестым этапом изображения фигуры становится детальная проработка форм. Эта стадия неотделима от предыдущего. При аналитическом анализе все внимание сосредоточено на анатомическом строении скелета и мышц; при детальной проработке форм мы следим за нюансами пластики тела, за влиянием кожно-жирового покрова на внешний вид тела.

Надо внимательно следить за проявлениями светотени, собственными, падающими тенями и рефлексами.

Затем следует подведение итогов работы и уточнение живописного изображения в цвете и тоне.

Заканчивая живописную работу, необходимо посмотреть на нее в целом. Надо проверить силу рефлексов, не слишком ли они яркие и приглушить при необходимости. Затем перейти к тональному уточнению. У зрителя должно сложиться впечатление, будто свет на фигуре постепенно по мере удаленности от источника угасает. Для этого необходимо придать наибольший контраст света и тени в наиболее освещенном месте, то есть ближайшем к источнику света, а в других – меньший контраст.

Важна передача цельности фигуры и подчинение всех деталей фигуры основному движению.

Изображая человека в одежде, при построении необходимо ориентироваться на те места, где одежда прилегает к телу: плечевой пояс, тазовый пояс, коленные суставы и ягодичные мышцы, с них обычно падают крупные складки. Из большого их количества стоит отобрать наиболее характерные для выявления формы. Одежду вообще не нужно перегружать складками, чтобы они не отвлекали от главного – лица. Не следует увлекаться цветовыми нюансами и излишней детальной проработкой. Задача состоит в том, чтобы, передавая фигуру в пространстве, соблюсти цветовое единство, подчеркнув при этом характерные индивидуальные особенности модели

Развить зрительную память помогут этюды по памяти. Студенту дается задание: внимательно, в течение одной минуты рассмотреть позу натурщика. По истечении отведенного времени натурщик уходит, а обучающиеся должны, сохранив наблюдения в памяти, воспроизвести движения и характерные пропорции модели на акварельной бумаге кистью. Затем наброски по памяти корректируются в сравнении с пластикой натурщика, вернувшегося в изначальную позу.

Такие упражнения развивают способность отражать не все формы фигуры человека, а выборочные, лишь самые главные, характеризующие позу и неповторимые индивидуальные пропорциональные соотношения, присущие только данной натуре. Этюд по памяти в отличие от длительного рисунка обладает превосходной возможностью отображать быстро проходящие явления, положения, которые могут не повториться. Такой этюд способен схватить живое движение, действие человека, передать напряжение, выразительность силуэта, неповторимость пластики.

## КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Чем отличаются акварельные краски от других красок?
2. Какая бумага лучше работает акварелью и почему?
3. Чем определяется качество кистей для акварели?
4. Как ухаживать за кистями?
5. Для чего используют палитру?
6. Назначение губки в работе акварелью?
7. Какой рисунок предназначен для акварели?
8. Какими инструментами можно выполнять рисунок под акварель?

9. Особенность использования ластика в рисунке под акварель?
10. Опишите технологию и технические приёмы акварельной живописи.
11. Опишите дополнительные приемы акварельной живописи.
12. Что надо понимать под цветом предметным и обусловленным?
13. Какие цвета теплые и холодные? Как они изменяются под воздействием окружающей среды?
14. Назовите основные свойства цвета и дайте их определение.
15. Как передаются на предметной плоскости объёмные качества предметов?
16. Как передаются на предметной плоскости пространственные качества предмета?
17. Как передаются на предметной плоскости материальные качества предмета?
18. В чём заключаются явления светлотного контраста?
19. Расскажите о процессе изображения натюрморта акварельными красками.
20. В чем особенность изображения натюрморта в технике гризайль?
21. Расскажите об особенностях освещения в живописи натюрморта.
22. Какова последовательность работы над живописью головы и фигуры человека?
23. Раскройте последовательность выполнения этюда пейзажа.

## **РАЗДЕЛ IV. МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАБОТЫ В МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ**

Обучение живописи, кроме работы над этюдами с натуры в аудиторных условиях, может включать: 1) Работу над живописными набросками; 2) работу над живописными этюдами по памяти, представлению и воображению; 3) изучение наследия и опыта мастеров изобразительного искусства в музеях и на периодических выставках; 4) самостоятельную работу с литературой и самостоятельную творческую работу, включающую как учебные задания, так и постановки по собственному усмотрению в соответствии со своей творческой индивидуальностью. Все эти формы и разновидности работы взаимодействуют и обогащают друг друга, формируя профессионально подготовленного и творчески мыслящего специалиста.

Практические навыки овладения живописным мастерством усваиваются постепенно, начиная с простых элементарных задач через постепенное усложнение от задачи к задаче. Суметь овладеть техникой, чтобы передать сложный комплекс того, что видишь и чувствуешь, – это дело нелегкое, но обязательное на пути к мастерству. Свет, цвет, материальность, форма, взаимоотношение предметов, находящихся рядом, – все это должно быть передано легко. Правда, легкость эта обманчива, но она отличала великих мастеров всех времен.

Масляные краски – это красители, смешанные с растительным маслом: льняным, или маковым ореховым. Масляные краски под воздействием света и воздуха постепенно затвердевают. Основа (холст, дерево, картон) для работы на них масляными красками заранее грунтуется. Рисунок под живопись маслом следует делать осторожно, чтобы не нарушить фактуру поверхности. Рисовать можно углем, а еще лучше кистью. В отличие от акварели, где рисунок выполняется линией, рисунок кистью позволяет сделать тоновой подмалевок светотенью. Применяя прозрачную краску (например, умбру натуральную) можно прописать теневые части фигуры, падающие тени, передать структурную форму окружающих предметов, уточнить пропорции, положение в пространстве. Далее уточняется рисунок, соотношение светотени, выявляются цветовые отношения между объектами и фоном. Жидкой краской покрывают основные цветовые пятна. Это и есть цветовой подмалевок. Начинают подмалевок с теневых и темных мест без применения белил. По прозрачному подмалевку прописывают освещенные и полутеневые места формы. Освещенные поверхности пишутся корпусно, плотными пастозными мазками с применением белил. Письмо энергичными

масками с использованием широких кистей должно быть подчинено стремлению передать общее цветовое состояние натуры. Прописки по подсохшим краскам ведут способом лессировок. Такой метод дает возможность добиться тонкого нюансирования цвета и обеспечивает сохранность живописи.

### **3.1. Материалы масляной живописи**

Живопись маслом на холсте – самая популярная техника живописи. Она позволяет применять безграничное число способов изображения и передачи настроения окружающего мира. Пастозные или воздушные прозрачные мазки, сквозь которые видно полотно, создание рельефа мастихином, лессировка, использование прозрачных или кроющих красок, различные вариации смешивания цветов – все это многообразие приемов живописи маслом позволяет художнику найти и передать настроение, объем изображаемых предметов, воздушной среды, создать иллюзию пространства, передать богатство оттенков окружающего мира.

Масляная живопись имеет свою особенность. Картина пишется в несколько слоев (2-3), каждому слою необходимо высохнуть несколько дней в зависимости от используемых материалов, поэтому обычно картина маслом пишется от нескольких дней до нескольких недель.

Наиболее приемлемым для масляной живописи является льняное полотно. Льняное полотно прочное, отличается живой фактурой. Льняные полотна бывают разной зернистости. Для портрета и живописи с детальной прорисовкой используют мелкозернистый, более гладкий холст. Крупнозернистый холст подойдет для живописи с выраженной фактурой (камни, скалы, деревья), пастозной живописи и живописи мастихином. Ранее в живописи использовалась техника лессировок, нанесение красок тонкими слоями, поэтому шероховатость льняного слоя придавала картине изящество. Сейчас в живописи часто используется техника пастозных мазков. Тем не менее, качество холста важно для выразительности картины.

Хлопковый холст – прочный и недорогой материал, подходит для живописи пастозными мазками.

В живописи маслом используются также такие основы как мешковина, фанера, оргалит, металл, и даже бумага.

Полотна бывают натянуты на картон и на подрамник. Полотна на картоне тонкие и обычно не бывают больших размеров, не превышают размера 50x70 см. Они легкие и удобные в транспортировке. Полотна на подрамнике более дорогие. Готовые полотна на подрамнике могут



достигать размера 1,2 м на 1,5 м. Законченная картина оформляется в раму.

Перед работой маслом полотна проклеивают и грунтуют. Это необходимо для того, чтобы масляная краска хорошо ложилась и не разрушала холст.

Существует множество разновидностей красок. В данном вопросе основным критерием в подборе материала является его качество. Масляные краски, имеющие класс «АА», являются достаточно стойкими по сравнению с красками класса «С», поскольку последние быстро выцветают и теряют свою насыщенность. В связи с этим необходимо детально ознакомиться с особенностями состава красок и нюансами их применения.

Палитры для масляной живописи обычно сделаны из дерева и имеют удобную форму, чтобы держать их в левой руке вместе с кистями. Они имеют отверстие для большого пальца. Следует отметить, что деревянные палитры обрабатываются и пропитываются маслом, после чего высушивается. Данная процедура необходима для того, чтобы масло, имеющееся в составе масляных красок, не впитывалось палитрой, поскольку в противном случае, краски склонны к быстрому высыханию.

Масляная живопись требует отдельного подхода к подбору материалов. Кисти следует выбирать плоские щетинные. Важным моментом является и то, что картину маслом нельзя писать одной кистью. В процессе творчества кисть не моется (лишь при завершении работы), поэтому использование одной кисти для светлых и темных цветов может привести к неправильному смешиванию и «загрязнению» основного цвета.

Картины масляными красками чаще всего пишут, устанавливая полотно на мольберте.

В масляной живописи используют технику работы мастихином. Мастихин – инструмент из гибкой стали в виде ножа или лопатки с изогнутой ручкой. Разная форма мастихина помогает добиться разной фактуры, рельефности, объемности. Мастихином можно также наносить ровные, гладкие мазки. Лезвие мастихина можно также использовать для создания тонких линий – вертикальных, горизонтальных, хаотичных.

### **3.2. Техники живописи маслом**

Техникой в живописи называют особенности наложения краски на холст и связанные с этим визуальные и оптические эффекты. Техники могут быть как традиционные, так и авторские – техника

живописи художника. Также техникой живописи называют комплекс приёмов и методов изображения – послойная техника живописи маслом, мазковая техника живописи и прочие.

Разновидности масляной живописи:

1. живопись «а-ля прима»;
2. подмалевок;
3. работа на цветном грунте (имприматура);
- 4 живопись мазками (пастозная, корпусная)
5. лессировка.

Живопись в один прием – «а-ля прима» (*alla prima*) – метод, при котором живопись ведется таким образом, что произведение может быть закончено в один или несколько сеансов, прежде чем краски успеют высохнуть. В этом случае ресурсы колорита живописи сводятся лишь к оттенкам, исходящим от непосредственного смешивания красок на палитре и просвечивания их на грунте. В этой технике работали художники-импрессионисты, для которых было важно запечатлеть быстро уходящий момент и передать настроение.

Живопись в несколько приемов представляет собой метод, в котором живописец расчленяет свое живописное задание на несколько сеансов, из которых каждому отводится специальное значение, с определенным расчетом или же вследствие больших размеров произведения и прочее. В этом случае работа расчленяется на первую прописку – подмалевок, в котором задача живописца сводится к крепкому установлению рисунка, общих форм и светотени. Колориту либо отводится второстепенное значение, либо же он ведется в таких тонах, которые лишь в последующих прописываниях дают нужный тон или эффект. Вторая, третья и т.д. прописки заключаются в решении тонкостей формы и колорита. Этот метод дает возможность использовать все ресурсы масляной живописи.

Грунт под живопись иногда покрывают лессировочным или полулессировочным слоем краски, то есть так называемой имприматурой.

Имприматура имеет большое значение для организации живописных слоев. Она задает общее цветотональное состояние картины, живописную и фактурную среду, а толщина красочного слоя имприматуры берет на себя роль амортизатора, снимающего напряжение с последующих слоев и уменьшающего их подвижность. В связи с этим стоит применять правило толщины слоя: чем тоньше будет живописный слой – тем толще нужно делать имприматуру, и наоборот, чем толще будет живописный слой, тем тоньше должна быть имприматура.

Имприматура в плоскостной живописи является почти готовым элементом картины и подвергается незначительной обработке. Вся дальнейшая работа ведется так, чтобы не нарушить природу имприма-

туры, то есть, только дополняя и подчеркивая ее свойства. В то же время при других принципах живописи она является лишь подготовительным этапом и не играет в полной мере самостоятельной роли.

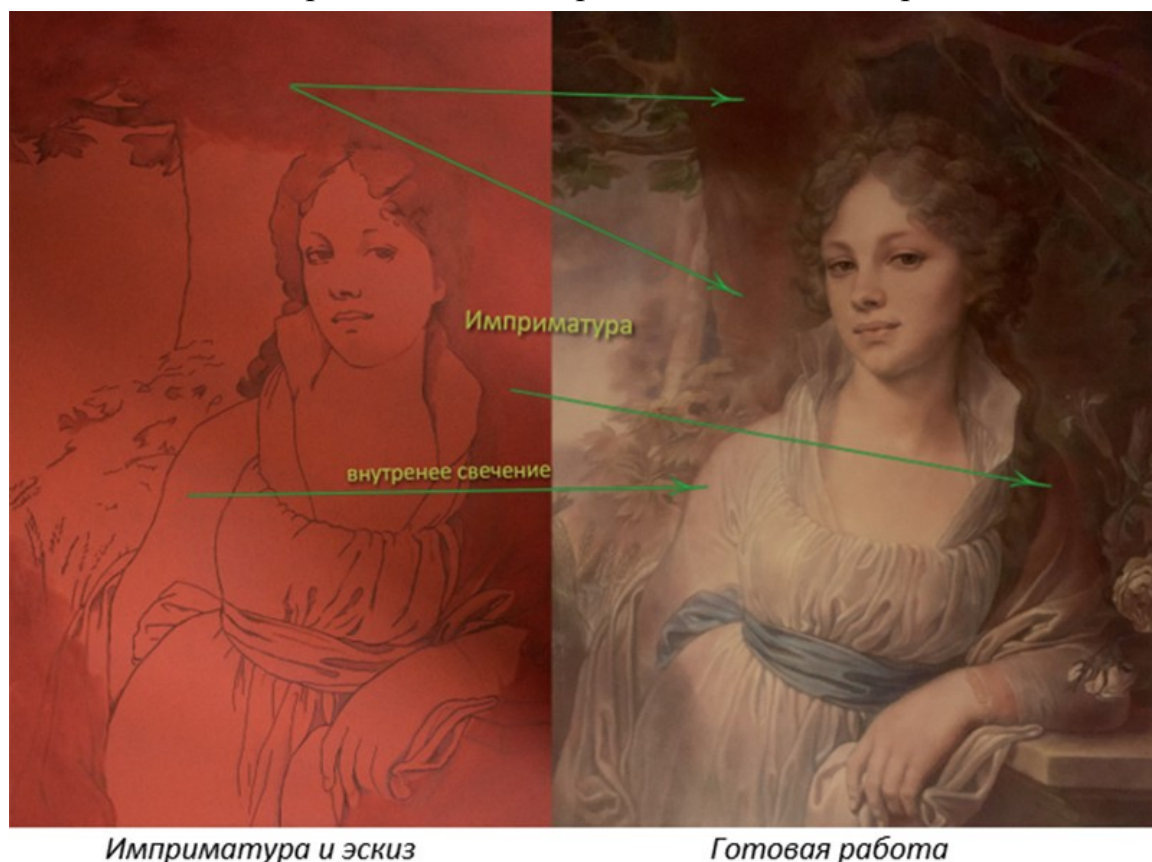


Рис. 21 Боровиковский В. «Портрет Лопухиной»

Как в плоскостной живописи, так и в других ее видах имприматура вводится как один из структурных элементов изображения предметов или живописной среды в качестве:

- основного (общий свет);
- среднего тона (общая полутень);
- самого темного (общая тень);
- общего предметного цвета изображаемой группы предметов;
- в качестве объединяющего цветового тона в картине;
- как цветовой тон, задающий общую светлоту работы;
- как фон, с последующим вписыванием в эту среду других объектов на других этапах работы (фон на всей картинной плоскости, например небо в пейзаже);
- как фактурная среда.

Имприматуры бывают однослойные (П. Рубенс) и многослойные (М. Караваджо – он поверх красной наносил слой черной краски). Если имприматура выполняется в несколько слоев, то каждый последующий слой должен быть тоньше, чем предыдущий.

Со временем имприматуры трансформировались (в академической живописи) в розовые или кремовые, а также различные оттенки серого.

Имприматуры разделяют по материалам на темперные и масляные. Белый масляный грунт не рекомендуется покрывать темперной имприматурой. Цветной масляный грунт выполняет функции имприматуры, и ее нанесение практически не имеет смысла. Пастозная техника или корпусная живопись заключается в нанесении густых мазков масляной краской. Иногда, при использовании данной техники в картинах появляется рельеф. Для работы в данной технике нужно соблюсти следующий алгоритм действий:

- на основу наносится эскизный подмалевок, например, масляными красками разведенными разбавителем;
- масляная краска накладывается на холст в большом количестве и распределяется кистью, мастихином или ладонью;
- затем, уточняют детали;
- картина покрывается лаком, чтобы избежать потрескивания или пожелтения.

Нанесение масляных красок тонким слоем поверх основного цвета – суть техники лессировки. Она считается стандартной для получения глубоких и переливчатых цветов на холсте. Для лессировки используется полупрозрачная краска, при нанесении которой каждый верхний слой меняет цвет предыдущего, и получается эффект цветного стекла. Этой техникой пользовались художники эпохи Возрождения, смешивая цвета наложения слоев краски прямо на картине. С помощью лессировок художники получают такие цвета, которые не могут достичь при обычном смешивании. Это метод оптического смешивания. Прозрачные краски пропускают и отражают свет.

С помощью такой техники можно устранить некоторые погрешности в картине, например, исправить слишком холодный тон, гармонизировать контрастные детали.

### **3.3. Методика выполнения натюрморта в масляной живописи**

Возможности натюрморта неисчерпаемы.

Натюрморт в учебной практике способствует росту творческого потенциала студента, сформированности его вкуса, мастерства, композиционного мышления, техники передачи света, формы, материальности, и, в итоге, способности выражать свои чувства,

переживания и настроения.

В практической работе над длительной натурной постановкой необходимо развитие творческого познания, целостного 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.

Основная задача обучения будущих художников – научить их «видеть» материал, представлять возможности выбранной живописной техники при создании художественных образов. Это позволит воспитать в них навыки целостного решения изображения.

Ведущими требованиями к выполнению натюрморта являются:

- умение подчинить творческий замысел определенной живописной стилистике;

- создать колористическую гамму, которая соответствует творческому замыслу;

- определить с помощью композиционного и цветового решения ключевые элементы композиции, соподчинить их.

Важное значение для выражения смыслового центра имеет соотношение размера изображаемых предметов. Особую роль играет первый план, который часто помогает раскрыть смысловое содержание работы и позволяет воспринимать ее части масштабно. Самые выразительные предметы расположены на втором

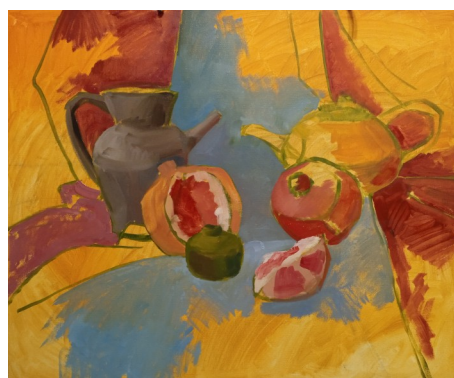


Рис. 22 Поэтапное выполнение натюрморта



Рис. 23 Е.В. Гадзина «Натюрморт с гранатами»

пространственном плане. Насыщенность цвета от плана к плану должна становиться все слабее, что создает ощущение пространства.

Впечатление глубины изображаемого пространства достигается также путем перспективных изменений света и использования эффектов освещения. Глубина в изображении строится за счет

сравнения первого плана с дальним – светлое на темном, и наоборот.

Большую роль играет также и колорит. Цвет в живописном произведении никогда не выступает изолированно. Он является носителем многих изобразительных качеств: объема, материала, пространства, состояния освещенности. Эстетическое влияние цвета как самостоятельной составляющей проявляется в незначительной степени. Предметность цвета, то есть способность изображать свойства реального мира, не снижает, а повышает эстетические возможности.

Цвета определенным образом строят картину, участвуют в создании композиции. В вопросах колорита чрезвычайно сильно сказываются индивидуальные склонности художника, личный вкус и ощущения, исторические условия, национальные традиции. Тем не менее, в колорите возможно выделить основные принципы. Композиция цвета основывается на гармонии, определенной гамме красок и подчиненности общему тону. Один и тот же цвет может быть разным – как теплым, так и холодным.

Особое значение приобретает и состояние освещения. Общий цветовой строй картины должен быть подчинен этому состоянию.

Живописное изображение натюрморта, передача на изобразительной плоскости пространства, объемных форм элементов изображения, фактуры и характерных свойств материалов, из которых они изготовлены, достигаются посредством передачи в живописи цветовых и тональных отношений предметов.

Все элементы в натюрморте воздействуют друг на друга цветом и тоном, видоизменяясь от соседства друг с другом. Диапазон изменения цвета и тона предметов натюрморта неизмеримо богат. Поэтому для правильной передачи цветовых и тональных отношений природы

необходимо найти на палитре пропорциональные постановке цветовые и тональные отношения, определить цвет самого темного предмета и самого светлого, самого насыщенного и несколько промежуточных цветовых и тональных градаций. При определении системы цветовых и тональных отношений на палитре, нужно найти общее колористическое и тональное решение живописной работы.

Для этого необходимо овладеть методом одновременного сравнения цветовых и тональных отношений на основе целостного видения. Сравнение – это основа понимания различий цветовых и тональных отношений в натюрморте. Одновременное сравнение цветотональных отношений природы и живописного изображения возможно лишь при наличии способности целостно воспринимать или целостно видеть натуру и является одним из важнейших элементов живописной грамоты и живописной культуры.

### **3.4. Особенности работы над пейзажем в масляной живописи**

Пейзажная живопись – один из основных факторов в развитии пространственного воображения. Изображение пейзажа развивает эстетические чувства, учит наблюдать действительность, находить красоту в обычном и выделять характерное.

В пейзаже по сравнению с натюрмортом, интерьером, портретом другие измерения пространства и масштабности. Перед живописцем открываются большие пространства, многоплановость (глубина точки зрения), богатое разнообразие форм, величин, цветов, необычность и постоянное изменение освещения, атмосферных явлений. Умение разобраться в своих впечатлениях от пейзажа, найти в нем самое интересное, главное, отобрать нужные детали и подчинить их целому – задача трудная даже для опытного пейзажиста.

При работе над натюрмортом, интерьером натура все время остается неподвижной, освещение и световоздушная среда в помещении относительно постоянны, объекты природы находятся рядом с художником, пространство неглубокое, хорошо видны форма, пропорции, цвет, материальность предметов, отдельные детали. В этих жанрах внимание и живописный интерес художника в основном сосредотачиваются на характере формы, материала, тонально-цветовом моделировании, цветовом рефлексном взаимодействии предметов. Задача передачи световоздушной среды, перспективных эффектов не исключается, но и не является ведущей. В живописи пейзажа, напротив, внимание художника направлено главным образом на решение задач передачи пространства, состояния освещения, атмосферных явлений и влияния всего этого на натуру.

Разное время года, суток, солнечный или лунный свет, ветер – все это оказывает огромное влияние на вид природы и способно очень быстро преобразить пейзаж.

Природные явления, воздействуя на общее состояние пейзажа, вызывают у нас ответное ощущение – тревогу, страх, печаль, радость и т.п. Поэтому в пейзажной живописи важно верно передать состояние освещенности, атмосферные явления, пространство и вызвать тем самым у зрителя соответствующие ощущения. Именно пейзаж, как никакой другой жанр, способен возбудить горячее, пронзительное ощущение любви к родной земле. Он выполняет огромную роль в патриотическом, этическом, эстетическом воспитании человека.

Композиция и колорит картины играют важную роль в восприятии информации от пейзажа. Композиция предполагает такое расположение персонажей и предметов по отношению друг к другу, которое не является случайным и обеспечивает прочные содержательные связи между ними.

Способ гармонизации цвета, характер изображения объектов, пространства – все это зависит от мировосприятия художника, от его художественного метода, от замысла художественного произведения.

В первую очередь в живописной работе необходимо учитывать установленные законы композиции.

Иногда ценность картины зритель отождествляет с важностью события, изображенного на ней. Это обедняет понимание живописи (и не только жанрового или исторического, где событие, как правило, играет значительную роль), хотя и не исчерпывает замысла. Особенно страдают при таком подходе пейзажи, портреты, натюрморты. Между тем при отсутствии конкретного события или действия часто увеличивается значимость цвета, света, линии, пластической формы.

Выразительность для каждого художника это понятие субъективное. Главным признаком выразительности являются контрасты. Контрастами можно считать все противопоставления, например, света и тени, цвета, формы и др.

Начальный этап работы заключается в выполнении набросков карандашом, небольших этюдов, в процессе выполнения которых ведутся поиски лучшего композиционного решения, отношений и расположения основных масс: неба, поля, деревьев, трав, переднего и заднего планов.

Из нескольких кратковременных этюдов, сделанных с разных точек зрения, в разное время дня, в разную погоду выбираются самые удачные и по композиции, и по колориту. На основе этих этюдов создаются работы большего формата с более выписанными деталями. Поиски композиционного решения, определение пропорции,



построение, перспективы, нахождение тональных отношений – все это необходимые элементы в работе над пейзажем.

Силу цвета нужно искать не в резких цветовых пятнах и контрастах, а в гармоничных сочетаниях. Насыщенность и сила цвета зависят не от интенсивности краски, а от соотношений с другими цветами. Охра красная, в зависимости от окружения, может звучать значительно сильнее, чем кадмий.

В начале работы необходимо определить общее тоновое состояние картины-пейзажа, представить себе цветное изображение в черно-белом варианте. Правильность цветовых отношений (цветовой тон и насыщенность) зависит главным образом от правильной передачи силы цвета (насыщенности), а не от оттенка. Ошибка в оттенке не так заметна, как ошибка в насыщенности цвета.

Работу следует вести одновременно по всей плоскости полотна, периодически переводить взгляд на предметы другой окраски, чтобы предотвратить слишком долгое «вглядывание» в отдельный цвет предметов (если долго смотреть, например, на красный цвет, то через несколько минут глаз потеряет способность распознавать оттенки других цветов).

Ценность цвета заключается в передаче чувства и состояния человека, именно цвет выступает эквивалентом образного содержания произведения. Поскольку в живописи цвет является самым активным носителем эмоций, то в пейзаже ему чаще всего отводится первое место.

Кроме того, в картине отсутствует многоплановость, она воспринимается почти сплошной плоскостью, с целью привлечь основное внимание на цвет, ритм мазков, взаимоотношение плоскостей, цветных пятен.

В пейзаже явно наличествуют два плана: первый – камни в прибое и сухая знойная трава, второй – край мыса, море едва видится на горизонтальной прямой и почти сливается с небом на горизонте.

Передний план отделяется от второго более светлыми, насыщенными пятнами. На плоскости неба светлые пятна чаек, смещенные по

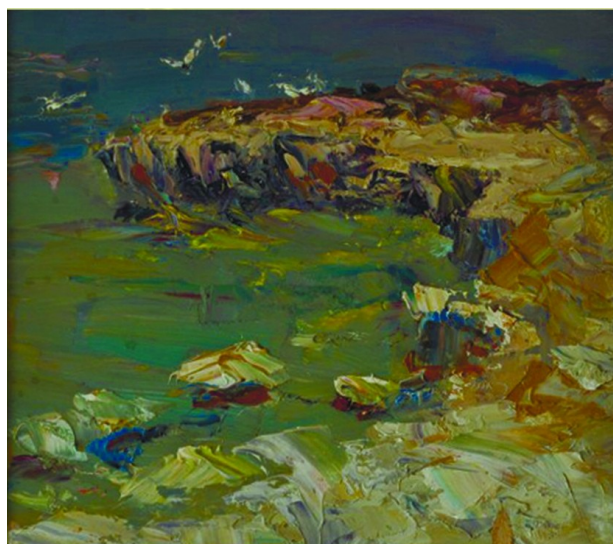


Рис. 24. И.Ю. Коденко «Берег близ Марьино»

композиции в левую сторону, перекликаются со светлым теплым цветом переднего плана.

Анализируя холст, мы видим, что картина разделена на две части – земное и небесное. Разделом будет являться горизонт, который на картине завышен и находится почти на линии золотого сечения. Можно сказать, что центр композиции смещен в правую сторону, там, где открывается обрывистый берег мыса. Анализируя построение пейзажа, становится ясно, что вся композиция состоит из плоскостей, которые могут быть закомпонированы в квадрат.

В целом композиция имеет статический характер, динамики немного добавляет изгиб берега, простирающийся в море.

Колорит картины обусловлен методом нанесения красок, который основан на смешении цветов и особенностями цветовой гаммы. В картине отдается предпочтение чистым насыщенным цветам и их разнообразным оттенкам.

Колорит базируется на цветовой завязке и противопоставлении светлого и темного, на гармоничной паре сочетания голубого и белого, желтого и темно-красного, охристых тонов.

Поскольку в данной работе центральной темой является воспроизведение настроения в пейзаже, то основной задачей ставим изображение, воспроизведение всей красоты и гармонии в соотношении объемов плоскостей, насыщенности цветных пятен, композиционного построения произведения. Поскольку картина построена на теплых тонах солнечного осеннего дня, статичной композиции, то воспроизводится общее впечатление покоя, тепла, мира.

Закономерности композиционных комбинаций живописи представляют собой переработанные творческим сознанием художника определенные закономерности объективной действительности. Цветовая гармония, колорит, контрасты, существующие в действительности, художник по-своему воспринимает, обобщает, интерпретирует в соответствии с творческим замыслом, иногда значительно трансформирует, переосмысливает.

### **3.5. Методы и приемы выполнения портрета в масляной живописи**

Портрет – один из главных жанров живописи, графики, скульптуры. Важнейшим критерием портретности является сходство изображения с моделью. Оно достигается не только верной передачей внешнего вида портретируемого, но и раскрытием его духовной сущности, диалектического единства индивидуальных и типовых черт,

которые отражают определенную эпоху, социальную среду, национальность.

В то же время, отношение художника к модели, его собственное мировоззрение, находящие воплощение в его творческой манере, способе трактовки образа, придают портрету субъективно-авторскую окраску.

Исторически сложилась широкая и многоплановая типология портрета: в зависимости от техники исполнения, назначения, особенностей изображения персонажей различают портреты станковые (картины, бюсты, графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи), парадные и интимные, в полный рост, анфас, в профиль и т.д. Существуют портреты на медалях, гемах, портретная миниатюра.

По количеству персонажей портреты делятся на индивидуальные, двойные, групповые.

Представление о будущем произведении во многом зависит от того, что подмечено в натуре, заинтересовало и увлекло в ней. Чтобы подчеркнуть существенное, необходим отбор впечатлений.

Работа над портретом начинается с зарисовок и этюдов, позволяющих найти наиболее выразительное композиционное построение.

Определившись с композицией и общей идеей, начинается работа над холстом. Утвержденный эскиз повторяется в размере гуашевыми красками, выполняется так называемый «картон», позволяющий определиться с колористическим и композиционным решением.

Полотно холста тонким слоем лессируется титановыми белилами с разбавителем. После высыхания, на подготовленное полотно наносится рисунок углем.

Следующим этапом становится выполнение подмалевка, который демонстрирует колористическое решение и отношение цветовых масс, без уточнения деталей и тщательной прописки.

Подмалевок является первым слоем живописи, которому предстоит принять на себя последующие слои. В связи с этим его



Рис.25 В. Олейник  
«Портрет Насти»

нужно выполнять таким образом, чтобы он давал возможность в короткий срок приступить к дальнейшим пропискам. Проработка ведется плоско, без моделирования форм, имея задачей лишь широкий общий эффект.

Дальнейшая работа заключается в подведении полотна к нужному колориту. Если первый этап выполнялся лессировкой, то следующие ведутся пастозно, с помощью широкой кисти и мастихина. Нужно найти цвет основного объекта, в нашем случае лица, фона, одежды, все другое второстепенно. Следует отметить, что важно не покрывать всю поверхность красками, а делать небольшие пробные участки, граничащие друг с другом.

Погрешности в линейном построении, если таковые имеются, следует исправлять по мере продвижения работы. Вся плоскость полотна заполняется постепенно. После каждого возвращения к работе нужно подождать пока высохнет весь слой краски и только затем продолжить.

Когда найдены все основные цветные массы, следует продолжать поиски тональных и цветовых нюансов. В портрете важно соблюдать общее настроение и идею, для этого не всегда следует использовать насыщенные оттенки палитры. При разном освещении нужно использовать и соответствующую цветовую гамму.

Передача пространства является одной из основных задач для создания реалистичного портрета. Так, передний план является наиболее детализированной частью работы, но в большинстве случаев не главной. Средний план прописывается наиболее тщательно, но без мелких деталей, а дальний прорабатывается обобщенно. Фон будет самой отдаленной частью композиции, портрет первым планом, а уточняющие предметы – средним.

При работе с натуры средствами живописи встает задача передачи формы в пространстве в определенной световой среде. Важным также является цвет освещения. Он напрямую влияет на восприятие цвета художником. Значительна также зависимость цвета тени предмета от цвета освещения: теплый свет – холодные тени, холодный свет – теплые тени. Человек как объект в пространстве собирает световые и цветовые лучи, отраженные от различных объектов окружения – рефлексy.

На этапе обобщения художник должен смягчить резкие линии и контуры, приглушить или усилить тон в тех местах, где это нужно, объединить все предметы, общие и второстепенные. Чтобы удачно выполнить завершающую задачу, можно посмотреть с прищуренными глазами на холст и на натуру и проанализировать, какие моменты

выбиваются и нарушают гармонию. В конечном результате работа должна быть обобщена до восприятия ее как общего целого.

### 3.6. Тематическое живописное произведение

Можно выделить два основных типа живописи: станковая и монументальная живопись. Последняя связана с архитектурой. К этому типу относятся росписи потолков и стен зданий, украшение их выполненными из мозаики или других материалов изображениями, витражи и прочее. Станковая живопись с архитектурой не связана. Она мобильна. В станковой живописи выделяется множество разновидностей (иначе их называют жанрами).

Понятие «жанр» по происхождению французское. Оно переводится как «род», «вид». То есть под именем жанра выступает содержание некоторого рода, и, произнося его название, мы понимаем, о чем же картина, что мы найдем в ней: человека, природу, животное, предметы и т.д.

Анималистика (происходит от лат. Animal – животное), анималистический жанр – жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения являются животные.



Рис. 26. А. А. Пластов «Пестрянка»

Аллегорический жанр (от греч. Allegoria – иносказание) – жанр изобразительного искусства, в котором в художественное произведение закладывается скрытый и тайный смысл. В этом жанре трудно изображаемые идеи (например, добро, сила, власть, справедливость, любовь и т.д.) показываются иносказательно через изображения живых существ, животных или человеческих фигур с атрибутами, за которыми исторически закрепился символический, легко узнаваемый смысл.



Рис. 27. Адриан ван де Венне «Ловля душ»

Батальный жанр (происходит от фр. баташе – битва) – жанр, в котором изображаются темы войны: сражения, военные походы, воспевающие воинские доблести, ярость битвы, торжество победы.



Рис. 28. Н. С. Самокиш «Бой при Островне 13 июля 1812 года»

Былинный жанр – жанр изобразительного искусства, в котором изображаются сцены из былин и народного фольклора.



Рис. 29. В.М. Васнецов «Сирин и Алконост. Песнь Радости и Печали»

Бытовой жанр – жанр изобразительного искусства, в котором изображаются обычные сцены из повседневной жизни человека без украшений.



Рис. 30. К. Маковский «Разговоры по хозяйству»

Ванитас (от лат. Vanitas, букв. – «суета, тщеславие») – жанр живописи эпохи барокко, аллегорический натюрморт, композиционным центром которого традиционно является человеческий череп. Подобные картины, ранняя стадия развития натюрморта, предназначались для напоминания о быстротечности жизни, тщетности удовольствий и неизбежности смерти.



Рис. 31. Питер Клас «Ванитас»

Ведута – жанр венецианской живописи 18 века, в котором изображается городской пейзаж в виде панорамы, с соблюдением масштаба и пропорций.



Рис. 32. Д.А. Каналетто «Возвращение Бучинторо к молу у дворца дожей»



Городской пейзаж – архитектурный пейзаж – жанр изобразительного искусства, в котором основным предметом изображения являются городские улицы, здания.



Рис. 33. А. Стародубов «Яузский бульвар»

Интерьер (происходит от фр. Intérieur – внутренний) – жанр, в котором предметом изображения является внутренний облик помещения.



Рис. 34. С.Ю. Жуковский «Интерьер библиотеки помещичьего дома»

Исторический жанр – жанр изобразительного искусства, посвященный историческим событиям и деятелям, а также социально значимым явлениям в истории общества.



Рис. 34. Лансере «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе»

Мифологический (от греч. Mythos – предание) – жанр, посвященный героям и событиям, о которых рассказывают мифы и легенды древних народов.



Рис. 35. В.А. Серов «Похищение Европы»

Морской пейзаж (марина) (происходит от фр. Marine, итал. Marina, от лат. Marinus – морской) – жанр изобразительного искусства, изображающий морской вид.



Рис. 36. П. Румянцев «Парус»

Ню (происходит от фр. Nu – голый, раздетый) – один из жанров изобразительного искусства, посвященный изображению обнаженного тела, преимущественно женского. В своем развитии ню тесно связан с изображением обнаженного человеческого тела и воплощает идеал красоты данной страны и эпохи.



Рис. 37. Э. Мане «Олимпия»

Религиозный жанр, религиозная живопись – жанр изобразительного искусства, основными сюжетами которого являются эпизоды из Библии и Евангелия.



Рис. 38. Микеланджело Буонарроти «Сотворение Адама»

Сюжетно-тематическая картина – смешение традиционных жанров живописи (бытового, исторического, батального, композиционного портрета, пейзажа и др.)

Став формой отражения жизни, жанры живописи не являются неизменными, они развиваются, изменяясь по мере развития искусства. Некоторые жанры отмирают или обретают новый смысл (например, ванитас и ведута), возникают новые, обычно внутри ранее существовавших (например, внутри пейзажного жанра появились городской пейзаж, морской пейзаж и интерьер), а некоторые объединяются (сейчас ню, бытовой, исторический, мифологический, аллегорический, религиозный и батальный жанр чаще заменяется термином фигуратив).

Любое художественное произведение начинается с замысла, который возникает перед началом работы и конкретизируется в процессе творчества по мере работы над живописным произведением этот первоначальный замысел уже можно назвать художественным образом.

Как известно, художественный образ, его сходство с действительностью тесно связан с вопросом о субъективности восприятия объекта. Но художники, даже изображая с натуры один и тот же сюжет, никогда не создадут одинаковых картин. Оригинальное видение, авторская техника живописи, индивидуальное восприятие главного в натуре позволяет воплощать различные художественные образы.

Работать над жанровой картиной с сюжетом, очень интересно и ответственно, поскольку художник в этом случае должен исследовать историю выбранной тематики, собрать материал для сюжета. Событие, сцена, которые будут воплощены в живописи, имеют реальную историю, которую следует уважать.

Выбрав тематику, воспользуемся методом мысленной визуализации, представим себе будущую картину, не ограничиваясь только одним ее вариантом. Когда в воображении сложилось несколько вариантов, начинается работа над эскизами.

К созданию эскизов следует относиться ответственно, ведь это уменьшенный вариант будущего художественного произведения. На небольших листах бумаги набрасываем несколько зарисовок с разными вариантами композиции. Тот вариант, который кажется наиболее приемлемым, прорабатывается детальнее.

В процессе работы над будущей картиной необходимо помнить, что композицию желательно снабдить визуальными ориентирами, по которым скользил бы взгляд зрителя, охватывая все произведение, продумать сюжетно-композиционный центр, в котором сосредотачивается главное в содержании картины.

Остановившись на одном эскизе, следует выбрать технику выполнения будущей работы и выполнить несколько вариантов в выбранной технике.

Еще один важный момент – создание картона в полный размер будущего полотна. Этот шаг позволяет увидеть, какой вид будет иметь увеличенная композиция.

Чтобы картина была интересной, нужны контрасты формы, цвета и фактуры.

Ориентируясь на рисунок, выполненный на картоне, переносим на полотно основные, крупные элементы, опуская мелкие детали.

Теперь главной задачей становится создать необходимую атмосферу с помощью колорита.

Хотя сюжет и композиция авторские, но при написании живописного полотна следует руководствоваться еще и натуралистическими источниками. Если невозможно письмо с натуры, то необходимо обеспечить себя различными вспомогательными материалами (иллюстрации, фото пейзажей, наряды, репродукции работ художников, работавших в этом направлении).

Самым основным и сложным из этапов работы является подчинение частного общей идее произведения, обобщение, расстановка акцентов, придание работе завершенности. Если сначала работа писалась широкой кистью, большими отношениями,

заключительные проработки выполняются маленькими кистями, более внимательно.

В композиции живописного произведения используется весь творческий багаж специальной подготовки будущих специалистов изобразительного искусства. При этом необходимо следовать объективным законам в ходе использования разнообразных приемов и средств художественной выразительности, соединения чувственного и логического.

Все вышесказанное о работе над живописным произведением не является постоянным, обязательным и неизменным порядком. Представлен общепринятый подход к картине, который вырабатывался художниками в течение долгого времени. Однако соблюдение правил помогает достигнуть хороших результатов, овладеть закономерностями создания живописной картины от замысла до завершения.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Учебно-методическое пособие разработано в соответствии с рабочими программами дисциплины «Академическая живопись» по направлениям подготовки укрупненной группы специальностей 54.00.00 «Изобразительные и прикладные виды искусств» и отвечает всем требованиям к результатам освоения обучающимися данной дисциплины.

Курс обучения живописи заключается в развитии способности изображать на полотне видимые предметы в природе. Ставя задачей научить студентов правдивому изображению действительности, необходимо использовать метод обучения живописи как всестороннего изучения природы.

Пособие позволяет рассмотреть направленность, по которой должно идти изучение дисциплины: от самых простых геометрических тел как основы всех существующих форм через анализ форм мертвой и живой природы, к самому сложному – человеку. Постепенно не только усложняются учебные задачи, но повышаются и требования к качеству выполнения живописных работ. Таким образом, осуществляется систематическое накопление обучающимися профессиональных знаний и навыков, которые включают и технические приемы освоения живописной грамоты.

Учебное пособие состоит из четырех разделов. В первом разделе раскрыты основные аспекты организации и ведения работы по дисциплине «Живопись». Второй раздел посвящен композиционным основам живописного произведения. Методические основы работы в акварельной и масляной живописи представлены в третьем и четвертом разделах. В конце каждого раздела предложены задания для самостоятельной работы студентов.

Приложения содержат примерную тематику практических заданий и методические рекомендации к их выполнению, иллюстративный материал, тестовые задания и глоссарий.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1.**  
**Иллюстративный материал**



Рис. 1. И. И. Соколов «Свадьба»



Рис. 2. А. С. Бубнов «Утро на Куликовом поле»





Рис. 3. Т. Н. Яблонская «Хлеб»

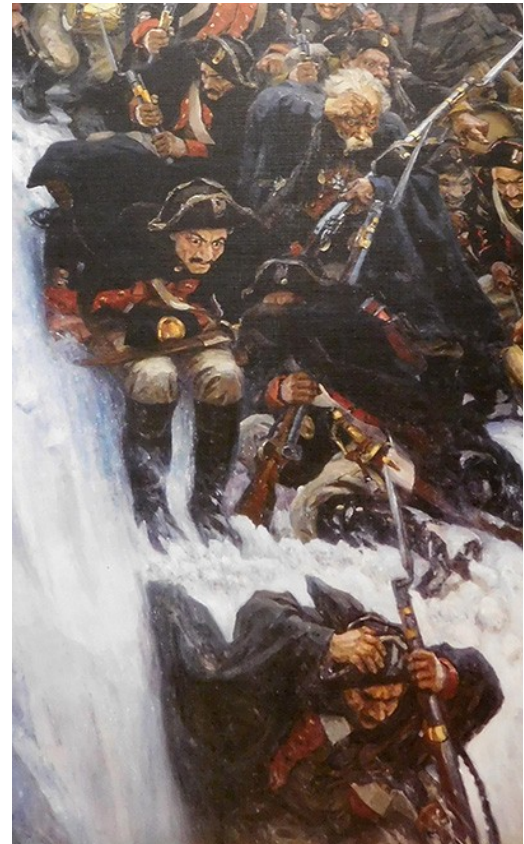


Рис. 4. В. И. Суриков «Преход Суворова через Альпы»



Рис. 5. О. А. Леонов «В полете «Восток-2»»



Рис. 6. И. И. Шишкин «На севере диком»



Рис. 7. В. М. Васнецов «Аленушка»



Рис. 8. И. М. Крамской «Христос в пустыне»



Рис. 9. В. Д. Polenov «Московский дворик»



Рис. 10. В. М. Костецкий «Возвращение»



Рис. 11. А.В. Маковский «Соловецкий монастырь»



Рис. 12. В. А. Голынский «Отдых на сенокосе»



Рис. 13. С. С. Рубцов «Александр Невский на Плещеевом озере»





Рис. 14. В. И. Суриков «Боярыня Морозова»



Рис. 15. С. А. Григорьев  
«Вернулся»



Рис. 16. Ф. П. Решетников  
«Опять двойка»



Рис. 17. П. П. Федотов «Сватовство майора»

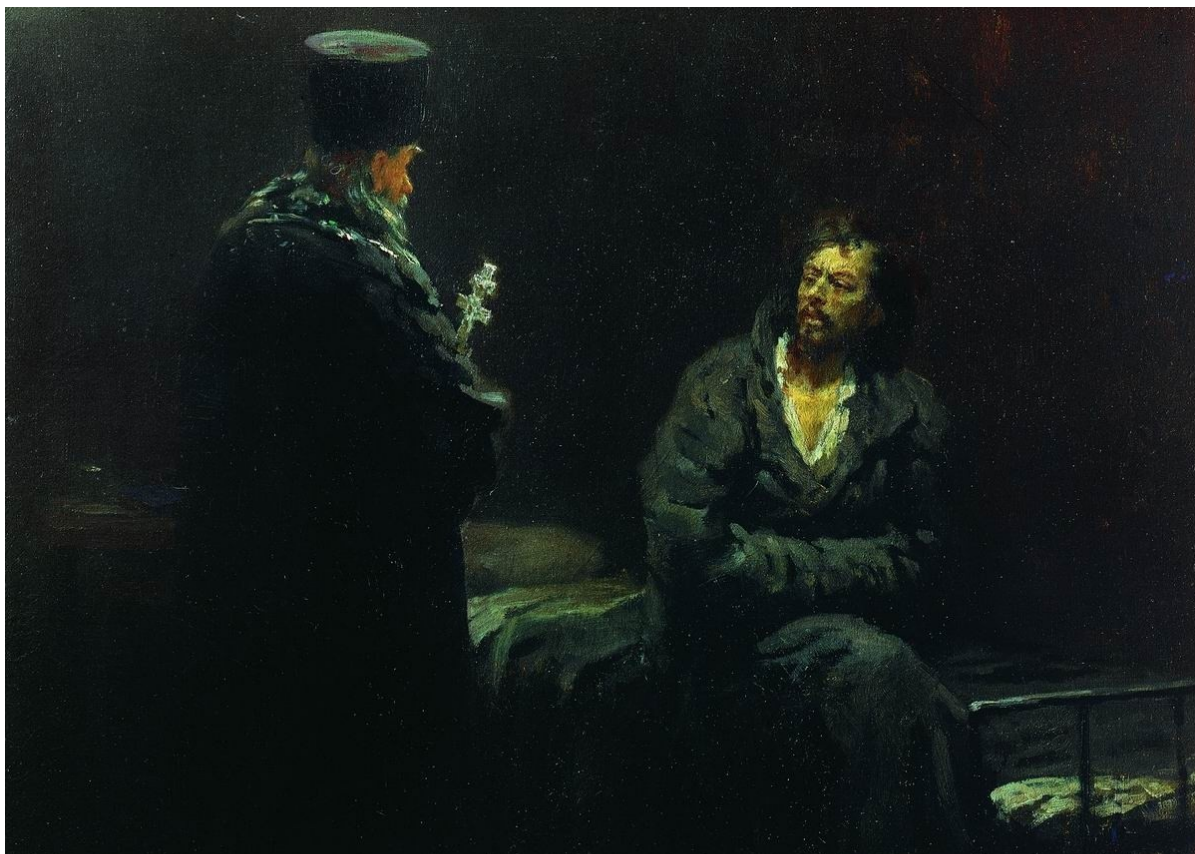


Рис. 18. И. Ю. Репин «Отказ от исповеди»



Рис. 19. В. И. Суриков «Утро стрелецкой казни»



Рис. 20. И. А. Серов «Петр I»



Рис. 21. И. И. Шишкин «Среди долины ровной»



Рис. 22. А. А. Иванов «Явление Христа народу»



Рис. 23. А. А. Дейнека «Оборона Севастополя»



Рис. 24. В. В. Верещагин «Не замай, дай подойти»



Рис. 25. А. А. Пластов «Фашист пролетел»



Рис. 26. И. К. Айвазовский «Девятый вал»



Рис. 27. В. В. Верещагин «Смертельно ранен»



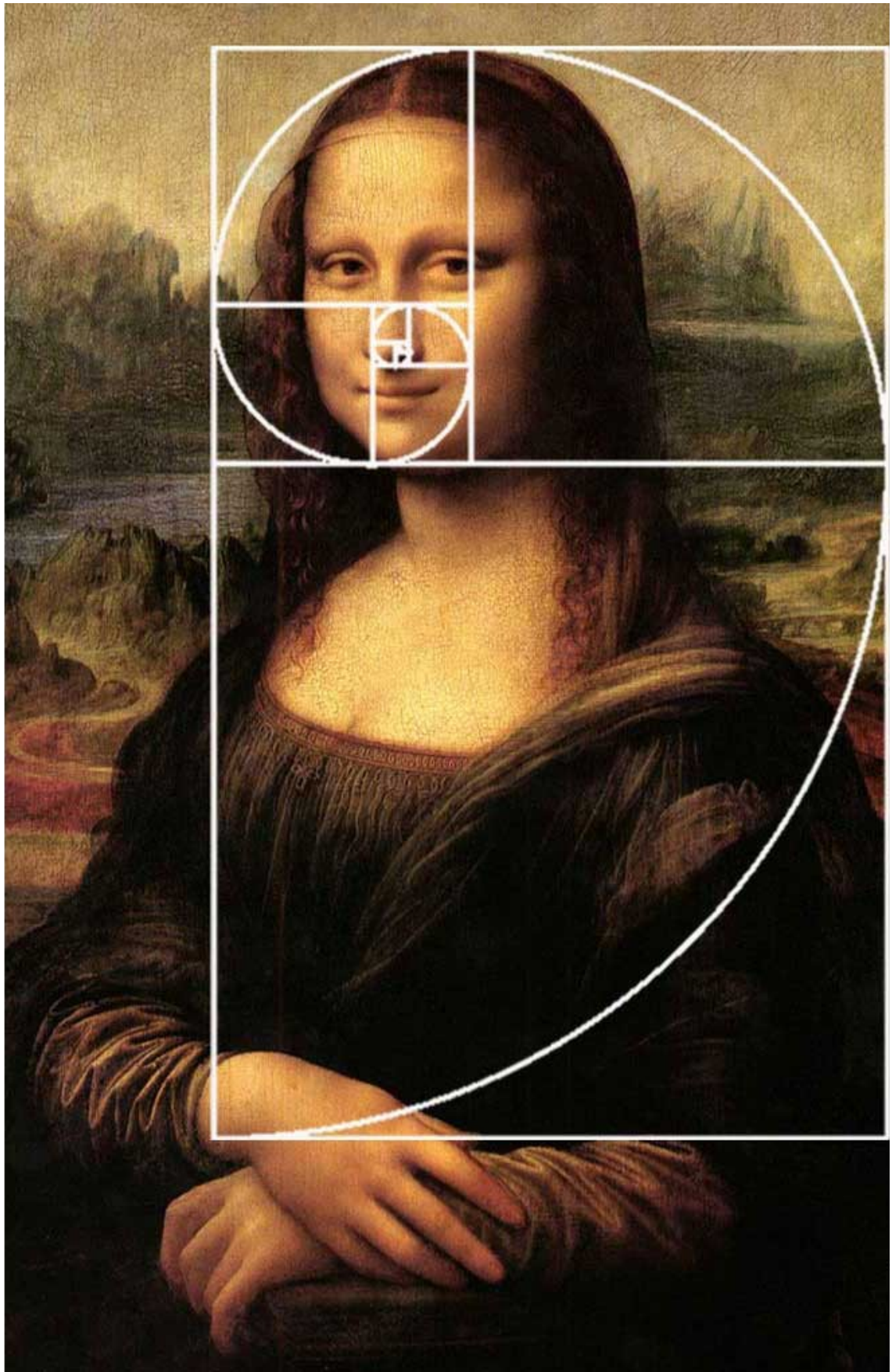


Рис. 28. Леонардо Да Винчи «Мона Лиза»



Рис. 29. Рафаэль Санти «Донна Велата»

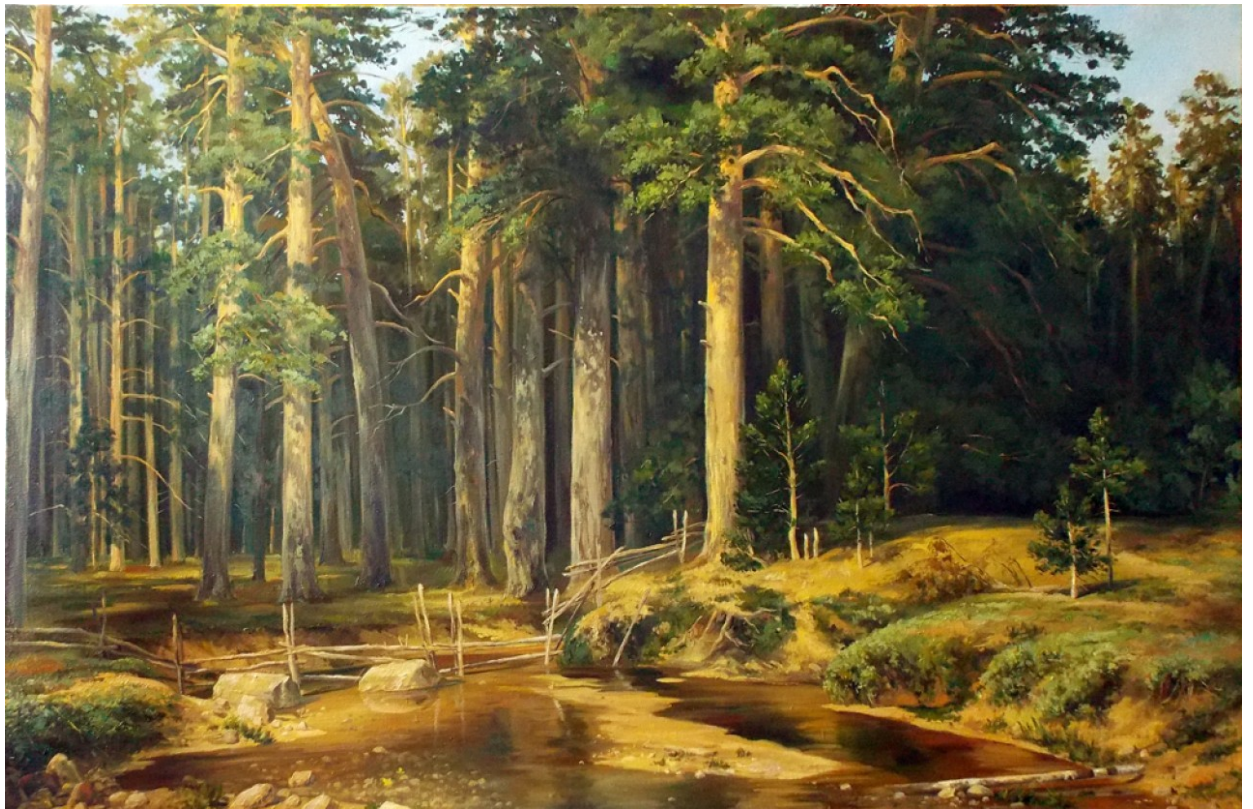


Рис. 30. И. И. Шишкин «Сосновая роща»



Рис. 31. Сальвадор Дали «Тайная вечеря»



Рис. 32. Альбрехт Дюрер «Заяц»



Рис. 33. Дж. Тернер «Бухта на скалистом побережье»



Рис. 34. Поль Сезан «В поисках горы Сент-Виктуар»



Рис. 35. П. Ф. Соколов «Портрет С.А. Урусовой»



Рис. 36. К. П. Брюллов «Вид Акарнании от источника Аретузы»



Рис. 37. И. Е. Репин «Пейзаж под Чугуевом»



Рис. 38. М. А. Врубель Цветы в синей вазе



Рис. 39. В. А. Серов «Деревня»





Рис. 40. М. Грюневальд, А. Дюрер «Алтарь Геллера»



Рис. 41. Рембрандт «Проповедь Иоанна Крестителя»



Рис. 42. Пабло Пикассо «Герника»

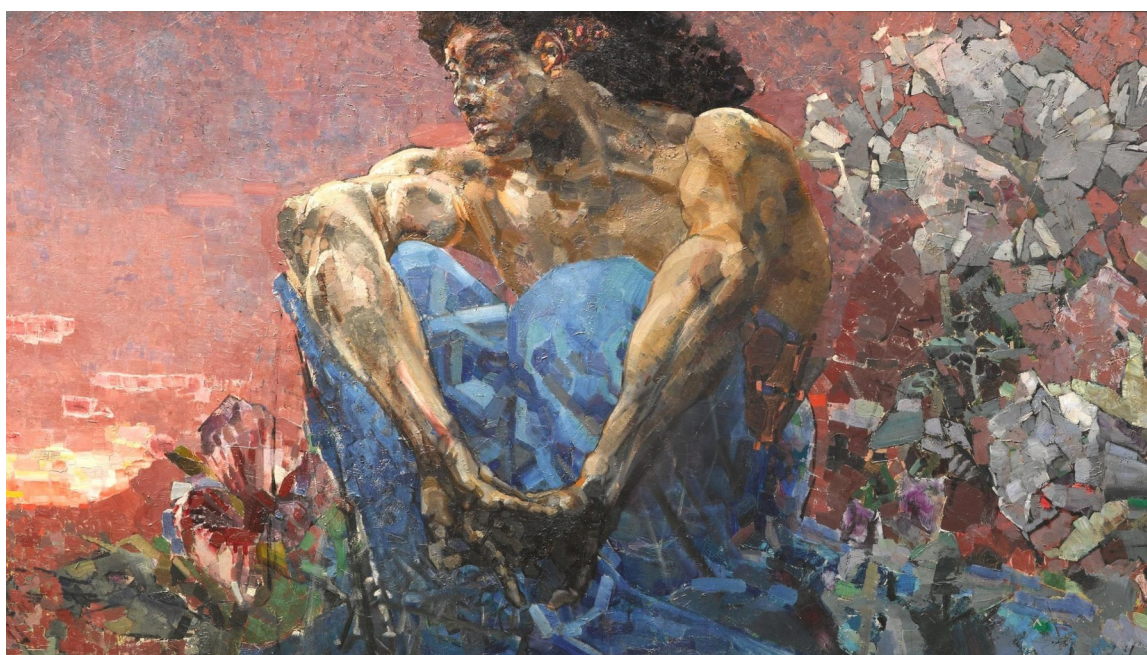


Рис. 43. М.А. Врубель «Демон»

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

### Практические задания по дисциплине «Живопись»

**1. Натюрморт в технике гризайли из предметов простых по форме и отличных по тону (светлых и темных).** Акварель, метод лесировки.

Цель: Формирование восприятия и техники передачи светотональных отношений.

Задачи: в технике гризайли передать с помощью светотени объемность предметов, тональные отношения, показать предметы в среде, решить композиционные планы и показать практические умения в данной технике.

Материалы: акварель, бумага Ф А-3.

Техника: гризайль.

Ход работы:

Скомпоновать натюрморт в формате, выполнить линейно-конструктивное построение. При работе над натюрмортом необходимо следить за построением предметов по правилам линейной перспективы. Особое внимание уделить овалам на телах вращения.

На втором этапе нужно определить общие тональные отношения предметов и окружения, основные тоновые интервалы. С помощью акварели лепить объемную форму каждого предмета путем передачи светотеневых градаций на поверхности предмета (света, полутени, тени, рефлексов).

Окончание работы требует гармонизации и достижения цельности творческого задания. Единство заднего плана и предметов выполняется методом списывания тональных отношений.

Так, в представленных примерах натюрмортов видим, что горшок и шестигранная призма приближены по тону к драпировкам заднего плана, а объекты переднего плана более контрастны, детализированы.



## 2. Несложный натюрморт из предметов с чистой и ясной окраской. Акварель.

Дневное и электрическое освещение.

Цель: Развивать практические навыки живописи в акварели.

Задачи: Живописность отношений. Гармоничное сочетание цветового строя натуры в зависимости от светлоты, насыщенности и силы тона.

Материалы: акварель, бумага Ф А-3.

Техника: акварель, лессировка.

Ход работы:

На первом этапе скомпоновать натюрморт в листе, выполнить линейно-конструктивное построение.

В начале работы акварелью необходимо идти от общего к частному, передать большие цвето-тоновые отношения. Работа выполняется поэтапно, поэтому требуется одновременная проработка всех предметов и среды натюрморта, сравнивая их по светлоте, оттенку и насыщенности цвета, постепенно усиливая тона. Направление и величина мазка должны соответствовать форме предмета и характеру его поверхности.

Нельзя забывать и о тепло-холодности освещения: в работе при электрическом освещении обычно свет теплый, а тени холодные. При естественном освещении свет решается в холодной гамме, а тени – в теплой.

При завершении учебно-творческого задания работать над цельностью изображения. Цельности изображения можно достичь, применяя законы световоздушной перспективы. Так, предметы на дальнем плане всегда менее насыщены по цвету и списаны с задним планом, объединены с ним цветом и тоном. Предметы переднего плана более выразительны, детализированы, решены активно по цвету



### 3. Натюрморт из предметов, сближенных по цвету, на светло-сером фоне. Акварель

Цель: Формирование навыков цветопередачи и свето-тональных отношений в живописи. Цельность.

Задачи: определение тональных отношений красочной палитры натюрморта; технические приемы набора тона (алла-прима, лессировка); тональная насыщенность и ее тепло-холодная характеристика; особенности дневного и электрического освещения.

Материалы: акварель, бумага Ф А-3.

Техника: акварель, лессировка.

Ход работы:

На первом этапе скомпоновать натюрморт в листе, выполнить линейно-конструктивное построение.

Основной задачей второго этапа становится первая прописка цветом, определение свето-тональных и цветовых отношений предметов и среды в натюрморте. Работу необходимо вести одновременно над всеми частями постановки.

При передаче цветовых отношений особое внимание должно быть обращено на изменение цвета предметов в зависимости от их удаления в глубину, детальная проработка предметов. Требуется планомерная работа над выдвиганием переднего плана.

Учитывая цвет освещения, в завершении акварельной работы создать колористическое единство, разобрав тональные отношения предметов. Добиться гармоничной целостности постановки.



#### 4. Натюрморт с гипсовым орнаментом. Акварель

Цель: передача цветовых отношений, материальности изображаемых предметов; совершенствование навыков работы в акварельной живописи.

Задачи: живописное решение белого гипса в среде.

Материалы: акварель, бумага Ф А-3.

Ход работы:

Работа над натюрмортом ведется в традиционном ключе. Первым этапом становится компоновка в формате и построение предметов постановки.

Гипсовые тела требуют особого подхода. Четкость линии и одновременно нюансность тонального решения теней ставят задачу точного построения с учетом правил линейной перспективы. Также важно при работе в акварели не поломать выполненный рисунок и подчеркнуть объем гипсовых тел.

На следующем этапе необходимо средствами живописи передать большие цветовые и тональные отношения. При работе с гипсом важно беречь свет. Матовость материала предполагает отсутствие бликов на телах.

Требуется прорабатывать все части натюрморта одновременно, постепенно подчиняя окружение композиционному центру, сравнивая предметы по светлоте, оттенку, насыщенности цвета.

В заключении, учитывая цвет освещения, работать над колористическим единством натюрморта.



## 5. Натюрморт со стеклянными предметами. Освещение искусственное.

Цель: передача объёмных тел из различного материала в пространстве

Задачи: технические приемы решения стекла, выявление многочисленных световых рефлексов, лепка формы тоном и моделировка складок на драпировках.

Материалы: акварель, бумага Ф А-2.

Ход работы:

Наметить контуры натюрморта, стараясь соблюдать пропорции предметов. Внимательно сравниваем высоту нашей баночки и ее ширину.

Более четко прорисовать простым карандашом весь натюрморт. Убирать все линии построения. На этом этапе необходимо наметить световые блики на стеклянных телах, а также падающие тени.

Прописать фон натюрморта. Надо показать прозрачность стеклянных предметов. Фон прописываем и за ними. Обязательно смотрим, на каком уровне он просматривается. Постоянно наблюдаем натуру, тот объект, который пишем.

Помимо очень ярких бликов, есть еще и полутеневые блики. Стекло искажает задний фон и находящиеся за ним предметы. Все намечать слабыми тонами акварели, постепенно притемнять, делая изображение более интенсивным.

На последнем этапе прописать тени, выполнить детализацию натюрморта.



## 6. Этюд женской головы. Освещение естественное.

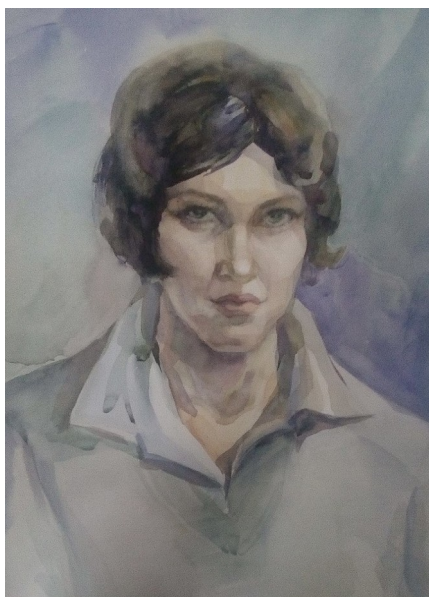
Цель: передача характерных особенностей натуры.

Задачи: Живописность отношений, гармоничное сочетание цветового строя натуры в зависимости от светлоты, насыщенности и силы тона.

Материалы: акварель, бумага Ф А-2.

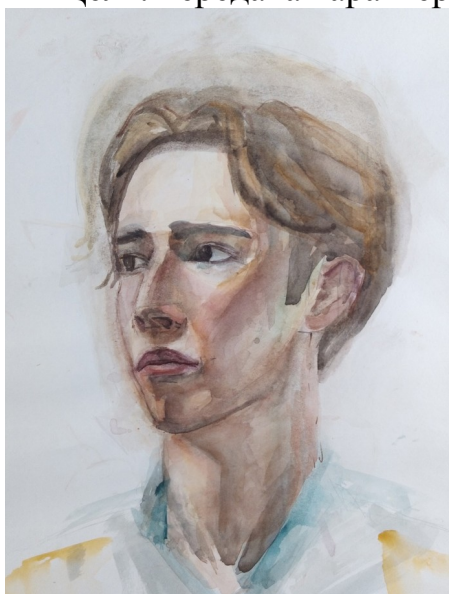
Ход работы:

- 1) скомпоновать в формате;
- 2) построить этюд головы человека, передать конструкцию и характерные детали построения черепа натурщика;
- 3) передать локальный тон лица, головы модели и фона.



## 7. Этюд мужской головы на нейтральном фоне.

Цель: передача характерных особенностей натуры.



Задачи: Передача настроения, гармония цвета, оптическое смешение, растяжка ступенчатая или непрерывная.

Материалы: акварель, бумага Ф А-2.

Ход работы:

- Закомпоновать. Наметить массы будущего изображения с учетом общего движения форм;
- Постепенно перейти от массы к характеру больших форм;



Найти пропорциональные соотношения между головой, шеей и плечевым поясом;

Построить объемы методом обрубков с учетом перспективного сокращения и движения форм;

Определить ракурс головы и плечевого пояса. Наметить местонахождение центральной оси. Наметить линии построения, определить этим массу лицевого и затылочного отделов черепа. Учитывать линию горизонта и наклон головы. Наметить линию носа и губ. Линию построения надбровья и носа продолжить на видимую боковую поверхность головы. Этим определяются место, размер и положение уха. Определить глазницы, ширину носа и рта. Отрисовать положение глазных яблок;

Работа ведется легкими штрихами с использованием вспомогательных линий;

Цвет вводится постепенно с постоянной мыслью о том, что он является выразительным средством, выявляющим особенности формы, портретного сходства.

## **8. Постановка фигуры человека в цвете. Освещение естественное.**

Цель: Изобразить фигуру человека в конкретной среде, которая представлена разнообразными по форме, размерам и цвету предметами, находящимися в различных пространственных планах.

Задачи: Добиваться целостности и конструктивного и тонального решения.

Материалы: акварель, бумага Ф А-2.

Ход работы:

1) поиски композиционного решения путем выполнение коротких зарисовок с разных позиций;

2) компоновка изображения в формате. Характер постановки (многопредметность и многоплановость) предполагает «широкий взгляд» на натуру, когда художник смотрит на постановку обобщающим взглядом, не перескакивая с одного предмета на другой. С другой стороны, автор должен выделить в натуре самое главное, то есть найти композиционный центр, отстраняясь от несущественных деталей.

3) конструирование изображения, его построение реализуется путем учета линии горизонта и точки зрения. Нельзя рисовать фигуру и предметы постановки отдельно от одних. Все предметы намечаются и изображаются одновременно с активным использованием вспомогательных линий. С их помощью находят пропорциональные соотношения не только предметов, но и пространства между ними.

4) после нахождения принципиального решения и его конструктивного построения начинается работа цветом, которую надо рассматривать как продолжение построения изображения, его всестороннего тонального и цветового решения. Во время работы нежелательно долго задерживаться на одном месте. Необходимо с самого начала создавать не только объемы предметов, но и объемы пространства, в котором эти предметы находятся. Работа движется от общего к частному.

Во время анализа следует помнить, что изображение фигуры предусматривает знание анатомии человека, а также свойств разнообразных тканей. В работе следует использовать анатомический атлас, экорше и произведения мастеров.

### 9. Этюд фруктов маслом. Пленэр



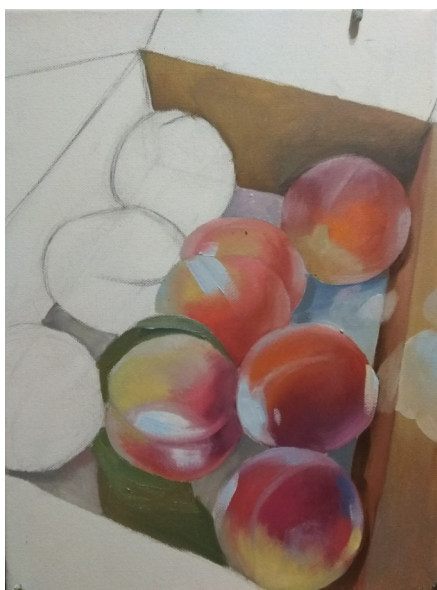
Цель: закрепление навыков лепки предмета простой формы цветом.

Задачи: написать этюд персиков на нейтральном фоне.

Материалы: холст, масло, кисти, Ф А-3.

Ход работы:

Легким движением карандаша наносим рисунок. Тонкими линиями намечаем градации света и тени: блик, свет, полутень, тень, рефлекс, падающая тень. Стараемся максимально упростить форму предмета, не скругляем края, а рисуем по типу обрубков. Таким образом, предмет будет более выразительным.



На следующем этапе нам необходимо написать свет на предмете. Свет может быть теплым или холодным, это будет зависеть от источника освещения. В нашем случае свет холодный, несмотря на то, что локальный цвет предмета может быть теплым, стараемся свет взять более холодными оттенками, добавляя немного голубой краски. Далее переходим к полутени, она на тон будет плотнее, чем свет. Не забываем и об окружении предмета, прописываем фон вокруг предмета. Цвет фона дает рефлексы на изображаемый предмет, об этом никогда

нельзя забывать, иначе изображение получится вырезанным, без связи со средой.



После того как мы написали свет и полутень, переходим к собственной тени, она будет самым темным участком предмета. Если с первой попытки сразу не удалось взять нужный тон, этого можно добиться в последующей прописке.

Следующая градация светотени – рефлекс. Кистью набираем цвет фона и вписываем его. Переходим к падающей тени, необходимо точно проследить, как ложится падающая тень. Возле предмета тень будет самой темной и четкой, по мере удаления она становится более мягкой и размытой. На завершающем этапе глав-

ное «не пересушить» работу.



Этюд фруктов маслом. Пленэр

### **ПРИЛОЖЕНИЕ 3.**

#### **Организация и проведение просмотра учебных, творческих работ по дисциплине «Живопись»**

Просмотры как форма подведения итогов учебной деятельности студентов в высших учебных заведениях, реализующих образовательные программы художественного профиля, зарекомендовали себя как один из эффективных элементов учебного процесса.

Формой проведения просмотра является выставка работ обучающегося, выполненных им в течение семестра, в различных техниках и материалах, предусмотренных программой по дисциплине. Выставка является наиболее эффективной формой отчетности для студентов по дисциплинам художественного профиля.

Показ работ, форма их подачи, оформление – один из эффективных методов воспитания будущего специалиста и подготовка его к будущей самостоятельной деятельности в практической и профессиональной сфере.

Для педагогического состава просмотр работ обучающихся в виде выставки – это одно из средств формирования и коррекции методических установок, обновления программных задач, а также оценки творческого роста каждого студента.

Просмотр является своеобразным отчетом обучающегося по всем видам практической деятельности (учебной, творческой, самостоятельной). Просмотр проходит под руководством преподавателя, ведущего дисциплину, при участии преподавателей кафедры.

Цель просмотра: определение профессионального и творческого уровня каждого студента, выявление уровня владения различными художественными материалами и техниками.

Задачи просмотра:

- оценка работ, представленных на просмотр, с точки зрения профессионального уровня, качества выполненных заданий;
- отбор работ для формирования методического фонда кафедры и участия в предстоящих выставках и конкурсах;
- обсуждение качества выполненных заданий и соответствие их программе дисциплины;
- анализ представленных работ с целью выработки методических рекомендаций по ведению курса.

Просмотр проводится на зачетной неделе и является формой контроля за истекший период по дисциплинам художественного профиля, а также формой экзамена по дисциплине «Живопись».

Проводится просмотр в соответствии с учебным планом, программой дисциплины. В состав комиссии для проведения зачета и экзамена в форме просмотра учебных, творческих и самостоятельных работ студентов входят преподаватели всех ведущих дисциплин, председателем комиссии является заведующий кафедрой или его заместитель. Руководство подготовкой данного просмотра осуществляет преподаватель, ведущий дисциплину. График проведения просмотров с указанием групп и аудиторий, учебных дисциплин, даты и времени составляется накануне зачетной недели или согласно графику экзаменационной сессии. Данные сведения доводятся до сведения каждого обучающегося ведущим преподавателем или куратором группы. По окончании просмотра подводятся итоги, а результаты доводятся до каждого студента с оценкой уровня его профессиональной подготовки, творческого роста и кратким резюме по итогам просмотра.

По итогам просмотра заполняется ведомость, где проставляется оценка (если это предусмотрено программой) или выставляется зачет в соответствии с программой и учебным планом.

Не оформленные, не представленные в срок и в полном объеме работы дают право преподавателю не допускать студентов к просмотру. В ведомости в этом случае ставится «неявка», что равносильно неудовлетворительной оценке.

Требования к представляемым на просмотр работам: работы должны быть оформлены. Работы представляются в развернутом виде, должны иметь аккуратный вид, соответствовать требованиям, предъявляемым к работе по каждой дисциплине.

**Общие критерии оценок**, выставляемых на экзамене и зачете:

- соответствие объему и требованиям учебной программы;
- качество выполнения живописной работы, соотносимое с качеством работ для данной специальности, завершенность работы (в соответствии с программой);
- культура подачи живописного материала.

Студенты, пропустившие обязательные практические занятия, допускаются к зачету или экзамену в форме просмотра только после полной отработки во внеучебное время.

Уровень подготовки обучающегося оценивается в баллах: 5 (отлично), 4 (хорошо), 3 (удовлетворительно), 2 (неудовлетворительно):

- Оценка "отлично" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине; при этом все задачи выполнены на высоком уровне, качественное внешнее оформление.

- Оценка "хорошо" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине, но имеются незначительные ошибки при решении поставленных задач, наблюдаются незначительные отступления от общих требований, качественное внешнее оформление.

- Оценка "удовлетворительно" ставится, если обучающийся на просмотре предоставит полный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине, но в работах имеются серьезные ошибки в выполнении задач, наблюдаются небрежности в оформлении работ.

- Оценка "неудовлетворительно" ставится обучающемуся, если на просмотре предоставит недостаточный объем аудиторных, самостоятельных и домашних работ, определенный календарно-тематическим планом и материалами к промежуточной аттестации по данной дисциплине и не выполняются поставленные задачи, имеются небрежности в оформлении.

Данные критерии доводятся до сведения студентов преподавателями в ходе учебного процесса при изучении соответствующих тем.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 4.**

### **Тестовые задания**

#### **Вариант 1.**

1. Вид изобразительного искусства, основным выразительным средством которого является цвет

- а) Графика
- б) Живопись
- в) Скульптура
- г) ДПИ

2. Жанр, в котором главный герой — природа

- а) Натюрморт
- б) Пейзаж
- в) Портрет
- г) Анимализм

3. Художник, изображающий преимущественно лица людей

- а) Пейзажист
- б) Маринист
- в) Портретист
- г) Анималист

4. Какой из этих видов искусства не является изобразительным

- а) Скульптура
- б) Музыка
- в) Живопись
- г) Графика

5. Быстрый рисунок, в котором карандаш или кисть художника схватывает то, что ему потом будет необходимо для работы над задуманным произведением: жесты, позы людей, их одежда, интерьеры, улицы города, пейзажи.

- а) Рисунок
- б) набросок
- в) Колорит
- г) Эскиз

6. Рисунок, фотография, гравюра или другое изображение, поясняющее текст.

- а) Иллюстрация
- б) Шарж

- в) Силуэт
- г) Колорит

7. Основной цвет предмета без учета внешних влияний - это:

- а) Рефлекс
- б) Локальный цвет
- в) Полутон

8. Выберите правильную последовательность:

- а) Обобщение, компоновка, лепка формы, построение
- б) Компоновка, лепка формы, построение, обобщение
- в) Построение, компоновка, лепка формы, обобщение
- г) Компоновка, построение, лепка формы, обобщение

9. Определенные сложившиеся системы приемов работы, которые выработывались различными национальными школами

- а) Техника живописи
- б) Материалы акварельной живописи
- в) Материалы гуашевой живописи

10. На черном серое кажется более светлым, а на белом – более темным. Такое явление называется:

- а) Светлотным контрастом
- б) Колоритом
- в) Цветовым контрастом

11. Гармоничные состояния, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине – это:

- а) Колорит
- б) Светлота
- в) Монохром

12. Какое определение наиболее соответствует понятию «воздушная перспектива»:

- а) Искусство изображать на плоскости трехмерное пространство
- б) Изменение величины предметов зависимости удаленности их от точки наблюдения
- в) Изменение цвета предмета в зависимости его удаления от точки наблюдения
- г) Пропорциональное изменение предметов



13. При выполнении этюда головы, какой ракурс наиболее выгоден для передачи объема:

- а) Три четверти
- б) Профиль
- в) Фас

14. Какой цвет не является хроматическим:

- а) Красный
- б) Белый
- в) Синий
- г) Голубой

15. Наложение одного красочного слоя на другой называется:

- а) Лессировка
- б) Алла-прима
- в) По-сырому

16. Работа, выполненная с натуры – это:

- а) Этюд
- б) Эскиз

17. Выполняя живописное произведение, необходимо придерживаться следующей последовательности:

- а) От общего к частному
- б) От холодного к теплomu
- в) От светлого к темному

18. Писать жизнь, писать живо, т.е. полно и убедительно передавать действительность – это:

- а) Живопись
- б) Рисунок
- в) ДПИ
- г) Композиция

19. С чего начинается работа над живописным этюдом:

- а) Проработка деталей
- б) компоновка в формате
- в) Построение
- г) Прокладка основных цветовых и тональных отношений

20. компоновка – это

- а) Выбор размера и расположения предмета на листе бумаги

- б) Форма объекта, передающая его характерные очертания
- в) Определение цветовых и тональных соотношений в рисунке
- г) Выбор техники выполнения графических композиций

## **Вариант 2.**

1. Визирование – это

- а) Композиционное расположение на формате предметов
- б) Метод определения пропорций с помощью карандаша в вытянутой руке
- в) Метод сквозной прорисовки, выявляющий конструкцию предмета
- г) Фигура, полученная при мысленном рассечении предмета плоскостью

2. Конструкция – это

- а) Внешняя поверхность, текстура материала
- б) Основа формы, каркас, связывающий отдельные элементы и части в единое целое
- в) Плоскостное изображение предметов в пространстве
- г) Угловая перспектива, сложный ракурс

3. Фактура – это

- а) Конструктивные особенности объёмных предметов
- б) Особенности отделки, поверхности какого-либо материала
- в) Общий вид, предварительный набросок
- г) Каркас предмета, основа его формы

4. Фронтальная перспектива имеет...

- а) Одну точку схода
- б) Две точки схода
- в) Три точки схода
- г) Четыре точки схода

5. Основные цвета – это

- а) Красный, синий, голубой
- б) Жёлтый, синий, зелёный
- в) Красный, жёлтый, синий
- г) Жёлтый, красный, зелёный

6. Ахроматический цвет –

- а) Белый, голубой, чёрный
- б) Чёрный, серый, белый

- в) Красный, белый, серый
- г) Красный, оранжевый, жёлтый

7. В симметричной композиции

- а) Части целого соответствуют друг другу относительно средней линии
- б) Части целого не соответствуют друг другу
- в) Части целого разбалансированы между собой
- г) Все элементы и части целого дисгармоничны

8. Цвет – это

- а) Одно из основных художественных средств в живописи, окраска
- б) Средство художественной выразительности в рисунке
- в) Особенность обработки материала
- г) Подготовительная стадия работы над картиной

9. Наблюдательная перспектива предполагает изображение

- а) Зрительно воспринимаемых признаков формы (вес, конфигурация и др.)
- б) На плоскости объёмных предметов, расположенных на разном удалении от зрителя
- в) Структурной основы изображения
- г) Лёгкой светотени для выявления объёма предметов

10. Воздушная перспектива. Вблизи предметы воспринимаются...

- а) Без подробностей, имеют мягкие контуры
- б) Очень чётко, с деталями, контуры резкие
- в) Размыто, в воздушной дымке, теряют очертания
- г) Обобщённо, детали растворяются в перспективе

11. Линия горизонта в перспективе находится...

- а) Ниже уровня глаз наблюдателя
- б) На уровне глаз наблюдателя
- в) Выше уровня глаз наблюдателя
- г) Всегда ниже уровня глаз наблюдателя

12. Пропорции в построении – это

- а) Изменение некоторых признаков формы под воздействием воздушной среды
- б) Соотношение величин всех частей предмета к целому в пределах формата
- в) Декоративное обобщение изображения
- г) Степень отличия хроматического цвета от ахроматического цвета

13. Метод работы отношениями включает в себя...

- а) Определение правильных пропорций, соотношение пространственных планов, деталей и целого
- б) Изучение и передачу формы, фактуры, текстуры предметов
- в) Выполнение предварительного наброска
- г) Изображение объектов материального мира

14. При фронтальном освещении...

- а) Источник света освещает объект слева
- б) Источник освещения расположен перед объектом
- в) Источник света расположен сзади объекта
- г) Источник света не определяется

15. Симметричная композиция надписи производит впечатление

- а) Неуравновешенности, неустойчивости
- б) Движения, смещения
- в) Неустойчивого равновесия
- г) Уравновешенности, устойчивости

16. Назовите достоинства и недостатки таких основ для масляной живописи как картон и бумага.

- а). Картон и бумага не подходят в качестве основы для масляной живописи, так как плохо удерживают грунт.
- б). Картон – достаточно жесткая основа, но при этом легче оргалита и других жестких основ, дешев. Его недостатки: коробится, углы ломаются, размокает в воде, ограничен в размерах.  
Бумага – легкая, занимает мало места (удобна в хранении), имеет белый цвет, ровную поверхность, дешева. Недостатки: под масляную живопись требует грунт, желательно дублирование на жесткую основу.

17. Что такое масла и какие группы или виды масел применяются в живописи?

- а). Масло – это жирное вещество. Есть машинное масло, подсолнечное, сливочное и есть масло для живописи.
- б). Масло – это вещество, не растворяющееся в воде. В живописи используются жирные высыхающие масла, а также эфирные масла (растительного и минерального происхождения).

18. Каковы основные свойства масел?

- а). Все масла оставляют жирные пятна.

б). Жирные высыхающие масла высыхают с поверхности вглубь слоя, создавая непроницаемую, необратимую пленку. Эфирные масла полностью испаряются.

19. Что вызывает прожухание (поматовение) масляной живописи?

а). Прожухание вызывает избыточное применение масла.

б). Прожухание вызывают:

– работа по тянущим грунтам, так как впитывающий грунт забирает из красок масло,

– работа по не досохшему или полупросохшему предыдущему красочному слою, так как пигмент не досохшего слоя впитывает масло из нового слоя.

– применение разбавителей (эфирных масел), так как испаряясь вверх, они уводят масло вниз красочного слоя.

20. Назовите цвета, которые при смешении дают серый или черный цвет.

а). Серый цвет можно получить только с помощью черной краски.

б). Серый цвет дают цвета, расположенные на цветовом круге напротив друг друга (желтый и фиолетовый, зеленый и розовый, голубой и красно-оранжевый и т. д.).

## Вариант 2.

1. Какое освещение не выявляет форму, объем и фактуру изображаемых объектов.

- а) Контражурное.
- б) Фронтальное.
- в) Боковое.

2. Какая форма живописи может передавать объем предметов в пространстве, их взаимосвязь с окружающей средой.

- а) Абстрактная.
- б) Декоративная.
- в) Реалистическая.

3. Каким этапом можно пренебречь при написании краткосрочного этюда головы.

- а) Лепка формы.
- б) Цвето-тональные отношения.
- в) Проработка деталей.

4. Вид живописи в основе, которой лежит принцип стилизации:

- а) Реалистическая.
- б) Декоративная.
- в) Абстрактная.

5. Работа, выполненная с натуры – это:

- а) Этюд
- б) Эскиз

6. При выполнении этюда головы, какой ракурс наиболее выгоден для передачи объема:

- а) Фас.
- б) Профиль.
- в) Три четверти.

7. Определенные сложившиеся системы приемов работы, которые вырабатывались различными национальными школами.

- а) Техника живописи.

б) Материалы гуашевой живописи.

8. Рисунок под гуашевую живопись обычно выполняется

а) Углем.

б) Фломастером.

в) Карандашом.

9. При работе над пейзажем с натуры за какое время состояние природы меняется полностью:

а) Два часа.

б) Четыре часа.

в) Тридцать минут.

10. Гармоничные состояния, взаимосвязь, тональное объединение различных цветов в картине – это:

а) Колорит.

б) Светлота.

в) Монохром.

11. Основной цвет предмета без учета внешних влияний – это:

а) Рефлекс.

б) Локальный цвет.

в) Полутон.

12. Основные задачи реалистической живописи:

а) Писать живо, броско.

б) Писать отношениями.

в) Использовать больше цвета.

13. Какой этап самый важный при написании этюда на состояние:

а) Проработка деталей.

б) Цветовые отношения.

в) Лепка формы.

14. С чего начинается работа над живописным этюдом:

а) Проработка деталей.

б) Компоновка в формате.

в) Построение.

г) Прокладка основных цветовых и тональных отношений.

15. Наложение одного красочного слоя на другой называется:

- а) Лессировка.
- б) Алла прима.
- в) По-сырому.

16. На черном серое кажется более светлым, а на белом – более темным. Такое явление называется:

- а) Светлотным контрастом.
- б) Колоритом.
- в) Цветовым контрастом.

17. Живопись сложной пластической формы – головы натурщика должна базироваться на знаниях:

- а) Анатомической конструкции черепа.
- б) Истории искусств.
- в) Линейной перспективы.

18. Рефлекс по отношению к освещенной части головы натурщика всегда:

- а) Светлее.
- б) Темнее.
- в) Точно такой же.

19. Быстрый рисунок, в котором карандаш или кисть художника схватывает то, что ему потом будет необходимо для работы над задуманным произведением: жесты, позы людей, их одежда, интерьеры, улицы города, пейзажи.

- а) Рисунок.
- б) набросок.
- в) Колорит.
- г) Эскиз.

20. Материалы которые не используют в живописи:

- а) Уголь.
- б) Темпера.
- в) Гуашь.



## ПРИЛОЖЕНИЕ 5.

### Глоссарий

**Абрис** – линейные сочетания изображаемой фигуры, ее контуры.

**Абстрагирование** – один из основных способов мышления. В изобразительном искусстве – процесс стилизации природных форм.

**Акварельные краски** – водно-клеевые из тонко растертых пигментов. Акварелью можно писать по сухой и по сырой бумаге. Иногда акварелью пользуются в сочетании с гуашью, темперой, углем.

**Акцент** – прием подчеркивания цветом, светом, линией и т.п. какой-нибудь детали, предмета, на которые нужно обратить внимание.

**Алла-прима** – художественный прием в живописи, когда картина пишется без предварительных прописок, за один сеанс.

**Анималистический жанр** – жанр изобразительного искусства, связанный с изображением животных. Анималист уделяет основное внимание художественно-образной характеристике животного, но при этом с научной точностью передает его анатомическое строение.

**Ахроматические цвета** – белый, серый, черный, различаются только по светлоте и лишены цветового тона.

**Блик** – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной (блестящей) поверхности предмета. С переменной точки зрения блик меняет свое местоположение на форме предмета.

**Бытовой жанр** – жанр изобразительного искусства, определяемый кругом тем и сюжетов из повседневной человеческой жизни.

**Воздушная перспектива** – изменение цвета, очертания и степени освещенности предметов, возникающее по мере удаления натуры от глаз наблюдателя вследствие увеличения световоздушного пространства между наблюдателем и предметом.

**Гамма цветовая** – цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения.

**Гармония** – связь, стройность, соразмерность. В изобразительном искусстве – сочетание форм, взаимосвязей частей или цветов. В рисунке – соответствие деталей целому, в живописи – цветовое единство.

**Гравюра** – один из видов графики, позволяющий получать печатные оттиски художественных произведений, выполненных в твердом материале (дерево, металл, линолеум и т.д.). Существуют разновидности гравюры: эстамп, гравюра станковая и книжная, выпуклая и углубленная. Выпуклая гравюра: гравюра на дереве (ксилография), гравюра на линолеуме (линогравюра). Углубленная гравюра – резцовая гравюра, выполняемая стальными резцами, чаще

всего на меди, офорт – оттиск художественного произведения, выполненного на доске, покрытой специальным лаком.

**Графика** – вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. Графика объединяет рисунок и различные виды гравюр.

**Гризайль** – техника исполнения и произведение, выполненное кистью одной краской (преимущественно черной или коричневой); изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты) – однотонная монохромная живопись.

**Гуашь** – водная краска, обладающая большими красящими возможностями. Краски после высыхания быстро светлеют и необходимо умение предвидеть степень изменения их тона и цвета. Гуашевыми красками пишут на бумаге, картоне, работы имеют матовую бархатистую поверхность.

**Детализация** – тщательная проработка деталей изображения. В зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник и его творческой манеры, степень детализации может быть различной.

**Деталь** – элемент, подробность, уточняющая характеристику, менее значительная часть произведения, фрагмент.

**Деформация** – изменение видовой формы в изображении, используется как художественный прием, усиливающий выразительность образа.

**Динамичность (в изобразительном искусстве)** – движение, отсутствие покоя. Здесь это не всегда изображение движения – физического действия, являющегося перемещением в пространстве, но и внутренняя динамика образа, как у живых существ, так и у неодушевленных предметов. Динамичность достигается композиционным решением, трактовкой форм и манерой исполнения.

**Дополнительные цвета** – два цвета, дающие белый при оптическом смешивании (красный с голубовато-зеленым, оранжевый с голубым, желтый с синим, фиолетовый с зеленовато-желтым, зеленый с пурпурным). При механическом смешивании этих пар дополнительных цветов получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета называются также контрастными.

**Жанр** – понятие, объединяющее произведения по признакам сходства тематики. В изобразительном искусстве различают жанры: натюрморты, интерьеры, пейзажи, портреты, сюжетной картины. Жанр бывает бытовой, исторический, батальный.

**Живопись** – один из главных видов изобразительного искусства, передающий многоцветие окружающего мира. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую,

пастельную. По жанрам различают живопись станковую, монументальную, декоративную, театрально-декоративную, миниатюрную.

**Живопись декоративная** – предназначена для украшения архитектуры или изделия. Выступая в единстве с их объемно-пространственной композицией, становится их элементом, акцентирует выразительность композиции или зрительно преобразует ее, внося новые масштабные отношения, ритм, колорит. Живопись декоративная – это живопись плоскостная, которая не должна нарушать плоскости поверхности иллюзорной трактовкой пространства, в ней используется условная трактовка цвета и чаще всего открытый локальный цвет.

**Живопись монументальная** – особый вид живописных произведений большого масштаба, украшающих стены и потолки архитектурных сооружений: фреска, мозаика, панно.

**Живопись по-сырому** – технический прием масляной и акварельной живописи. В акварели перед началом работы по-сырому бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного просохнет, начинают писать. Мазки краски, ложась на влажную поверхность, расплываются, сливаются друг с другом, создают плавные переходы. Так можно добиться мягкости в передаче очертаний предметов, воздушности и пространственности изображения.

**Живопись станковая** – произведение живописи, имеющее самостоятельный характер.

**Законченность** – стадия в работе над произведением, когда достигнута полнота воплощения творческого замысла, или в более узком смысле, когда выполнена определенная изобразительная задача.

**Зарисовка** – рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы или как упражнение. В отличие от подобного по техническим средствам наброска, исполнение зарисовки может быть очень детализированным.

**Интерьер** – внутренний вид, внутреннее пространство здания, любого помещения, а также изображение его в искусстве. Под интерьером понимается внутреннее пространство со всеми его элементами: отделкой, драпировками, росписями, фресками, утварью и т.д.

**Исторический жанр** – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению значимых исторических событий, явлений и военных действий, в основном относится к историческому прошлому.

**Картина** – живописное произведение, самостоятельное по назначению. Картины различаются по жанрам. В отличие от этюда

картина может отразить действительность с наибольшей глубиной, в законченной и продуманной в целом и в деталях форме.

**Колорит** – особенность цветового и тонального строя произведения. В колорите находят отражение цветовые свойства реального мира, но при этом отбирают только те из них, которые отвечают определенному художественному образу. Колорит в произведении обычно представляет собой сочетание цветов, обладающее известным единством. В более узком смысле под колоритом понимают гармонию и красоту цветовых сочетаний, а также богатство цветовых оттенков. В зависимости от преобладающей цветовой гаммы он может быть холодным, теплым, светлым, зеленоватым и т.д. Колорит воздействует на чувства зрителя, создает настроение в картине и служит важным средством образной и психологической характеристики.

**Композиция** – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая содержанию, поиски путей и средств создания художественного образа, наилучшего воплощения замысла художника. Работа над композицией идет от первоначального замысла, общей его «завязки» в пластически-зримых формах до завершения произведения. При этом на основе избранной темы художник ведет разработку сюжета. К композиционному построению относится размещение изображения в пространстве или на картинной плоскости в соответствующих замыслу размере, формате и материалах. Сюда входят: выяснение центра узла композиции и подчинение ему второстепенных частей произведения, соединение отдельных его частей в гармоническом единстве, группировка и соподчинение их с целью достичь выразительности и пластической целостности изображения. При этом выделяются контрасты и ритмическое расположение основных масс и силуэтов в картине. В композиционном решении произведения большое значение имеет выбор точки зрения на изображаемое. При работе с натуры к композиции относятся и поиски мотива для изображения, подбор и расстановка предметов и постановка живой модели. Работа над композицией включает также перспективные построения изображения, согласование масштабов и пропорций, тональное и цветовое решение произведения.

**Конструкция** – в изобразительном искусстве сущность, характерная особенность строения любой формы в природе и в изображении, предполагающая взаимосвязь частей в целом и их соотношении.

**Контражур** – явление восприятия предмета или объекта, стоящего против света и воспринимающегося в виде плоского силуэтного пятна.

**Контраст** – распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующих их усилению. Наибольшее значение имеет цветовой и тональный контраст. Цветовой контраст обычно состоит в сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте. Тональный контраст – сопоставление светлого и темного. В композиционном построении контраст служит приемом, благодаря которому сильнее выделяется главное и достигаются большая выразительность и острота характеристики образов.

**Контрастность цвета** – тенденция воспринимать предметный цвет (его локальную окраску) независимо от изменяющихся условий освещения, его силы, спектрального состава (дневное, вечернее, искусственное).

**Контур** – изобразительное средство в виде ограничивающей форму линии.

**Лессировка** – художественный прием в живописи, в котором используется прозрачность красок. Лессировки применяются в живописи для придания цвету новых оттенков, иногда для создания нового (прозрачного) цвета, а также для усиления или приглушения интенсивности цвета. Лессировка широко распространена в акварельной живописи.

**Локальный цвет** – цвет, характерный для окраски данного предмета, постоянно изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих предметов и т.д., в живописи – взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выделения цветовых оттенков.

**Мазок** – след кисти с краской, оставляемый на основе (холсте, картоне, бумаге и т.д.). Техника живописи мазками очень разнообразна и зависит от индивидуальной манеры художника и задач, которые он перед собой ставит, от особенностей и свойств материала, в котором он работает. Материальность – передача материальных качеств предмета его тональными и цветовыми отношениями, характером светотени, бликами и рефlekсами.

**Моделировка** – передача рельефа формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке моделировка осуществляется тоном (светотенью), при этом учитывается и перспективное изменение форм. В живописи форма моделируется цветом, так как здесь тональная и цветовая стороны неразрывно связаны между собой. Степень моделировки обусловлена содержанием произведения и замыслом художника.

**Модель** – объект, предмет изображения, большей частью живая натура, главным образом человек.

**Монохромный** – одноцветный.

**Мотив** – объект природы, выбранный художником для изображения, чаще всего пейзаж. Мотив – завязка, определяющий момент цветового и живописно-пластического решения картины или этюда, в декоративно-прикладном искусстве – основной элемент орнаментальной композиции, который может многократно повторяться.

**Набросок** – быстрый рисунок. Трактовка форм в наброске обычно отличается значительной обобщенностью, так как его цель – дать лишь общее представление о натуре. Набросок часто имеет самостоятельное значение, но могут быть и подготовительные наброски для картины.

**Натура (в изобразительном искусстве)** – объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.д.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении. В выборе природы и ее интерпретации проявляются мироощущение художника, его творческая задача. Непосредственно с природы выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто – портрет, пейзаж, натюрморт.

**Натюрморт** – жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению окружающего человека мира вещей, композиционно организованных в одну группу. Кроме неодушевленных предметов в натюрморте могут изображаться объекты природы, изолированные от естественных связей и тем самым обращенные в вещи (рыба на столе, цветы в вазе и т.д.).

**Нюанс** – очень тонкий оттенок или очень легкий переход от света к тени и т.п.

**Образ** – форма отражения явлений действительности в искусстве, форма художественного воспроизведения действительности. В изобразительном искусстве образ является чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.

**Объект** – изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объема являются градации светотени, выраженные цветом: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс.

**Оригинал (в изобразительном искусстве)** – произведение, представляющее собой творческое создание художника, любое произведение искусства, с которого сделана копия.

**Отмывка** – акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши, прием осветления краски или удаления ее с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде, и сбор отмоченной краски промокательной бумагой.

**Отношения** – взаимосвязь элементов изображения, существующая в природе и используемая при создании произведения. Например, отношения цветов и оттенков (в живописи), тональные отношения тонов различной светлоты (в рисунке), отношения размеров и форм предметов (пропорции), пространственные отношения и т.д. Отношения, передаваемые в произведениях искусства, определяются методом сравнения.

**Оттенок** – изменение цвета природы под воздействием окружающей среды, небольшое различие в красках по светосиле, насыщенности, цветовому фону, различие в каком-либо цвете при его переходе от холодного к теплomu и наоборот.

**Пейзаж** – вид, изображение какой-либо местности; в живописи, графике – жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения – природа.

**Перспектива** – кажущееся изменение форм и размеров предметов и их окраски на расстоянии; наука, исследующая особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве, и устанавливающая законы изображения этих форм на плоскости. Использование законов перспективы помогает изображать предметы такими, какими мы их видим в реальном пространстве. Перспектива линейная определяет оптические искажения форм предметов, их размеров и пропорций, вызываемые их перспективным сокращением. В художественной практике распространена так называемая перспективная наблюдательность, т.е. изображение «на глаз» всевозможных форм предметов. Перспектива воздушная определяет изменение цвета, очертаний и степени освещенности предметов, возникающее по мере удаления природы от глаз наблюдателя вследствие увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом.

**Планы пространственные** – при наблюдении природы условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя, части картины, различные по степени удаленности в глубину изображаемого в ней пространства. Обычно различают несколько планов: первый, второй, третий или передний, средний и дальний. Их количество может быть различным и зависит от объекта, который изображают, и от творческого замысла.

**Пластика** – искусство лепки форм в скульптуре, рисунке и живописи; в широком смысле – выразительность живописных приемов, артистичность, свобода и легкость в работе кистью в живописи, выразительность формы в скульптуре и в графических и живописных изображениях.

**Пластичность (в произведениях различных видов искусства)** – особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки и цветового решения форм, богатство цветовых и тональных переходов, а также гармоническая взаимосвязь и выразительность масс, форм, их линий и силуэтов в композиции.

**Пленэр** – работа на открытом воздухе в естественных условиях, а не в стенах мастерской. Термин «пленэр» обычно употребляется в применении к пейзажу, а также для обозначения произведений любого рода живописи, отличающихся многообразием и сложностью цветовых и тональных отношений и хорошо передающих световоздушную среду.

**Полутень** – один из элементов светотени. Полутень как в природе, так и в произведениях искусства – это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

**Полутон** – тон, переходный между двумя соседними малоконтрастными тонами в освещенной части предмета; в произведениях искусства – средство выразительности художественного образа. Использование полутона способствует большей тонкости моделировки форм, большей мягкости переходов тона в тон.

**Портрет** – жанр изобразительного искусства, а также произведение, посвященное изображению определенного человека или нескольких людей (парный, групповой портрет и т.д.).

**Пропорция** – мера частей, соотношение размеров частей друг к другу и к целому. В изобразительном искусстве пропорции многообразны. Художник имеет дело с различными видами пропорций. Они определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, соотношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу и т.д.

**Профиль** – вид всякого живого существа или предмета при боковом положении.

**Ракурс** – перспективное сокращение живых предметов и предметных форм, значительно изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии и т.п.), а также самим положением натуры в пространстве.

**Реализм (в искусстве)** – правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества. В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы и творческие методы (например, просветительский реализм, критический реализм, соцреализм). Методы эти, связанные между собой преемственностью,



обладают своими характерными особенностями. Различны проявления реалистических тенденций и в разных видах и жанрах искусства.

**Рефлекс** – в живописи оттенок цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним. Цветовые рефлексы возникают в результате отражения лучей света от окружающих предметов; в рисунке отражение света от поверхности одного предмета в затененной части другого.

**Рисунок** – какое-либо изображение, выполняемое от руки с помощью графических средств: контурной линии, штриха, пятна. Различными сочетаниями этих средств в рисунке достигаются пластическая моделировка, тональные и светотеневые эффекты. Рисунок, как правило, выполняется одним цветом либо с более или менее органичным использованием разных цветов.

**Ритм** – одна из особенностей композиционного построения произведений. Простейший вид ритма представляет собой равномерное чередование или повторение каких-либо частей (предметов, форм, элементов узора, цветов и т.д.); чаще всего проявляется в монументальном, декоративно-прикладном искусстве и в архитектуре. В произведениях живописи, графики и скульптуры проявление ритма бывает более сложным. Здесь он часто способствует созданию определенного настроения в картине, благодаря ему достигаются большая целостность и согласованность частей композиции и усиливается ее воздействие на зрителя. Ритм нередко проявляется в вариантах световых и цветовых пятен, а также в чередовании при размещении в пространстве более крупных частей изображения, являющихся значительными элементами композиции.

**Свет** – в изобразительном искусстве элемент светотени. Как в природе, так и в произведениях искусства этот термин служит для обозначения наиболее освещенных частей поверхности.

**Светлота** – сравнительная степень отличия светлого от темного: чем дальше от темного, тем большую светлоту имеет цвет.

**Светосила** – термин, имеющий отношение к светотени; в живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам; в графике – степень светлоты одного тона по отношению к другому, находящемуся рядом с ним.

**Светотень** – градация светлого и темного, соотношение света на форме. Светотень является одним из средств композиционного построения и выражения замысла произведения. Благодаря светотени зрительно воспринимаются и передаются в произведении пластические особенности природы. В природе характер светотени зависит от особенностей формы и материала предмета. В произведениях искусства

светотень подчиняется общему тональному решению. Градация светотени: свет, тень, полутень, рефлекс, блик.

**Силуэт** – теневой профиль, очертание, абрис предмета, одноцветное плоскостное изображение предмета или человека (темное на светлом фоне, светлое на темном фоне), нарисованное или вырезанное из бумаги или другого материала. В произведениях искусства – вид фигур или предметов, при котором их форма воспринимается без деталей и резко выраженной объемности или выглядит совсем плоской. Так, силуэтность приобретает фигура, поставленная против света. Силуэтом называются также все профильные темные изображения в графике.

**Симметрия** – такое строение предмета или композиции произведения, при котором однородные части располагаются на одинаковом расстоянии от центральной оси любого объекта, занимающего центральное положение по отношению к ним. Подобная композиция чаще всего встречается в декоративно-прикладном искусстве. Нарушение симметрического строения у объектов, которым свойственно наличие симметрии, называется асимметрией.

**Содержание и форма в искусстве** – неразрывно связанные и взаимно обусловленные категории, одна из которых указывает на то, что выражено в произведении (содержании), а вторая – на то, как и какими средствами это достигнуто (форма); ведущая, определяющая роль принадлежит содержанию.

**Сравнение** – метод определения пропорций, тональных и цветовых отношений и др. Свойства и качества познаются нашим сознанием путем сравнения. Понять характер формы предмета, определить его тон и цвет можно в сравнении его с другими предметами, передавая их на холсте или бумаге. Чтобы изобразить натуру правдиво, художник должен создать на этюде пропорциональные натуре различия предметов по размерам, тону и цвету.

**Статичность** – в противоположность динамичности – состояние покоя, неподвижность. Статичность может соответствовать замыслу образного решения произведения. Но иногда статичность вызвана неумением художника передать движение.

**Сюжет** – любой объект живой природы или предметного мира, взятый для изображения, в том числе и единичный предмет. В сюжетной картине – конкретное событие или явление, изображенное в произведении. В изобразительном искусстве сюжетными в первую очередь являются произведения бытового, батального и исторического жанров.

**Тень** – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Размещение этих теней на его поверхности обусловлено формой данного предмета и направлением источника света. Падающие – тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

**Техника (в искусстве)** – совокупность специальных навыков и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Умение пользоваться художественными возможностями материала и инструментами, которые применяются для передачи вещественности предметов, объемной формы. Технические средства искусства не остаются нейтральными по отношению к содержанию, а подчинены идейно-художественному замыслу произведения.

**Тон** – степень светлоты, присущая цвету предмета в природе и в произведении искусства. Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты. Тон в рисунке является одним из ведущих художественных средств, так как рисунок обычно одноцветен (монохромен). При помощи отношений различных тонов передаются объемность формы, положение в пространстве и освещение предметов. Тоном передается то различие предметов по светлоте, которое обусловлено в природе разнообразием их цвета и материала. Под понятием «тон» в живописи подразумевается светосила цвета, а также насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. При этом не следует смешивать понятие «тон» с понятиями «оттенок» и «цветовой тон», определяющими другие качества цвета.

**Тональность** – определенное соотношение цветов или тонов, характерное для данного произведения, одна из его художественных особенностей. В графике тональность определяется степенью контраста темных и светлых тонов. В живописи понятие тонов имеет то же значение, что и цветовая гамма, так как определяет особенности цветового строя произведения наряду с цветовыми нюансами.

**Тональность и цветовой масштаб изображения** – передача пропорциональных природе тонов и цветовых отношений между предметами может осуществляться в разных диапазонах светлоты и насыщенности красок палитры. Это зависит от общего состояния силы освещенности природы и от удаления ее от рисующего.

**Тоновое изображение** – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, т.е. с участками, имеющими разную силу тона. Типичным примером тонового изображения является масляный или акварельный рисунок одним цветом (гризайль), а также рисунок карандашом, выполненный приемом тушевки.

**Тоновые отношения** – градация светотени на объемной форме и передача пропорциональных натуре тональных отношений между окраской предметов обеспечивают правдивую объемную моделировку формы, материальность, пространственную глубину и состояние освещенности изображаемых предметов.

**Фактура** – характерные особенности материала. Поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусств; особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Фактура произведения во многом зависит от свойств используемого художником материала, от особенностей натуры, которую он изображает, а также от поставленной задачи и манеры исполнения. Фактура является одним из художественных средств, способствующих эмоциональному воздействию произведения.

**Фас** – вид спереди.

**Фиксаж** – закрепление рисунка специальными составами для придания ему лучшей сохранности.

**Фон (в натуре и в произведениях искусства)** – любая среда, находящаяся за объектом, расположенным ближе, задний план изображения. В произведениях изобразительного искусства фон может быть нейтральным, лишенным изображений или включать изображение (изобразительный фон).

**Форма** – внешний вид, очертание, в изобразительном искусстве – объемно-пластические особенности предмета, во всех видах искусства – художественные средства, служащие для создания образа, для раскрытия содержания произведения. В творческом процессе находят форму, наиболее соответствующую замыслу. В любом из видов искусства форма в значительной степени определяет художественные достоинства произведения. В изобразительном искусстве художественная форма – композиционная построенность, единство средств и приемов, реализованных в художественном материале и воплощающих идейно-художественный замысел.

**Формат** – форма плоскости, на которой выполняется изображение (прямоугольная, овальная, круглая – рондо и т.д.). Она обусловлена его общими очертаниями и отношением высоты к ширине. Выбор формы зависит от содержания и настроения, выраженного в произведении. Формат картины всегда должен соответствовать композиции изображения. Он имеет существенное значение для образного строя произведения.

**Фрагмент** – часть существующего произведения или сохранившийся остаток утерянного.

**Художественные средства** – все изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения. К ним относятся: композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура и т.д.

**Хроматические цвета** – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим один от другого. Хроматические цвета – цвета солнечного спектра, создающиеся при преломлении солнечного луча. Условно цвета спектра располагаются по «цветовому кругу». Эта шкала цветов содержит большое количество переходов от холодных цветов к теплым.

**Цвет** – одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передается посредством отношений цвета и цветовых оттенков. К основным качествам цвета относятся: цветовой тон – особенность цвета отличаться от других цветов спектра (красный, синий, желтый и др.); светосила (светлые и более темные цвета); насыщенность (интенсивность цвета). Насыщенность цвета в красках может изменяться в результате разбавления ее в акварели – водой, в темперной, гуашевой и масляной живописи – белилами. Цвет в живописи находится во взаимодействии с другими цветами, в основе которого лежат отношения теплых и холодных цветов и их оттенков. Представление о холодном цвете в природе и в живописи связывается с впечатлением ото льда, снега, а о теплом цвете – с огнем, солнечным светом и т.д. Большое значение в живописи имеют и отношения дополнительных цветов и оттенков. Находящиеся рядом дополнительные цвета усиливают друг друга. Эти же цвета являются и контрастными. В произведениях живописи цвет образует целостную систему (колорит), а цветовая композиция – колористическое решение. Цвет усиливает эмоциональность изображения, обуславливает вместе с рисунком изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи. Цвет является существенной частью не только изобразительного, но и декоративно-прикладного искусства, его художественной структурой, воздействуя на восприятие зрителя, так как способен вызывать различные ассоциации.

**Цвет локальный** – это раскраска, не учитывающая влияния освещения или учитывающая его ограниченно, только разделением на освещенную и затемненную части, не принимая во внимание взаимодействия рефлексов и контрастов. В силу этого локальные цвета всегда несколько условны. Локальный цвет представляет собой плоское красочное пятно.

**Цветовые отношения** – различия цветов природы по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности. В природе цвет всегда

воспринимается в отношениях с окружающими его цветами, с которыми он находится в строгом взаимодействии и зависимости. Поэтому цветовые отношения этюда должны передаваться пропорционально цветовым отношениям природы. В этом заключается закон колористического переложения красок видимой природы на диапазон красок палитры, обуславливается он психофизиологией нашего зрительного восприятия и мышления.

**Целостность** – необходимое важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большей художественной и образной выразительности. Целостность изображения заключается в соответствии разных его частей друг другу, в подчинении частного – общему, второстепенного – главному, частей (деталей) – целому, а также в единстве приемов исполнения.

**Целостность изображения** – результат работы с природы методом отношений (сравнений) при целостном видении природы, в результате чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

**Штрих** – одно из изобразительных средств в рисунке. Каждый штрих представляет собой линию, проведенную одним движением руки. Приемы работы штрихом разнообразны. Используются штрихи разной длины, силы и частоты, положенные в различных направлениях. При этом в зависимости от характера работы штрихи могут выглядеть как отдельные линии или сливаться в сплошное пятно.

**Экспрессия** – повышенная выразительность произведения искусства. Экспрессия достигается всей совокупностью художественных средств и зависит также от манеры исполнения, характера работы художника в том или ином материале. В более узком понимании – проявление темперамента художника в его творческом почерке, фактуре, рисунке, цветовом решении произведения.

**Эскиз** – подготовительный набросок к произведению, отражающий поиски наилучшего воплощения творческого замысла. Эскиз может быть выполнен в различной технике. В процессе работы над картиной, скульптурой и т.д. художник обычно создает несколько эскизов. Наиболее удачные, с его точки зрения, он использует в дальнейшем, развивая и дополняя ранее найденное решение.

**Эскизность** – быстрота исполнения и значительная обобщенность деталей изображения. Она может быть продиктована художественным замыслом, но может проявляться и как недостаток произведения. В этом случае под эскизностью понимают недостаточную четкость в передаче содержания, в выражении идейно-художественного замысла картины, небрежность исполнения.

**Этюд** – работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением натуры. Этюды могут служить вспомогательным и подготовительным материалом при создании произведений. С помощью этюда художник конкретизирует замысел произведения, первоначально более обобщенно переданный, прорабатывает детали и т.д.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### **Основные источники:**

1. Шашков Ю.П. Живопись и ее средства: учебное пособие / Ю.П. Шашков – М.: Академический проект, 2020 – 128 с.: ил.

### **Дополнительные источники:**

1. Абишева С.И. Цветоведение: учебное пособие / С.И. Абишева – Павлодар: изд-во ПГУ, 2009 – 116 с.: ил.

2. Алпатова Е.В. Живопись: учебное пособие для студентов вузов / Е.В. Алпатова - Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011 – 136 с.:ил

3. Барышников В.П. Живопись: учебник для вузов / В.П. Барышников – М.: Архитектура-С, 2010 – 128 с.

4. Бесчастнов Н.П. Живопись: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов – М.: ВЛАДОС, 2010 – 256 с.

5. Бялик В.М. Живопись: учебное пособие / В.М. Бялик – М.: Мир энциклопедий, 2011 – 144 с.

6. Панксенов Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение: учебное пособие / Г.И. Панксенов – М.: Академия, 2008 – 144 с.

7. Пауэль У.Ф. Цвет и как его использовать: узнайте, что такое цвет.../ Уильям Ф.Пауэл; пер. с англ. У.Сапциной – М.: Астрель: АСТ, 2010 – 63 с.: ил.

8. Прокофьев Н.И. Техника живописи и технология живописного материала: учебное пособие / Н.И. Прокофьев – М.: ВЛАДОС, 2010 – 192 с.

9. Прохоров С.А. Живопись для архитекторов и дизайнеров: учебное пособие / С.А. Прохоров, А.В. Шадулин; Алт. гос. техн. ун-т им. И.И.Ползунова. – изд. 2-е, перераб. и доп. – Барнаул: изд-во АлтГТУ, 2010 – 222 с.: ил.

10. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистичного изображения к условно-стилизованному: учебное пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009 – 190 с.: ил.

11. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – М.: Издательский центр «Академия», 2010 – 368с.: 12 л. ил.



12. Шапранова О.А. Живопись: практикум (для студентов 5 курса, обуч. по специальности «Дизайн») / О.А. Шапранова, М.Л. Овчинникова – Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011 – 52 с.:ил

13. Штаничева Н.С. Живопись: учебное пособие / Н.С. Штаничева, В.И. Денисенко и др. – М.: Академический проект, 2009 – 271 с.

14. Фомин Е.Т. Живопись: учебное пособие (для студентов вузов, обуч. по специальности «Дизайн») / Е.Т. Фомин – Владивосток: изд-во ВГУЭС, 2011 – 140 с.:ил

#### **Электронные ресурсы:**

1. <http://jivopis.ru/> Живопись. ru. Интернет-энциклопедия живописи

2. Абишева С.И. Цветоведение: учебное пособие / С.И. Абишева – Павлодар: изд-во ПГУ, 2009 – 116 с.: ил.

3. Буймистру Т.А. Колористика: цвет – ключ к красоте и гармонии / Т.А. Буймистру – М.: Ниола-Пресс, 2010.- 236 с.

4. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учебное пособие / Ю.М. Кирцер – 6-е изд., стер. – М.: Высш. Шк., 2007 – 272 с.: ил.

5. Матюшин М.В. Справочник по цвету: закономерность изменчивости цветовых сочетаний / М.В. Матюшин - М.: Издатель Д.Аронов, 2007 – 72 с.

6. Неонет, Н. Ф. Техника акварельной живописи : учебное пособие : [14+] / Н. Ф. Неонет ; Высшая школа народных искусств (академия). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2018. – 38 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499617> (дата обращения: 31.01.2024). – Библиогр.: с. 18. – ISBN 978-5-906697-77-6. – Текст : электронный.

7. Живопись : учебное пособие / И. С. Зубова, В. А. Мухачёва, О. В. Арапова [и др.] ; Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ). – Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет (УрГАХУ), 2021. – 118 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=685919> (дата обращения: 31.01.2024). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-7408-0259-6. – Текст : электронный.