


**Государственное автономное профессиональное
образовательное учреждение Новосибирской области
«Новосибирское государственное художественное
училище (колледж)»**

«Одобрено»

Председатель предметно –
цикловой комиссии специальности

«Живопись»

Барсуков Е.Г. 

от «24» каждое 2017



«Утверждаю»

Заместитель директора
ГАПОУ НСО «НХУ»

 Н.М. Шарова

от «23» каждое 2017

**Методические рекомендации
по преподаванию рисунка, живописи,
композиции в профориентационных классах
детских школ искусств**

ЖИВОПИСЬ

Пояснительная записка

Целью обучения является получение основ изобразительной грамоты, развитие и приобретение необходимых практических навыков в работе с натуры акварельными и гуашевыми красками.

Работы выполняются живописными материалами – акварель, гуашь; размер листа варьируется от А4 до А2. Для постановок используется различное освещение: рассеянное естественное, контрастное естественное; рассеянное искусственное, контрастное искусственное. Особое внимание уделяется домашней работе – упражнения на отработку технических приемов, этюды, как краткосрочные, так и более длительные на закрепление и усвоение поставленных задач. В них ставятся как технические, так и эмоционально-образные задачи.

На первом этапе педагог знакомит учащихся со свойствами живописных материалов (акварель, гуашь), и их техническими возможностями; осваиваются принципы последовательности ведения живописной работы. Обращается внимание на важную роль рисунка и композиции в живописи. Даются необходимые основы цветоведения. Сначала постановки ставятся с минимальным количеством предметов, при прямом освещении, далее вводится боковое освещение и усложняются постановки. Рекомендован размер листа бумаги на первых этапах А4 - А3, на последующих А2. С усложнением задач количество часов, отведенных на постановки, увеличивается. Учащиеся узнают понятия и термины живописи. Ведущая роль больших цветовых отношений и тона в живописи, понятия освещенности, световоздушной перспективы, планов в живописи, связи предметов цветовыми рефлексамии. В конце обучения выполняется итоговое задание.

Обращается внимание на сознательное последовательное ведение этюда, применение и использование метода сравнения, умение видеть работу цельно, передачи больших цветовых отношений, формы, пространства и освещения. Следует учитывать индивидуальность каждого учащегося. Для большей наглядности обучения рекомендуется использовать показ репродукций с произведений известных художников, а также лучшие работы студентов и абитуриентов.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

месяц	Тема занятия	Кол . час
1	Этюд несложного натюрморта из 2-3-х предметов быта. Определение уровня подготовки.	4
2	Основы цветоведения. (Основные и составные цвета, теплые и холодные, хроматические и ахроматические, светлота и насыщенность). Этюд натюрморта из 1-2х предметов быта на ясные цветовые отношения.	4
3	Кратковременные этюды из овощей или фруктов в теплой, холодной цветовой гамме и на контрастные и сближенные цветовые отношения.	8
4	Постановка из 2-х предметов простой формы при боковом освещении в технике «гризайль». (Понятия «свет–полутень - тень-блик-рефлекс»).	4
5	Освещенность. Этюд натюрморта из 2-х предметов простых по форме, при выраженном боковом освещении. Цветотональные отношения в натюрморте.	4

6	<p>Этюд из 2-3х предметов ясных по цвету при боковом освещении.</p> <p>Взаимное влияние цветов предметов друг на друга.</p> <p>Цветовой рефлекс.</p>	4
7	<p>Этюд натюрморта из 2-3х предметов быта на сближенные цветовые отношения при рассеянном освещении. (Метод сравнения. Разбор близких цветовых отношений в живописи. Цветовые нюансы).</p>	4
8	<p>Понятие световоздушной среды, пространственных отношений плана и цвета в живописи. Этюд натюрморта из 2-3 предметов быта с выраженными планами. (Выявление пространства. Более подробная проработка переднего плана).</p>	4
9	<p>Этюд натюрморта с выраженным боковым освещением. (Передача больших цветовых отношений, освещенности, лепка формы предметов цветом, передача глубины пространства). Работа выполняется самостоятельно.</p>	8
10	<p>Этюд натюрморта из 1-2х предметов быта. Передача материальности предметов. (Роль материальности и вещественности, значение мазка для передачи разных фактур, развитие и обогащение технических навыков в живописи.)</p>	4

11	<p>Этюд натюрморта из 1-2х предметов быта и драпировки с выраженным боковым освещением.</p> <p>(Конструктивно-пластические свойства драпировки. Проработка формы от больших масс света и тени к нюансам.)</p>	4
12	<p>Этюд натюрморта из 2-3х предметов быта с выраженным боковым освещением. Закрепление знаний поэтапного ведения работы, поиска композиции в живописи, передача больших цветовых отношений, освещенности, лепка формы предметов цветом, передача глубины пространства</p>	4
13	Итоговая работа: Натюрморт средней сложности.	8

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1.

Этюд несложного натюрморта из 2-3-х предметов быта. (4 часа)

Вводная беседа. Значение натюрморта в живописи. Знакомство с материалами (акварель, гуашь, кисти, бумага).

Работа выполняется самостоятельно, с целью определения уровня подготовки учащихся. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 2.

Этюды натюрморта из 1-2х предметов быта на ясные цветовые отношения. Основы цветоведения. (4 часа)

Основные и составные цвета, теплые и холодные, хроматические и ахроматические, светлота и насыщенность.

Поиск сложного локального цвета предмета и драпировки путем смешивания красок. Цветовые отношения между предметом и фоном.

Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 3.

Кратковременные этюды из овощей или фруктов в теплой, холодной цветовой гамме и на контрастные и сближенные цветовые отношения. (8 часов)

Поиск сложного локального цвета предмета и драпировки путем смешивания красок. Цветовые отношения между предметом и фоном.

Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 4.

Постановка из 2-х предметов простой формы при боковом освещении в технике «гризайль» (4 часа).

Изучение закономерностей расположения светотени по форме предмета
Понятия «свет–полутень– тень–блик–рефлекс». Большие тоновые отношения в натюрморте.

Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 5.

Освещенность. Этуд натюрморта из 2-х предметов простых по форме, при выраженном боковом освещении.

Цветотональные отношения в натюрморте (4 часа).

Понятие освещенности. Передача цветотональных отношений в натюрморте. Изменение локального цвета предмета в зависимости от освещения. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 6.

Этуд из 2-3х предметов ясных по цвету при боковом освещении.

Взаимное влияние цветов предметов друг на друга. Цветовой рефлекс (4 часа).

Передача больших цветовых отношений, освещения, объема предметов. Поиск цветотональных отношений в натюрморте. Ясные тоновые, сложные цветовые отношения, Взаимное влияние цветов предметов друг на друга. Цветовой рефлекс. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 7.

Этуд натюрморта из 2-3х предметов быта на сближенные цветовые отношения при рассеянном освещении (4 часа).

Метод сравнения. Разбор близких цветовых отношений в живописи. Цветовые нюансы. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 8.

Понятие световоздушной среды, пространственных отношений плана и цвета в живописи. Этюд натюрморта из 2-3 предметов быта с выраженными планами (4 часа).

Передача больших цветовых отношений, выявление характера освещения, ясных планов в работе. Выявление пространства. Более подробная проработка переднего плана. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 9.

Этюд натюрморта с выраженным боковым освещением. Контрольная работа (8 часов).

Роль рисунка и композиции в живописи.

Передача больших цветовых отношений, освещенности, лепка формы предметов цветом, передача глубины пространства. Зависимость локального цвета предмета от окружения и освещения в натюрморте. Уделить внимание поэтапности ведения работы. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А2.

Тема 10.

Этюд натюрморта из 1-2х предметов быта. Передача материальности предметов (4 часа).

Роль материальности и вещественности, значение мазка для передачи разных фактур, развитие и обогащение технических навыков в живописи. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 11.

Этюд натюрморта из 1-2х предметов быта и драпировки с выраженным боковым освещением (4 часа).

Проработка формы от больших масс света и тени к нюансам. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 12.

Этюд натюрморта из 2-3х предметов быта с выраженным боковым освещением. Закрепление знаний поэтапного ведения работы, поиска композиции в живописи, передача больших цветовых отношений, освещенности, лепка формы предметов цветом, передача глубины пространства. Материал по выбору: гуашь, акварель, бумага для живописи А3.

Тема 13.

Итоговая работа: Натюрморт средней сложности. (6 час.)

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА.

1. Алексеев С. Элементарный курс цветоведения. М.-Л., 1939г.
2. Алексеев С. О цвете и красках. М., 1964г.
3. Беда Г. Цветовые отношения и колорит. М., 1967г.
4. Беда Г. Живопись. М., 1977г.
5. Белютин Э. Начальные сведения о живописи. М., 1955г.
6. Винер А. В. Как пользоваться акварелью и гуашью. М.: «Искусство», 1951г.
7. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М., 1977г.
8. Иогансон Б. О живописи. М., 1960 г.
9. Киплик Д.И. Техника живописи. М.: «Сварог и К», 1998г.
10. Кальнинг А. Акварельная живопись. М., 1960г.
11. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М.: «Высшая школа», 1992г.
12. Лепикаш В. Живопись акварелью. М., 1961г.
13. Никифоров Б. Живопись. М.-Л., 1948г.
14. Порсин Ю. Руководство по работе акварельными красками. Л., 1960г.
15. Пучков А., Триселев А. Методика работы над натюрмортом. М., 1982г.
16. Редберг Ф. Как научиться писать акварелью. М., 1936г.
17. Смирнов Г. Живопись. М., 1975г.
18. Сокальникова Н. Основы живописи. Обнинск, 1996г.
19. Шегаль Г. Колорит в живописи. М., 1957г.
20. Шаронов В. Свет и цвет. М., 1961г.
21. Школа изобразительного искусства (в 10 выпусках). Выпуск 1-6. М., 1961г.

Пояснительная записка.

Целью обучения является получение основ изобразительной грамоты, развитие способностей видеть, понимать строение формы и изображать эту форму в воображаемом пространстве. Самостоятельно выполнять задания с учетом последовательности отдельных этапов учебного рисования. Формирование умений анализировать и художественно обобщать изображаемые предметы.

Курс состоит из 15 заданий, которые выстраиваются в порядке постепенного усложнения от простого к сложному. Основным рабочим материалом является графитный карандаш различной твердости, размер листа варьируется от А4 до А2, в зависимости от учебных задач. Для более полного уяснения формы изображаемого предмета, рисунок ведется с направленным источником света.

Основой обучения является рисование с натуры, предусматривающие анализ конструкции, реалистическую передачу пропорций и объема конкретной формы в условиях реальной среды и освещения средствами линий, штриха.

На первом этапе педагог знакомит учащихся с историей развития рисунка. Большое значение придается постановке руки, умению правильно держать карандаш, штриховке. С первых заданий обращается внимание учащихся на компоновку рисунка в листе, последовательность ведения работы. Обучение начинается с рисунка простых предметов быта и геометрических тел в различных ракурсах. Учащиеся знакомятся с линейно-конструктивным рисунком, линейной и воздушной перспективой, выявлением объема предметов посредством светотени. Далее увеличивается количество предметов в постановках. Обязательным является предварительный поиск композиционного решения. Вводится понятие «тональный рисунок». С усложнением задач количество часов,

отведенных на постановки, увеличивается. Эмоциональность и выразительность являются достоинством каждого из рисунков.

Особое внимание уделяется домашней работе – наброски и зарисовки, как краткосрочные, так и более длительные на закрепление и усвоение поставленных задач. В них ставятся как технические, так и эмоционально-образные задачи. Такие задания обостряют восприятие, развивают наблюдательность, глазомер.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН.

	Тема занятия	Кол час
1	Краткосрочные зарисовки мелких предметов быта. Рисунок от пятна. Определение пропорций, передача характера предметов и освещения. Определение уровня подготовки.	6
2	Рисунок натюрморта из 2-х предметов быта. Рисунок от пятна. Компонировка группы предметов в формате листа. Рисунок-основа реалистического изображения. Роль и значение рисунка.	3
3	Рисунок куба. 2-3 рисунка с различных точек зрения. Компонировка, постановка предметов на плоскость, сквозная прорисовка форм, учитывая законы линейной и воздушной перспективы.	6
4	Натюрморт из предметов быта. Рисование методом сквозной прорисовки форм.	3
5	Рисование геометрических тел: конус, цилиндр, шар. Изучение законов формы, освещения, передача характера предметов тональными средствами, соблюдая линейную и воздушную перспективу.	9

6	<p>Натюрморт из 2-3х предметов быта, близким по форме к геометрическим телам : шар, цилиндр, конус.</p> <p>Закрепление знаний при рисовании геометрических тел.</p> <p>Передача формы предметов средствами линейной и воздушной перспективы.</p>	6
7	<p>Зарисовка натюрморта из 2-3х предметов быта на фоне драпировок без складок. Тоновые отношения в натюрморте.</p>	6
8	<p>Рисунок драпировки с простыми складками.</p> <p>Конструктивно-пластические свойства драпировки.</p> <p>Проработка формы тоном от больших масс света и тени к нюансам.</p>	3
9	<p>Рисунок натюрморта из крупных предметов быта.</p> <p>Конструктивно-пространственное построение предметов на плоскости, закрепление навыков перспективного размещения предметов в пространстве.</p>	6
10	<p>Натюрморт из предметов геометрических форм(из предметов быта с включением гипсовых геометрических тел). Закрепление знаний и навыков перспективного размещения предметов в пространстве.</p> <p>Знакомство со способами передачи материальности предметов.</p>	9
11	<p>Тональный рисунок натюрморта из 2-3х предметов быта и драпировки со складкой. Передача больших тональных отношений, лепка формы предметов тоном.</p>	6
12	<p>Конструктивный рисунок крупного предмета, стоящего на полу и драпировки, свисающей с предмета на пол.</p> <p>Линейная перспектива и конструктивно-пластические свойства натюрморта.</p>	3

13	Натюрморт из 2-3х предметов быта, различных по форме, тону. Тематический натюрморт. Закрепление знаний поэтапного ведения работы, поиска композиции в рисунке, линейно-конструктивного построения форм предметов на плоскости, использования линейной и воздушной перспективы, моделирование форм тоном.	9
14	Итоговая работа: Натюрморт средней сложности.	9
	Всего:	84

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1.

Краткосрочные зарисовки мелких предметов быта. Рисунок от пятна. (6 часов).

Определение уровня подготовки. Определение пропорций, передача характера предметов и освещения.

Материал: ватман А3, графитные карандаши различной твердости.

Тема 2.

Рисунок натюрморта из 2-х предметов быта. Рисунок от пятна. Компонировка группы предметов в формате листа. (3 часа).

Рисунок-основа реалистического изображения. Роль и значение рисунка.

Компоновка в листе натюрморта из нескольких предметов, передача характера предметов и освещения. Эмоциональность и выразительность рисунка.

Материал: ватман А3, графитные карандаши различной твердости

Тема 3.

Рисунок куба. 2-3 рисунка с различных точек зрения (6 часов).

Компоновка нескольких отдельно стоящих форм в листе, понятие «линейно-конструктивный рисунок», постановка предметов на плоскость, сквозная прорисовка форм, учитывая законы линейной и воздушной перспективы.

Материал: ватман А3-А2, графитные карандаши различной твердости

Тема 4.

Натюрморт из предметов быта. Рисование методом сквозной прорисовки форм (3 часа).

Закрепление навыков ведения линейно-конструктивного рисунка, постановка предметов на плоскость и изучение формы предметов методом

сквозной прорисовки, передача объема предметов и пространства с помощью линии.

Материал: ватман А3, графитные карандаши различной твердости

Тема 5.

Рисование геометрических тел: куб, пирамида, призма (9 часов).

Изучение законов построения формы, освещения, передача характера предметов тональными средствами, соблюдая линейную и воздушную перспективу.

Материал: ватман А3, графитные карандаши различной твердости

Тема 6.

Натюрморт из 2-3х предметов быта, близких по форме к геометрическим телам (6 часов).

Закрепление знаний, усвоенных при рисовании геометрических тел. Передача формы предметов средствами линейной и воздушной перспективы.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости

Тема 7.

Зарисовка натюрморта из 2-3х предметов быта на фоне драпировок без складок (6 часов).

Понятие «тональный рисунок». Тоновые отношения в натюрморте. Лепка формы предметов тоном, поиск тональной разницы, передача пространства.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 8.

Рисунок драпировки с простыми складками (3 часа).

Изучение закономерностей образования складок на драпировках.

Конструктивно-пластические свойства драпировки. Проработка формы тоном от больших масс света и тени к нюансам.

Материал: ватман А3, графитные карандаши различной твердости.

Тема 9.

Рисунок натюрморта из крупных предметов быта (6 часов).

Конструктивно-пространственное построение предметов на плоскости, закрепление навыков перспективного размещения предметов в пространстве. Лепка формы предметов посредством светотени. Развитие образного видения натуры.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 10.

Натюрморт из предметов геометрических форм (из предметов быта с включением гипсовых геометрических тел) (9 часов).

Осознанное использование знаний и навыков перспективного размещения предметов в пространстве, по средствам линейной и воздушной перспективы, тональная проработка форм предметов в пространстве. Знакомство со способами передачи материальности предметов.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 11.

Тональный рисунок натюрморта из 2-3х предметов быта и драпировки со складкой (6 часов).

Передача больших тональных отношений, лепка формы предметов тоном. Закрепление тонально-живописного метода ведения работы.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 12.

Конструктивный рисунок крупного предмета, стоящего на полу и драпировки, свисающей с предмета на пол (3 часа).

Линейная перспектива и конструктивно-пластические свойства натюрморта.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 13.

Натюрморт из 2-3х предметов быта, различных по форме, тону. Тематический натюрморт. (9 часов).

Закрепление знаний поэтапного ведения работы, поиска композиции в рисунке, линейно-конструктивного построения форм предметов на плоскости, использования линейной и воздушной перспективы, моделирование форм тоном. Образное видение природы.

Материал: ватман А2, графитные карандаши различной твердости.

Тема 14.

Итоговая работа: Натюрморт средней сложности. (9 часов).

Выявление знаний, умений и навыков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Аксенов К.Н. Рисунок. (В помощь начинающему художнику-оформителю). – М.: Плакат, 1987. – 192 с., ил.
2. Ватагин В. Изображение животного. – М.: Искусство, 1957.
3. Глинская И. Изобразительное искусство (методика обучения в 1-3 классах). – К.: Радянська школа, 1978.
4. Зименко В.М. Искусство и жизнь. – М.: АХ СССР, 1961.
5. Иолков Н.Н. Восприятие картины. – М.: «Просвещение» 1976.
6. Кирцер Ю. Рисунок и живопись: Практик. Пособие. – М.: Высшая школа, 1992. – 270 с., илл.
7. Климова О. Вещи людей /о натюрморте/. – М.: «Художник», 1960.
8. Краснов Н.В. Беседы по искусству в начальной школе. – М., 1965.
9. Кузин И.С. Наброски и зарисовки. – М., 1970.
10. Ли Н.Г. Рисунок. Основы академического рисунка: Учебник. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 480 с., ил.
11. Одноралов Н. Материалы в изобразительном искусстве. – М.: Просвещение, 1983.
12. Рид У. Фигура /Пер. с англ.; Худ. обл. М. В. Драко. – 2-е изд. – Мн.: ООО «Попурри», 2003. – 144 с.: ил. – (Серия «Школа рисования»).
13. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. Курс лекций. Учеб. пособие для студентов пед. Институтов. – М., «Просвещение». 1973. – 303 с.: ил.
14. Щипанов А. С. Художнику-любителю. – М.: Советский художник, 1971. – 168 с.: ил.
15. Ширяев Д. «Что такое красота нового. – М.: «Художник» 1960.
16. Школа изобразительного искусства в 10 томах.

КОМПОЗИЦИЯ

Пояснительная записка.

Предмет «Композиция» органически связан со специальными дисциплинами учебного плана: рисунком и живописью. Знания, умения и навыки, полученные учащимися при изучении специальных дисциплин, закрепляются в композиционных заданиях и находят творческое применение при исполнении учебных композиций.

Композиция, как учебный предмет, представляет собой комплексную программу по освоению навыков в организации пространства картины, изучение которых осуществляется с постепенным усложнением, от простого упражнения к сложной композиции.

Задачами программы являются развитие композиционного мышления, освоение определенного объема знаний, умений и навыков, которые позволяют учащимся четко и грамотно вести самостоятельную работу над станковой композицией. Программа ориентирована на познание и отражение окружающего мира, на развитие способности особым образом видеть, анализировать его составляющие и при этом воспринимать их цельно. Курс состоит из практических упражнений, в основе которых лежит изучение и рисование натуры.

Большое значение уделяется последовательности ведения работы. Поиск композиционных решений начинается с разработки эскизов небольшого формата (фор-эскизов), что позволяет облегчить процесс решения основных задач, не вдаваясь в детали объектов. Процесс поиска композиционных решений, выбор формата, гармонизация светлых и темных пятен, организация ритмического строя композиции, поиск и выбор выразительных средств для выделения композиционного центра занимают важнейшее место и основное время в разработке композиции. Сбор натурального материала (наброски, зарисовки, этюды). Выполнение

картона, поиск цветовых решений, выполнение работы на формате в материале.

Наряду с получением теоретических знаний и выполнением практических упражнений, особое внимание уделяется самостоятельной работе. В процессе обучения практикуется индивидуальный подход к учащимся с учетом его способности и личной скорости усвоения материала.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№	Тема занятия	Кол час
1	Натюрморт. Темные предметы на светлом фоне. Компоновка пятна в формате листа. Влияние выбранного формата на композиционный строй.	2
2	Натюрморт. Темные предметы на светлом фоне, светлые - на темном. Характер и выразительность пятна. Массовое соотношение светлых и темных пятен в композиции.	2
3	Натюрморт. Соотношение темных, светлых пятен в композиции и фактуры. Гармонизация и ритмический строй композиции.	4
4	Натюрморт в интерьере. Соотношение натюрморта и окружающей среды. Поиск композиционного центра и способы его выделения.	4
5	Фигура человека и натюрморт. Наброски и зарисовки с натуры. Поиск выразительных средств.	2
6	Интерьер и фигура человека в интерьере. Организация композиционного пространства, общее единство, расстановка акцентов, стилистическое и ритмическое единство композиции.	4
7	Интерьер и фигура человека в интерьере. Сбор подготовительного материала, наброски и зарисовки фигуры и частей интерьера с натуры. Отрисовка композиции в формате по тону («картон»).	4

8	Поиск цветовых решений. Влияние цвета на эмоциональный строй композиции. Гармонизация цветового пространства композиции через контраст, нюанс, тепло-холодность.	2
9	Выполнение композиции в формате.	2
10	Интерьер – экстерьер. Выбор используемых выразительных средств и их свойств при создании композиции (форма, размер, масштаб, пропорции, модуль, светотень, фактура).	4
11	Экстерьер. Фигура человека в городской среде.	4
	Всего:	32

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Аксенова Б., Левидова М. Цвет и линия. – М., 1986г.
2. Алпатов М. Композиция и живопись. - М., 1940г.
3. Арнхейм Р. Л. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974г.
4. Барщ А. Рисунок в средней художественной школе. – М., 1963г.
5. Волков Н.Н. Восприятие картины: Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1976
6. Голубева О.Л. Основы композиции. – М.: Изобраз. искусство, 2001. – 120 с.
7. Даниэль С.М. Искусство видеть /о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – СПб., Амфора, 2006
8. Школа изобразительного искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – Вып. 1.; 1988. – Вып. 2.
9. Иолков Н.Н. Восприятие картины. – М.: «Просвещение», 1976.
10. Кибрик Е. А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. – М.: «Вопросы философии», 1966.
11. Макарова Е. Освободите слона. – М.: Знание, 1985.
13. Миронова Л. Н. Цвет в изобразительном искусстве. - Минск.: Беларусь, 2003. – 151 с.
14. О композиции: Сборник статей – М., 1959..
15. Претте М., Капальдо А. Творчество и выражение. – Т.1,2. – М.: Советский художник, 1985.
16. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. –М.:Просвещение, 1989. – 207 с.
17. Работа с детьми 7-10 лет над замыслом композиции. Методическая разработка для преподавателей детских художественных школ и школ искусств. – М.: 1987.
18. Рикифоров Б.Н. Путь к картине. – М., 1971.

19. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство: Учебник для 5-8 кл.: В 4 ч.- Обнинск: Титул, 1996.
20. Школа изобразительного искусства, в 10 томах.
21. Шорохов Е. Основы композиции. – М.: 1987.

**Методические рекомендации по
рисунку, живописи, композиции
для преподавателей
профориентационных классов
ДШИ**

**Из опыта работы преподавателей ГАПОУ НСО
«НГХУ»**

**Анализ произведения искусства» на основе формального метода г.
Вельфлина как основополагающего теоретического фактора в
развитии формально-композиционного мышления**

Учебный курс «Анализ произведения искусства» относясь к общеобразовательному циклу профильных дисциплин своим содержанием, в первую очередь, призван помочь учащимся оперировать различными видами анализа художественных произведений, аналитически осмыслять и интерпретировать произведения искусства с помощью основных средств художественной выразительности.

Как известно, современная наука об искусстве на сегодняшний день обладает значительным арсеналом методологических подходов уже давно ставших классическими – семиотика, иконография, иконология, структурализм, социологический и психологический подходы, количественные методы, герменевтика, различного рода междисциплинарные подходы и т.д. Каждый из упомянутых методов имеет свой «угол зрения» на характер интерпретации произведения искусства. Семиотика ставит своей целью раскрыть и изучить знаковое значение визуального образа; социологический метод - представить искусство и стиль как продукт мировоззрения класса (идеологический процесс); иконография - описать, классифицировать и систематизировать различные образы, темы, персонажи; психологический - проследить в искусстве архетипы человеческой психики, типологии визуальной образности; иррациональные составляющие искусства и бессознательное психики. В свое время Х. Тове предлагал разделить все теории, которые были разработаны в искусствознании на две группы: «имманентные» и «выразительные». Под имманентными автор понимал теории, направленные исключительно на проблемы формообразования и историю стилей, которые рассматривают искусство «как изолированную сферу духовной жизни, обладающую собственными, имманентными ей

законами» [4, с. 42]. «Выразительные» теории, напротив, изучают искусство в рамках широкого культурно-исторического контекста.

Несомненно, осваивая курсы «Истории искусств» и «Анализ произведения искусства» студенту по возможности полезно использовать научный аппарат наибольшего числа существующих искусствоведческих подходов, что позволило бы проводить синтетический анализ всей семантической структуры произведения, а главное, увидеть конкретное произведение (и в целом творчество того или иного мастера) в единстве породившей его культурно-исторической среды.

Не умаляя исключительную роль и значение всех вышеуказанных методологических подходов в изучении и способах интерпретации визуальной культуры, для студентов художественных училищ наиболее актуальным, на наш взгляд, в процессе работы над собственными семестровыми композициями (а в дальнейшем и дипломной работы), может стать категориальный аппарат формально-стилистического метода.

Основоположник данного метода Г. Вельфлин, проводя сравнительный анализ ренессансного и барочного искусства предложил пять пар противоположностей: 1) линейное и живописное; 2) плоскостное и пространственное; 3) замкнутая форма и открытая; 4) единичное и множественное; 5) ясное и неясное. До сих пор теоретическая концепция Вельфлина вызывает большую полемику из-за игнорирования содержательно-сюжетной и исторической составляющей изобразительного искусства, что стало причиной горячей дискуссии на страницах отечественных научных изданий (Н. Махов, В. Арсланов, А. Якимович, С. Даниэль).

В. Арсланов, автор капитального учебного пособия по «Истории западного искусствознания XX в.» (2003) пытается показать шаткость и условность предложенной Вельфлиным типологии стилей и упомянутых выше пяти парам противоположных категорий, чтобы продемонстрировать слабые стороны самого формального анализа. Итогом подобной

методологии, по мнению автора, стало создание «типологии стилей, ужасающая бессодержательность которой вполне проявила себя у последователей Вельфлина. И их нельзя обвинять в том, что они поняли своего учителя неправильно» [1, с. 218]. Но тут же оговаривается, указывая на то, что содержательные элементы в работе Вельфлина непременно присутствуют, но они полностью подчинены формальному анализу.

Для Ж. Базена основная заслуга немецкого ученого состоит в том, что вслед за Вельфлиным «огромное число ученых стало рассматривать произведения искусства не через призму идеи, не как иллюстрации, а как оптические феномены. Даже те, кто без конца вопрошал о содержании произведений искусства, не могли отныне не опираться на предварительный анализ зрительных впечатлений». [2, с. 137].

А. Якимович, автор многочисленных провокационных идей (в числе которых идея о том, что искусствознание как наука не состоялось) призывает «оставить в покое старые слова», – такие как классицизм, барокко, ренессанс, поскольку все это уже осталось по ту сторону исторического перелома, который произошел в XX веке. Для автора вельфлиновские бинарные пары противоположностей представляются как «почти детские по своей простоте решения для сложных проблем искусства» [7, с. 45-46]. По мнению Якимовича, необходимо принять точку зрения Д. Мэхона и Э. Бланта, и полностью отказаться от таких понятий как «стиль эпохи», отказаться от каких-либо научных обобщений, «перерастить школьные таблицы формального анализа и расстаться с идеями классиков вековой давности» [7, с. 48].

С. Даниэль, убежденный, что немецкий ученый так и не был правильно понят, на страницах книги «Рококо. От Ватто до Фрагонара» (2010 г) ведет острую полемику с А. Якимовичем. Цитируя Вельфлина, С. Даниэль акцентирует внимание на тех моментах «Основных понятий», которые его многочисленным интерпретаторам кажутся наиболее спорными, но где сам Вельфлин дает понять, что разработанная им теория

есть лишь «вспомогательная конструкция», которая, конечно, не может заменить реальную историю: «любая история видения должна выходить за пределы чистого искусства» и «анализ соответственно формальных мотивов может быть дополнен чисто иконографически построенным анализом соответственно содержанию картины. Если предшествующий анализ по необходимости должен был оставить впечатление неполноты, то попытка иконографического исследования должна рассеять подозрение, будто до сих пор мы останавливались только на односторонне подобранных исключительных случаях» [3, с. 281, 103].

Нельзя не отметить, что за сто лет своего существования «Основные понятия» обросли таким количеством интерпретаций, что имеет смысл сбросить все эти надстройки и попытаться вернуть былое значение в общем то простой и стройной по своему характеру теории. Действительно, нет смысла абсолютизировать схему Вельфлина, но формальный анализ художественного произведения – азбука, без знания которой оценка произведения искусства лишается смысла, поскольку большинство методологических подходов оказываются, зачастую, либо литературоцентричны, либо, относятся к междисциплинарным. Поэтому желание ряда теоретиков искусства отказаться от формального метода равносильно предложению отказаться от понятия «формальная композиция» – если отсутствует средство ее анализа, становятся необязательными и формальные композиционные поиски. В результате такого подхода, любой художник занимающийся сбором подготовительного композиционного материала превращается в человека занятого абсолютно бесперспективным занятием, поскольку последний обеспокоен исключительно формальными проблемами. В их число, прежде всего, попадают мастера увлеченные построением различных теоретических систем - Н. Пуссен, Леонардо да Винчи, В. Кандинский, П. Филонов, В. Фаворский и любая из существующих на сегодняшний день теорий живописи и композиции. Отрицание формального метода говорит о

полном непонимании профессиональной природы и специфики изобразительного искусства. Весьма многословные рассуждения В. Арсланова (основная цель которого, кажется найти противоречия в концепции Вельфлина исключительно с позиций философии) не могут отменить главного – живопись не литература и не философия, – она использует другой язык. Поэтому каким бы непоследовательным не казался немецкий ученый В. Арсланову и какими бы наивными не смотрелись размышления Вельфлина в области природы человеческой психики, игнорирование вышеупомянутого метода равносильно желанию отдать живопись во власть других наук. Другими словами, мы можем иметь «правильную» картину с точки зрения идеологии, сюжета и логики, но абсолютно беспомощную в профессиональном отношении.

Соответственно, в не меньшей степени формально-стилистический метод остается актуальным и для художественного образования. Общеизвестно, что композиция – соединение неких частей в некое органическое единство, целое. Это формальная структура, конструкция которой строится на таких принципах как цельность, равновесие, главное и второстепенное, ритм, динамика и статика, аналогия и контраст, линия, пятно, пространство и т.д. «Композиция – способ изложения мысли, и в этом смысле она должна была бы подчиняться законам, сравнимым с грамматическими правилами. Но это прежде всего художественный язык, его предмет лежит в другой плоскости, его правила не грамматические и не столь жестко однозначные» [6, с. 11]. Опираясь на упомянутыми категориями, художник создает определенные формальные структуры, которые и являются картиной.

Таким образом, необходимость доказательства существования формального метода и его использования равносильна необходимости доказательства существования формальной композиции как учебной дисциплины. Еще раз отметим, что формальные приемы – основа, которая еще не есть само произведение, но без которой, не состоится последнее. И

для анализа этой основы нужна азбука, каковой и является формальный анализ Г. Вельфлина.

Несомненно, сводить все разнообразие формально-композиционных приемов к пяти парам противоположностей вряд ли имеет смысл, поскольку оперирование несколькими понятиями не только обедняет и редуцирует формальное мышление художника (студента), но и является недостаточным для анализа того многообразия формально-композиционных систем, которые существуют в мировой художественной практике. Поэтому в процессе обучения необходимо использовать максимально возможный понятийный аппарат, который участвует в реализации композиционного замысла. Не стоит забывать и тот факт, что упомянутые пары являются только конечными обобщающими универсалиями, которые возникли у немецкого автора в результате тщательного и скрупулезного сравнительного анализа двух исторических эпох, двух художественных систем (ренессанс и барокко). В то время как художник-студент должен создать авторское произведение, где конечной целью является не определение своей принадлежности к той или иной стилевой системе, а знание и понимание законов классической компоновки и умение их использовать. Поэтому предлагаемые Г. Вельфлиным формальные категории как некие обобщающие универсалии, несомненно, должны быть расширены. И здесь использование на занятиях по «Анализу произведения искусства» всего упомянутого понятийного аппарата позволяет студентам понять специфику и задачи формальной азбуки невербального языка живописи.

На основе диссертационного исследования автором статьи разработан алгоритм анализа формально-композиционной структуры картины, прописаны необходимые объекты оценивания и критерии их оценки (зафиксированные в приведенной ниже таблице), что позволяет учащимся постичь максимально возможный спектр формально-композиционных задач.

<p align="center">Объекты оценивания</p>	<p align="center">Критерии оценки</p>
<p>Формальная схема композиции (формат, изобразительный и смысловой центры, главное и второстепенное, симметрия / асимметрия, ритм, аналогия и контраст, динамика / статика)</p>	<p>Последовательное и логически связанное описание формальной схемы композиции, начинающееся с обоснования выбора художником формата произведения; аргументированное описание изобразительного и смыслового центра картины, выделение главного и второстепенного в произведении (определение иерархии элементов). Определение наличия в картине симметрии (зеркальная, поворотная). Обоснованное и подробное описание ритмической организации элементов картины – подчеркивание пауз и расстановка ритмических акцентов; нахождение и обозначение аналогичных элементов (по форме, тональности, размерам, цвету) и контрастных (по тем же качествам). Определение и описание основных композиционных линий, задающих картине динамичный, либо статичный характер (через взаимодействие тональных масс, их формы, размеры, расположение, диагональные построения, ракурсы, векторы движения и т.д.).</p>
<p>Средства художественной</p>	<p>Правильно описывает использованный художником вид перспективного построения; верно и обоснованно говорит о использовании в произведении роли</p>

<p>выразительности (перспектива, линия, тон- тональность, объем, свет, цвет, фактура)</p>	<p>линейных контуров, тонального пятна (тональности) – может рассказать о его физиологическом воздействии на эмоциональный строй картины. Способен описать проблему передачи объема предмета (трехмерного, плоскостно-декоративного); рассказать о роли и функции света – непосредственной, придающей предмету объем, и символической. Может описать цветовое решение картины и технику письма художника.</p>
---	---

Таблица 1. Проверка знаний приемов формообразования
(способность провести формально-стилистический анализ произведения)

Примером успешного освоения курса «Анализ произведения искусства» и использования категориального аппарата формального метода Г. Вельфлина может стать дипломная работа В. Журавлева «Вернулся» (2016 г). В процессе обучения автор диплома познакомился с рядом классических художественных произведений построенных на основе формы круга, которые, несмотря на использование одной и той же геометрической фигуры (являющейся доминантной в композиционной схеме картин), способны приобретать совершенно различное смысловое звучание (*Рис. 1*). «В «Вакханалии» Рубенса фигуры козлоногих сатиров напоминают бурдюки, наполненные вином, и груди вакханок полны не молока, а вина. Ни одна фигура здесь не сохранила ни строгую вертикаль, ни горизонталь, все они так или иначе наклонены, встают, либо падают, но не беспорядочно, а вовлечены в некий пьяный хоровод. Ось этого хоровода наклонена... Вся эта хмельная радость жизни передается круговым вихрем опьянения. Но вот «Водоем» Борисова-Мусатова. Тот же мотив кругового движения, но имеет совершенно другой смысл. Абрис его спокоен и величав, одна ось этого эллипса строго горизонтальна, другая –

точная вертикаль. Здесь царствует величавая простота. И фигуры двух девушек поддерживают тот же спокойный порядок, который был задан этим движением... Они поддерживают заданную правильность, регулярность основных осей... водоем – формально - лишь фон. Но композиционная сила его эллиптической линии так велика, что фон определил всю композицию, весь настрой картины и - по праву - вынесен в название картины» [6, с. 38-39].

Вдохновившись формальными построениями двух великих мастеров, учащийся сумел создать классически ясную и математически четкую



композиционную схему, полностью соответствующую сюжетному и образному замыслу произведения. (Рис. 2).



Рисунок 1. Слева направо: «Вакханалия» П. Рубенс, «Водоем» В. Борисов-Мусатов

(Фото из учебного пособия «Фотокомпозиция для киношколы», 2009).

Темой дипломной работы стало событие, связанное с личной



биографией его автора - возвращение из армии в дом своего детства. Согласно концепции автора сюжетная фабула холста не призвана создавать ощущения праздника или радости встречи – в результате, герои картины пребывают в состоянии «сна-созерцания-забвения», а пластика их фигур целиком подчиняется и определяется неким переходным тревожным состоянием заполнившего пространство полутемной комнаты. Нельзя не отметить, что у ряда мастеров изобразительного искусства попытка найти выбранному им сюжету необходимую пластическую форму так и остается на границе декларативных заявлений и рассуждений. В данном же случае, концепция

Рисунок 2. Слева направо: эскиз в цвете, линейная схема расположения главных элементов композиции

(дипломная работа «Вернулся» В. Журавлев) 2016 г.

автора находит свое убедительное пластическое воплощение на уровне формальной схемы. Для решения задачи автор картины останавливается на варианте лаконичной композиционной схемы, построенной на круговом движении. Как в медленном и тяжелом сне разворачивается движение из левого нижнего угла (со стоящим стулом, формой и вещмешком) через кисть и фигуру лежащего солдата поднимается к отражению сидящей матери, через горизонталь книжных полок уходит влево и благодаря вертикали развивающейся занавески возвращается вниз. В этом круговом движении ни один из элементов не может претендовать на роль композиционного центра, каждый из них имеет практически одинаковый композиционный вес в формате холста и смысловую равнозначность. Такое нарочитое пластическое решение в иных условиях можно было бы признать формальной ошибкой художника, но в данном случае в силу их абсолютной замкнутости, закрытости, застылости и даже окаменелости персонажей, создаваемые в картине состояния тишины и молчания,

тягостного томительного ожидания, наполняют произведение психологически сложной эмоциональной аурой.

В заключение проведенного исследования отметим, что учебная дисциплина «Анализ произведения искусства» равно как и понятийный аппарат формального метода Г. Вельфлина являются основополагающими факторами для развития формально-композиционного мышления студентов художественных вузов.

Список литературы

1. Арсланов В. История западного искусствознания XX века. – М.: Академический проект, 2003.
2. Базен Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней. – М.: Прогресс - Культура, 1994.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М.: В.Шевчук, 2009.
4. Гершенгзон-Чегодаева Н. Теории развития искусства в западноевропейском искусствознании 1900-1940 гг // Современное искусствознание за рубежом. – М, 1964.
5. Даниэль С. Рококо. От Ватто до Фрагонара. – С-Пб.: Азбука-Классика, 2010.
6. Ландо С. Фотокомпозиция для киношколы. – С-Пб.: Политехника-Сервис, 2009.
7. Якимович А. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII в. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

Методика преподавания композиции на специальности «Живопись»

Изучение композиция начинается в детских художественных школах и школах искусств, с которыми Новосибирское государственное художественное училище плотно сотрудничает, проводит методическую работу, устраивает семинары, открытые уроки и мастер-классы, знакомит с требованиями к экзаменационным работам при поступлении в НГХУ, а затем эта работа продолжается на подготовительных курсах, организуемых художественным училищем.

Поступившие на первый курс специальности «Живопись» студенты уже должны быть знакомы с некоторыми законами, правилами и приёмами композиции. Тем не менее, в силу того, что каждый человек индивидуален, уровень подготовки, а главное, способность и скорость усвоения материала у всех студентов разная, что требует от преподавателя индивидуального подхода преподавания профессионального модуля «Композиция и анализ произведений изобразительного искусства».

На первом этапе изучения композиции студентам дается несколько простых тем на взаимодействие двух «героев»: «Встреча», «Прощание», «Разговор» и т.д. Предлагается посмотреть на сюжет будущей композиции, как зрителю на спектакль, с разделением пространства работы на три плана: первый план – «вход в картину», служащий порогом, ведущим в комнату, где разворачивается сюжет композиции – второй план, и, третий план – декорации.

На этом этапе студенты должны сделать поисковые форэскизы и рассказать, о чем их «спектакль». Здесь от них не требуется сильной привязки к натуре, прежде всего важна идея будущей работы, способная заинтересовать зрителя, вызвать в нём переживания от увиденного. Излишняя привязанность к натуре зачастую приводит к «сухому», безэмоциональному констатированию факта репортажной

действительности. Для лучшего понимания разницы между документальностью и образностью, приводятся примеры из других видов искусств (фотография: документальная и художественная, кино: документальное и художественное). Студентам предлагается подобрать к своей работе «эпиграф», одну или несколько фраз, характеризующих её эмоциональный посыл, настроение. Фраза должна быть максимально ёмкой и выразительной, по подобию японского трехстишья. Эта фраза становится одновременно и ориентиром для ведения работы, и подсказкой к выбору условий и среды, в которых разворачивается сюжет.

Следующий этап работы над композицией сводится к поиску формального решения. Для максимальной выразительности предлагается использовать только три тона (черный, белый, серый). На этом этапе часто встречается проблема – неумение обобщать, минимизировать количество тонов. В этом случае студенту предлагается исполнить эскизы в технике коллажа из листов белой, чёрной и серой бумаги. На листе, тональность которого будет преобладать в будущем эскизе, выкладывается узор из вырезок листов двух других тональностей. На этом же этапе изучаются некоторые формальные законы и приемы композиции: зависимость равновесия от размера и расположения элементов композиции в формате, а так же от контрастности этих элементов, способы выделения главного. Так же рекомендуется распределить элементы (детали) композиции по степени важности на три составляющих: деталь №1, деталь №2, деталь №3. Как правило, деталью №1 является персонаж (главный герой) картины, но в некоторых случаях роль главного героя принимает на себя предмет, характеризующий состояние персонажа. Например, в композиции изображающей человека, который слушает патефон, главное – эмоции, которые этот человек испытывает при прослушивании старой виниловой пластинки, и здесь, деталью №1 становится патефон, точнее, касание иглы патефона с пластинкой. Также деталью №1 в композиции может быть явление природы, свет, и т.д.

Параллельно с работой над эскизами выполняются задания по копированию репродукций картин художников и работ студентов Академии художеств с раскладкой на три тональности в размер 10-15 см по большей стороне.

Когда поиск формального решения закончен, мы переходим к следующему этапу – сбору натурального материала, призванного исключить приблизительность и условность в изображении деталей композиции, придать работе правдоподобность происходящего.

На четвертом этапе происходит наложение собранного натурального материала на формальную схему композиции. Здесь формальный эскиз может претерпевать некоторые изменения, дополняться новыми элементами.

Следующий этап – поиск цветового решения. Цвет является одним из важнейших выразительных средств композиции. Колорит работы во многом определяет ее настроение, эмоциональное состояние. Восприятие человеком цвета основано на его жизненных впечатлениях: различные цвета и их сочетание вызывают те или иные ощущения. При выборе цветового решения эскиза следует исходить из идеи композиции. Цвет так же может повлиять на равновесие элементов в композиции, что опять же приводит к изменению первоначального тонального решения.

Перед завершающим этапом работы над композицией – исполнение в размере, студенту предлагается выполнить копию в цвете с репродукций картин художников или учебных работ студентов художественных академий в формате, приближенным к формату его будущей работы. Целью данного задания является освоение технических приемов и приобретение навыков исполнения композиции на большом формате.

Последним этапом является исполнения работы в размере. На этом этапе происходит уточнение рисунка, соотношения величин и масштабов.

Преподавание композиции в художественном училище на специальности «Живопись»

Без серьезного изучения композиции и ее законов невозможно обучение студентов умению видеть и передавать на холсте все многообразие реальности. Ведь знание законов позволяет не только правильно компоновать композиционные элементы в выбранном формате, но и передавать некоторые ощущения зрителю, т.е. задавать картине определенный информационный и эмоциональный формат. На последнем курсе художественного училища студент должен показать свой интеллектуальный уровень всеми художественными профессиональными способами.

Четвертый курс изучения композиции делится на два семестра, из которых второй – самый короткий, а также включает этап работы над дипломным проектом продолжительностью восемь недель. В седьмом семестре IV курса более детально и основательно изучаются основы композиции. И начинать надо с повторения уже пройденных ранее законов композиции. Это ритм, контраст, симметрия, ассиметрия, равновесие, статика, динамика, закон композиционного центра – то есть подчинение второстепенного главному, контрастность и нюанс, закон золотого сечения (закон одной трети), закон типизации и изоляции, понятие формата, и его роль в смысловом выражении замысла картины.

В первом полугодии IV курса исполняются две композиции на свободную тему и заданную преподавателем для решения определенных задач. Для этого желательно демонстрировать образцы картин мастеров, которые наиболее ярко иллюстрируют законы композиции и их реализацию художниками. Студенты не могут в целом сохранить все законы в голове, работая над своими эскизами, в этом они похожи на воздушный шарик с маленькой дырочкой. Учитель надувает шар, а они спускают, прекратится подача воздуха, и шарик сдувается.

Желательно, чтобы студент брал посильные для себя темы из жизненных наблюдений и пережитые им самим. Как говорил Пьер Ренуар: «Сюжеты самые простые – самые вечные».

В том и состоит роль педагога, чтобы учащиеся всегда помнили и понимали поставленные перед собой задачи в исполнении законов композиции, которыми они должны пользоваться. Законы необходимо знать, чтобы потом правильно их нарушать. Тогда в них возмущается дух противоречия, и они пытаются сделать свое и вопреки, вот тогда и рождается творчество. Студенты последовательно выполняют работу от возникновения замысла через поисковые эскизы (линейные, тоновые и цветовые), продолжая параллельно собирать дополнительный наблюденный в жизни или прочитанный в литературе материал, до выполнения окончательного эскиза с набором зарисовок, рисунков этюдов, изучением отдельных элементов и сбором недостающего материала, как на пленере, так и в музеях, библиотеках и других местах, а также грамотно работая с интернетом.

В процессе изучения законов происходит неотъемлемый процесс работы над композицией.

IV курс нацелен на решение задач дипломного проекта. В седьмом семестре идет подготовка дипломных эскизов, и ставится задача – подготовить и исполнить один или два хорошо выполненных эскиза. В каждом случае это индивидуально, студенты разные, необходимо выявить эту индивидуальность.

В восьмом семестре также должны изготовить и представить два эскиза. Независимо от решения преподавателя остановиться на одном эскизе. Комиссия утверждает в конце восьмого семестра основной эскиз, который и будет воплощен в окончательном варианте для защиты дипломного проекта.

При выходе студента на диплом назначается руководитель из числа наиболее опытных художников-педагогов, который организует работу над

дипломным эскизом, организует текущий контроль и дает рекомендации по ходу работы. Студенты могут по желанию выбрать руководителя дипломного проекта. В училище создается просмотрная комиссия, ее задача – еженедельный контроль качества и сроков выполнения дипломных проектов с учетом соблюдения этапов работы по неделям:

1. Просмотр эскизов;
2. Утверждение эскиза, допуск к картону;
3. Просмотр стадии картона и собранного материала;
4. Утверждение картона и собранного материала;
5. Просмотр стадии работы над холстом и собранным материалом;
6. Предварительный допуск к защите с замечаниями и пожеланиями комиссии;
7. Предзащита с рецензиями;
8. Защита дипломного эскиза перед комиссией училища, подготовка пояснительной записки.

Восемь недель работы над картиной – небольшой срок относительно опыта студента, так как при переходе с малого эскиза на большой многие качества работы (цельность, колорит, рисунок) теряются. Большой размер диктует свои условия и без помощи опытного руководителя не обойтись.

В заключении нужно отметить, что у всех студентов IV курса ход подготовки дипломного эскиза протекает по-разному, но цель у всех участников этого процесса одна: идет тяжелая и ответственная работа за истинное художественное произведение.

Преподавание дисциплины

«Живопись» с введением в основы цветоведения

Курс живописи на первом курсе художественного училища включает в себя изучение предмета живопись, знакомство с техникой акварели и в то же время тесно связан с такими важными специальными дисциплинами как рисунок и композиция.

Цель курса - дать начальные теоретические сведения об основах изобразительной грамоты, понимания природы и законов цвета, дать необходимые практические навыки работы с красками.

На начальном этапе обучения в первом семестре очень важными являются занятия, где учащиеся изучают свойства живописного материала (акварели), активно развивают творческое воображение, создавая свободные живописные композиции. Параллельно предполагается выполнение упражнений на смешение красок для изучения основ цветоведения и свойств красок. Это помогает студентам лучше освоить способы и приёмы работы акварельными красками, выработать сознательное отношение к поиску и отбору нужных оттенков цвета, даёт уверенность в своих силах в работе с натуры.

В зависимости от степени подготовленности учащихся в группе можно изменить или совсем исключить эти упражнения, заменив их более сложными заданиями.

Кратковременные этюды с натуры декоративного характера, без детальной проработки формы с ограниченным пространством, является важной частью начального обучения.

Задачей педагога является научить учащихся грамотно скомпоновать натюрморт, определить цветовой строй, быстро «схватить» характерные особенности формы предметов, их пропорциональные, пластические и цветовые взаимосвязи. Студенты вначале должны научиться видеть и

передавать цветовые отношения простых форм с их локальным цветом. Решив эти задачи можно перейти к более сложным объемным формам.

Через внимание и любовь к отдельному предмету, от деталей - к целому и от целого к частному, от простого к сложному - таковы основные принципы овладения навыками изобразительной грамоты в школе реалистического искусства.

Освоение живописной грамоты идёт параллельно с практическими занятиями по рисунку. Роль рисунка в живописи очень велика, так как без рисунка краски не могут передать элементарных свойств предметов, их пропорции, объёмные, конструктивные, материальные и пространственные качества. В течение первого семестра студенты осваивают понятия: свет, полутень, собственные и падающие тени, рефлекс, тон в живописи, лепка формы цветом, цветовое решение. Полезно выполнить этюд натюрморта в технике «гризайль» для освоения видением тональных отношений, а затем повторить эту постановку в цвете.

Каждая последующая постановка должна наглядно раскрывать перед учащимися основные принципы цветовой гармонии, иметь четкое теоретическое обоснование, конкретные цели для практической работы, предполагать определенный метод выполнения (кратковременный - «по сырому», в один слой, длительный - этюд с лессировками и др.)

Далее учащиеся практически закрепляют полученные знания, учатся решать постановки в определенной цветовой гамме, правильно компоновать, верно брать цветовые и тональные отношения в связи с условиями освещения и цветовой среды, лепить форму цветом, определять пространственные взаимоотношения между предметами, выражать их материальные свойства с постепенным усложнением поставленных задач.

Содержание программы I курса специальности «Живопись»

I семестр

1. Натюрморт из 3-4 бытовых предметов, несложных по форме и ясных по цвету.

Задача: выявить степень подготовленности учащихся.

Размер: 1/4 или 1/2 листа бумаги. Материал: акварель, гуашь, темпера.

2. Вводная беседа о живописи: задачи искусства живописи, изображение действительности через художественный образ, линию цвет.

Живопись становится художественным произведением, если вызывает сопереживание, эмоции зрителя. Важно не просто точно, похоже, с техническим совершенствованием передать действительность, а выявить то, что художник считает важным, главным, выражающим его мысль, позицию, миропонимание.

Цвет является одним из главных средств художественной выразительности. Знание законов и теории цвета необходимо для воспитания полноценных специалистов-живописцев и художников, работающих в различных областях искусства.

Акварель, наверное, самая привлекательная и «волшебная» техника живописи. Но она требует мастерства владения кистью - от мощной заливки до точного завершающего мазка. Французское слово «Аква» произошло от латинского - вода, это водяные краски. Основное качество акварели - прозрачность тончайшего красочного слоя. В этом её отличие от гуаши, темперы, масла.

Акварелист должен знать особенности красок и возможности разных сортов бумаги, которая играет роль света. Акварель имеет широкие возможности - её краски сочные и яркие, то лёгкие и воздушные, едва уловимые, то плотные, напряженные. Её используют для создания как живописных, так и графических произведений, в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник. Издревле и по сей день она используется для иллюстрирования книг.

В глубокой древности египтяне выполняли изображения на папирусе. В средние века акварельными рисунками украшали рукописные книги. Часто акварель употреблялась вместе с белилами.

Расцвет акварели начался в Европе в XVII-XVIII веков. В период развития и расцвета голландской пейзажной живописи были раскрыты возможности акварели в работе на пленере. Поскольку акварель незаменима в передаче стремительно меняющихся состояний природы, эффектов освещения, сильных и ярких впечатлений, то неудивительно, что художники-романтики предпочли акварельную живопись масляной.

Достижения акварелистов в Англии на рубеже XVIII-XIX веков повлияли на пейзаж в масляной живописи.

Прекрасно владели акварелью русские художники: К. Брюллов, А. Иванов, П. Федотов, И. Крамской, В. Поленов, В. Серов, И. Репин. Жизнерадостны, темпераментны акварели В. Сурикова. В них много поэзии, широты, размаха. Изумительны по тонкости цветовых и тональных переходов акварели М. Врубеля. Они восхищают филигранной техникой, заставляют оживать любой предмет, а цветы начинают как бы излучать аромат. Признанным мастером заслуженно считается А. Фонвизин. Он писал на влажной поверхности бумаги очень сочно, смело, артистично, в нежной перламутровой цветовой гамме.

Первым условием успешного освоения этой чудо-техники является хорошие материалы: беличьи с хорошим концом кисти разных размеров, плотная, хорошо приклеенная, с чуть шероховатой поверхностью бумага (чтобы можно было смывать неудавшиеся куски), и, конечно, краски. Лучшие наборы красок - «Ленинград», «Нева». Акварельные краски, как и все остальные, состоят из красящего пигмента (только очень тонко тёртого) и связующего вещества - клея. При изготовлении красок добавляются такие вещества как мёд, сахар, глицерин.

Чем мельче раздроблен пигмент, тем больше окрашивающая сила акварели. Такие краски как каплак, берлинская лазурь, индийская желтая глубоко проникают в слои бумаги и их трудно смыть в случае неудачи. Зато тонко измельченный пигмент позволяет этим краскам ложиться на бумагу ровным и очень прозрачным слоем, дает возможность добиваться

воздушных тонов и насыщенных прозрачных теней. К сожалению, этими качествами не обладает ультрамарин и кобальт синий.

Лучше не смешивать больше двух-трех красок, так как химические вещества пигментов могут вступить во взаимодействие с другими, неоднородными с ними красками. Это подтверждает опыт художников и технологов.

Некоторые свойства красок представлены в этой таблице:

Краски в наборе располагаются в определенном порядке. Привыкнув к нему, можно безошибочно попадать в нужную краску.

По таблице мы можем определить величину светопрочности по количеству «*». Заметим, что большинство красок обладает хорошей прочностью и устойчивостью к свету. Только некоторые - алая, ультрамарин, фиолетовая, изумрудно-зеленая, нейтрально-черная - менее светоустойчивы. Поэтому акварели рекомендуется хранить в папках.

Есть несколько красок, имеющих недостаточную прозрачность, например: кадмий, алая, желто-зеленая, ультрамарин, некоторые охры. Они сильно замутняют смеси и требуют особой внимательности в обращении. Все остальные краски, в большей или меньшей степени, могут использоваться как лессировочные в многослойной технике.

Такая техника последовательных перекрытий позволяет достичь сложности цветовой гаммы, тонкости и разработанности деталей, например, при работе над натюрмортом, портретом, интерьером и композицией. Важно при этом сохранить прозрачность, чистоту и звучание цвета.

2. Существует много приемов работы акварелью:

- 1) «по-сырому» (переливы красок, растяжки),
- 2) в один слой по сухой поверхности (пятна, мазки),
- 3) отдельными мазками, штрихами, полусухой кистью,
- 4) растяжками цвета от светлого к насыщенному и к затемненному,
- 5) последовательными наслоениями цветowych пятен, лессировками,

б) в смешанной технике.

Наиболее распространенный из них - метод «по-сырому». Он незаменим для передачи предметов с мягкими очертаниями - драпировок, облаков, туманных пейзажей. Для этого перед началом работы лист бумаги смачивают водой. Иногда под влажный лист бумаги подкладывают стекло. Необходимо знать, что при высыхании акварель сильно высветляется в цвете, следовательно, в процессе работы все цвета надо брать более яркими и насыщенными.

Способ письма в один слой по сухой поверхности дает возможность закончить работу в один сеанс. Здесь очень важно четко продумать весь ход работы. Этот метод требует безошибочного владения кистью и количеством влаги на ней. После прокладок больших масс детали уточняются на подсохшей поверхности. Самое сложное для начинающих - четкое соединение мазков, вписывание одного цвета в другой, касания между предметом и фоном. Здесь необходим только собственный опыт.

Часто художники используют смешанную технику. Например, дальний план с драпировками пишут «по-сырому», а предметы на первом плане - в один слой по сухой поверхности. Лишнюю влагу снимают отжатой кистью или губкой.

Неудачное место можно смыть водой, затем переписать заново, но лучше не злоупотреблять этим приёмом, так как часть краски прочно закрепляется в слоях бумаги, а сама бумага разрушается и теряет белизну.

На занятиях учащимся предлагается выполнить несколько упражнений на техническое овладение акварелью в виде свободных композиций. Композиции выполняются без предварительного рисунка карандашом, в свободной манере, без каких-то стилизованных геометрических или явно изобразительных элементов. Композиции могут отражать определенный строй чувств, настроение, состояние: быть радостными, светлыми, гармоничными, или, наоборот, мрачными, равнодушными или кричащими. Можно предложить использовать теплые или холодные краски.

3. Заметим, что одни и те же краски могут в одном окружении казаться теплыми, в другом - холодными. Учащиеся должны попробовать передать в композициях ощущения жары и холода, легкости и тяжести, динамики и статики, найти красоту в затемненных с черной краской цветах.

Композиции должны отвечать мыслям и чувствам учащегося, отражать задуманный им образ.

Наиболее удачные 5-6 упражнений можно оформить на 1/4 (1/2) листа бумаги. В результате у каждого студента в течение 1 семестра будет 6-7 листов с упражнениями и композициями, иллюстрирующими его освоение техники акварели, основ цветоведения и понимания цветовой гармонии.

В ходе занятий нужно дать понять учащимся, что знание науки о цвете поможет им в работе по живописи, а также по предметам, связанным с применением цвета. Основательное изучение великих художников-колористов убеждает в том, что все они были знакомы с наукой о цвете. Знание законов цвета не влечет за собой скованности в работе, а наоборот, освобождает от нерешительности. Однако художник может знать все возможности композиции в области формы и цвета и оставаться бесплодным, если ему отказано в интуиции и вдохновении.

Благодаря нашему органу зрения – глазу - мы воспринимаем цвета, различаем множество их оттенков. И всё это - благодаря свету - претворенной энергии солнечных лучей. Предметы, освещенные солнцем, гораздо ярче и красочнее тех, которые находятся в тени. Таким образом, возникновение цвета невозможно без света, и понятие цвет и свет неразделимы.

Все видимые нами в природе цвета можно разделить на хроматические и ахроматические (хроматический - «цветной», ахроматический - «бесцветный»).

К хроматическим цветам относятся - желтый, оранжевый, красный, синий, зеленый, фиолетовый и их многочисленные оттенки.

К ахроматическим цветам относятся все серые, белый и черный цвета, начиная от самых светлых и кончая самыми темными. Понятие «цвет» применяется к ним условно.

Основными характеристиками хроматических цветов являются цветовой тон, насыщенность, светлота.

Цветовой тон - количество цвета, позволяющее отличить один цвет от другого (или приравнять его к одному из спектральных, дав ему название - красный, синий и т.д.)

Насыщенность - степень отличия хроматического цвета от равного по светлоте ахроматического.

Светлота - большая или меньшая близость цвета к белому. Каждый хроматический цвет обладает соответствующей светлотой.

Например, в 12 - ступенчатой шкале ахроматических цветов (включая белый и черный, нейтрально-серый в середине): желтый цвет (самый светлый) соответствует 4 ступени, оранжевый - 6 ступени, красный и зеленый - 8 ступени, синий - 9 ступени, фиолетовый - 10 или 11 ступени.

Гармония - это равновесие, симметрия сил. Важно изъять понятие цветовой гармонии из области субъективных чувств и перевести в область объективных закономерностей.

Основных цветов - три: красный, желтый, синий. При смешивании этих красок получается нейтрально-серый цвет. Три основных цвета, помещенные в равносторонний треугольник, составляют основу цветового круга.

Смешанные из основных - оранжевый (желтый плюс красный), зеленый (желтый плюс синий), фиолетовый (красный плюс синий) - называются составными (или «двойными»).

Таким образом, получается ещё один равносторонний треугольник. В цветовом круге каждому основному цвету соответствует только один «дополнительный» - расположенный диаметрально противоположно.

Пары дополнительных цветов:

- 1) желтый-фиолетовый (красный плюс синий),
- 2) красный - зеленый (желтый плюс синий),
- 3) синий - оранжевый (желтый плюс красный).

Каждая пара дополнительных цветов содержит все три основных цвета, следовательно, смесь этих пар тоже даёт нейтрально-серый цвет.

Изучение физиологической стороны цветового видения показало, что глаз человека получает ощущение равновесия и удовлетворения только при осуществлении закона о дополнительных цветах. Гете пишет: «Когда глаз созерцает цвет, он сразу (...) неизбежно и бессознательно тотчас создаёт другой цвет, который в соединении с этим цветом заключает в себе весь цветовой круг. В этом заключается основное правило цветовой гармонии.

Физиолог Эвальд Геринг высказал следующую мысль: «Среднему или нейтрально серому цвету соответствует то состояние оптической субстанции, в котором диссимилиация - расход сил, затраченных на видение, ассимиляция - их восстановление - уравновешены. Это значит, что средне-серый цвет создаёт в глазах состояние полного равновесия».

Основной принцип гармонии заключается в следующем: два или более цвета взаимогармоничны, если их смесь представляет собой нейтрально-серый цвет (в физике - белый). Всякое другое цветовое сочетание будет диссонирующим.

Кроме основных составных цветов 12- ступенчатый цветовой круг содержит «производные» цвета, т.е. полученные смешением основного цвета с составным. Производные цвета:

- 1) желто-оранжевый,
- 2) красно-оранжевый,
- 3) красно-фиолетовый,
- 4) сине-фиолетовый,
- 5) сине-зеленый,
- 6) желто-зеленый.

Каждый цвет в правильном цветовом круге имеет своё неизменное место, Последовательность та же что в радуге или естественном спектре.

Художнику можно легко представить себе эти 12 цветов в любое время. Делакруа прикрепил к одной из стен своей мастерской цветовой круг, причем около каждого цвета были указаны все сочетания, возможные с данным цветом.

Родственными цветами являются только те, которые получаются при смешении двух основных цветов и расположенные близко, рядом в цветовом круге. Например: желтый, желто-оранжевый и красно-оранжевый или синий, сине-фиолетовый, фиолетовый, красно-фиолетовый.

В рамках актуализации знаний и умений по цветоведению учащиеся выполняют:

- а) упражнение на нахождение составных цветов оранжевого, зеленого, фиолетового из трех основных цветов путём смешения (как на палитре);
- б) упражнение на нахождение гаммы родственных цветов (минимум 3-5 оттенков в ряду);
- в) 2-3 основных свободных живописных композиции с родственными цветами и 1-2 композиции с участием основных цветов, белого и черного.

Задачи: получить практические навыки в смешении цветов, практически исследовать основной принцип гармонии и гармонию родственных цветов, развить чувствительность к оттенкам цветов.

4. Изучая характерные психологические воздействия цветов, мы можем обнаружить семь видов контрастов. В них можно распознать все основные художественные возможности цветов:

1. контраст по цвету,
2. контраст света и тени,
3. контраст холодных и теплых цветов,
4. контраст дополнительных цветов,
5. одновременный (симультанный контраст),

6. контраст по насыщенности,
7. контраст по распространению.

Самый сильный контраст по цвету образуют желтый, красный и синий цвета.

Все чистые, неразведенные цвета, несомненно, могут участвовать в контрасте по цвету.

Когда отдельные цвета разделены черными или белыми линиями, то их индивидуальные свойства выделяются ещё более резко. Белый цвет ослабляет яркость этих цветов, черный - повышает их яркость (как в витраже).

Контрасты по цвету встречаются в народном искусстве всех народов (орнаменты, вышивка, костюмы, керамика), в ранних средневековых витринах, в картинах Боттичелли, Матисса, Мондриана, Пикассо, Кандинского, Лете, Миро и др.

Пары дополнительных цветов тоже контрасты по цвету, но имеют свои специфические свойства:

- являются гармонической основой (при смешении дают нейтрально-серый цвет),
- используемые в надлежащей пропорции создают впечатление статически организованного изображения (это особенно важно для стенной живописи),
- пара красный-зеленый - одинаковы по светлоте и яркости,
- пара желтый-фиолетовый - являют собой ещё и сильный контраст света и тени,
- пары красно-оранжевый и сине-зеленый - дополнительная пара и самый сильный контраст холода и тепла.

Одновременный (симультанный) контраст иллюстрирует удивительный физиологический факт - необходимость того, чтобы в наших глазах каждый цвет был уравновешен своим дополнительным и спонтанно генерировал его, если он отсутствует. Например, серый квадрат

на зеленом фоне кажется красноватым, серый квадрат на красном фоне кажется зеленоватым. Это явление дает очень интересные эффекты в живописи.

На этом занятии студенты выполняют:

а) 2-3 свободные живописные декоративные композиции с использованием

контрастных цветов. Можно использовать ахроматические цвета для большей

выразительности,

б) упражнение на нахождение смешанных цветов между основными и дополнительными,

в) 2-3 композиции с использованием пары дополнительных и их смешанных

цветов, белого и черного цвета,

г) кратковременный этюд натюрморта (из 1-2 предметов) декоративного характера (т.е. без детальной проработки формы, без учета пространства), построенного на гармонии дополнительных цветов. Освещение прямое. Размер 1/4 листа

Задачи: определить цветовой строй натюрморта, грамотно скомпоновать, схватить характер предметов и локальный цвет, изучить приемы работы акварелью.

5. Контраст теплых и холодных цветов имеет в цветовой круге самое яркое выражение в сочетании красно-оранжевого и сине-зеленого цветов. Все другие цвета являются холодными или теплыми только в зависимости от того, контрастируют ли они с более теплыми или холодными цветами. Обычно цвета желто-оранжевый, оранжевый, красно-оранжевый, красный, красно-фиолетовый принято обозначать как теплые, а цвета: желто-зеленый, зеленый, сине-зеленый, синий, сине-фиолетовый, фиолетовый - как холодные. Но эта классификация условная и может

вести в заблуждение. Например, желто-зеленый кажется теплым рядом с синим, а красно-фиолетовый - холодным рядом с оранжевым.

Свойства холодных и теплых цветов могут быть определены ещё и другим путём:

- холодный - теплый,
- теневой - солнечный,
- прозрачный - непрозрачный,
- успокаивающий - возбуждающий,
- жидкий - густой,
- воздушный - земной,
- далекий - близкий,
- легкий - тяжелый,
- влажный - сухой.

Теплые цвета приближаются к нам, холодные - отдаляются. Это свойство важно знать для решения пространственных перспективных задач.

Очарование картин Моне, Писсарро, Ренуара достигается искусной игрой модуляций теплых и холодных цветов.

На занятии учащиеся выполняют кратковременные этюды в холодной и в теплой гамме:

а) Натюрморт в холодной гамме. Его варианты могут быть разнообразны. Наиболее простой натюрморт на эту тему включает в себя различные оттенки холодной гаммы: синие, фиолетовые, холодно-зеленые с включением небольшого акцента теплого дополнительного цвета (желтые, оранжевые, золотистые), что усиливает основную тему холодных красок.

Можно ввести в натюрморт небольшое пятно ярко голубого или изумрудного цвета. Такая «вспышка» яркого цвета «гасит» все остальные холодные, делает окраску предметов более сложной, заставляет учащегося больше думать о смесях красок нужного оттенка.

Желательно присутствие в натюрморте белого и черного цветов - для построения тонального строя натюрморта, чтобы не перебелить и не

перечернить все остальные цвета. Задача учащегося увидеть, как в холодном окружении по закону дополнительных цветов эти ахроматические цвета приобретают теплые оттенки.

На этом задании с наибольшей наглядностью учащийся может просмотреть законы теплохолодности. Так как в аудитории свет имеет холодный оттенок, то все предметы, имеющие холодную спектральную окраску (ярко-синие, холодно-зеленые, фиолетовые), освещенные холодным светом, остаются на свету почти локальными, но в тени, по закону теплохолодности, они утрачивают интенсивность холодного цвета и приобретают теплые оттенки: охристые, тепло-зеленые, коричневатые.

Постановка должна состоять из 1-2 предметов, ясных по форме, при боковом освещении (или прямом – в декоративном решении).

Задача: увидеть и передать цветовой строй натюрморта путём сравнения более холодных с менее холодными, органично вписать акцент дополнительного цвета, не нарушив цельности постановки, обобщенно моделируя форму предметов, передать их характерные свойства.

б) Натюрморт в теплой гамме имеет аналогичные задачи с предыдущей постановкой. Все что говорилось о натюрморте в холодной гамме - в равной мере относится и к этому заданию.

Важно заметить, что при холодном боковом освещении вся теплая гамма приобретает холодноватые оттенки, а при теплом освещении - тени становятся холоднее. Размер 1/8, 1/4 листа бумаги.

б. Далее, необходимо обратить внимание учащихся на то, что восприятие пропорций белого и черного, красота и «музыкальность» их чередования (ритм) очень важны для создания выразительных композиций.

Существует всего один максимально черный и один максимально белый цвет, но бесконечно количество светлых и темных оттенков серого цвета, которые могут быть развернуты в шкалу между белым и черным.

Способность видеть тончайшие модуляции серых тонов является очень важной для художников. (Примеры - произведения искусства, китайской и

японской живописи тушью, искусства каллиграфии Китая, офорты Рембранта, шедевры графики мастеров рисунка и живописи).

7. Свет выявляет форму всех предметов.

В натюрморте важно определить, в зависимости от расположения источника освещения, пропорциональные соотношения освещенной части предмета к теневой, где самое светлое место на освещенной стороне (блик на блестящей).

С помощью незаметных переходов и штриховок в рисунке художник может создавать чрезвычайно тонкие градации света и тени.

Светотень - градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме. Градации светотени: свет, тень, полутень, рефлекс, блик. Тени различают собственные и падающие.

Тон – это степень светлоты, присущая цвету предмета в натуре и в произведении искусства. Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты. При помощи различных тонов можно передать объемность формы, положение в пространстве и освещение предметов.

Под понятием тон в живописи подразумевается светосила, насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. Но не следует смешивать понятия «тон» с понятием «оттенок» и «цветовой тон», определяющими другие качества цвета (вспомним, что каждый цвет имеет соответствие с ахроматической шкалой). Студентам необходимо показать на примерах произведений искусства или другом иллюстрированном материале, как изобразить объемными различные предметы: как изменяется цвет в зависимости от источника освещения и от увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом, как смягчается четкость очертаний предметов от первых к дальним планам. На занятии учащиеся пишут:

а) этюд натюрморта из 1-2 предметов, ясных по тону и форме, в технике «гризайль» (в ахроматической гамме цветов).

Задача: определить композиционный центр натюрморта, грамотно скомпоновать, проследить за тональной целостностью листа, осваивать лепку формы тоном.

б) этюд того же натюрморта в цвете. Освещение боковое.

Задача: проследить неразрывную связь цвета и тона, передать пространственные цветовые и тональные различия между первым и дальним планами, осваивать лепку формы цветом.

8. Словами «контраст насыщения» мы определяем противоположность между насыщенными, яркими и блеклыми, затемненными цветами. Едва только чистые цвета затемняются или осветляются, они теряют свою яркость.

Цвета могут быть разведены или затемнены четырьмя способами:

1. Разбавление белым цветом придаёт цвету чистоту, холодный характер
2. При смешении с черным цветом светлые чистые цвета теряют свой светлый характер, темные чистые цвета затемняются и имеют большие возможности изменения цвета.
3. При разбавлении серым цветом (смесью черного и белого) получаются блеклые, вялые по цвету тона, идёт нейтрализация цвета.
4. Чистые цвета могут быть разбавлены путём добавления соответствующих дополнительных цветов, вплоть до нейтрально-серого цвета.

При объяснении этого материала необходимо показать студентам в таблицах или произведениях живописи изменение характера цветов после разбавления или за затемнения. Подчеркнуть, что если в смеси участвуют три основных цвета, то полученный цвет будет отличаться слабым, блеклым характером, показать, что контраст «блеклый» - «яркий» относителен. Какой-нибудь цвет может казаться ярким рядом с блеклым и блеклым рядом с ярким.

9. Сила чистого цвета определяется двумя факторами: во-первых, его яркостью, во-вторых, распространением.

Иоганн Иттен, на основании исследования Гёте, который установил простые числовые отношения - светлоты тонов, определил гармонирующие пространства для основных и дополнительных цветов, также в числовом исчислении.

Статистическое равноправие цветов выражается в таких частях: желтый -3, оранжевый -4, красный -6, фиолетовый -9, синий -8, зеленый - 6

Желтый - самый светлый цвет спектра, поэтому к нему приведены все отношения (напр.: желтый красный синий =3:6:8). Связь между другими цветами должна быть установлена по этому образцу.

Художник в своей композиции может дать одному цвету доминировать над другими - картина получит особую выразительность.

Какие пропорции должны быть выбраны для гармонической выразительной композиции зависит от темы, художественного чутья и индивидуального вкуса художника.

Показать на примерах контраст распространения, Яго яркое, резкое выражение, и какое при этом получается впечатление.

Цветовые гармонии могут быть построены из 2,3,4 -х и большего числа цветов.

Основой всех гармонических сочетаний является тот принцип, когда два или более цвета дают при смешении нейтрально-серый цвет.

1. В цветовом круге два диаметрально противоположных цвета являются

гармоничными (пары дополнительных цветов).

2. Три цвета, образующие равносторонний треугольник (например, трезвучие основных цветов).

3. Если в паре дополнительных цветов один заметен двумя соседними цветами, получается гармонический равнобедренный треугольник.

Пример: желтый - синефиолетовый-краснофиолетовый

4. Квадрат из двух пар дополнительных цветов, расположенных перпендикулярно.

5. Прямоугольник из 2-х пар дополнительных цветов.

Пример: желто-зеленый, красно-фиолетовый, желто-оранжевый, сине-фиолетовый.

6. Шестиугольник из 3-х пар дополнительных цветов.

Пример: желтый-фиолетовый, оранжевый-синий, красный-зеленый.

Это только основные принципы гармонизации. Все эти (и другие) фигуры можно представить себе вписанными в цветовой шар. Вращая его, можно получить с их помощью огромное число гармонических сочетаний. (+белый,+ черный цвета).

На занятии учащиеся выполняют: А) упражнение на смешивание одного цвета с черным и высветвление его до белого (мин 4-5 смесей), используя любые цвета цветового спектра.

БО 3 композиции с использованием одного цвета с его смешения с белым, черным, серым цветами. Задача: исследование свойств любого цвета к осветлению и к затемнению.

8. Последующая постановка - натюрморт из 2-3 предметов, несложных по форме, ясных по цвету на нейтральном или несложном цветном фоне, в определенной цветовой гамме.

Задачи: понять цветовой строй, передать цветовые и тональные отношения между предметами, наметить их пространственное положение, гармонично скомпоновать. Освещение боковое.

Размер 1\4 (1\2) листа бумаги. Цель постановки: закрепление знаний и технических навыков работы акварелью.

Изучение науки о цвете происходит через практическую работу над натюрмортом. От простых натюрмортов декоративного характера без учета пространства и материальности предметов.

Используя теоретические знания, полученные на предыдущих занятиях учащиеся практически закрепляют понятия - цветовой контраст, контраст цвета и тона, закон тепл охолоди ости, лепка цветом формы, световоздушная среда.

Каждая постановка предполагает свой цветовой строй и технический метод выполнения (кратковременный «по сырому», длительный по сухой поверхности). Рекомендуется проводить упражнения на изучение выразительных возможностей акварели в течение всего периода обучения. В отдельные натюрморты можно включать предметы из разных материалов, драпировок различного цвета, вырабатывая навыки передачи фактуры.

Перед тем как приступить к работе над постановкой рекомендуется делать тональную зарисовку - «композицию» будущей работы, где придумывается композиционное решение натюрморта, весь ход работы акварелью.

Наряду с развитием технических навыков работы красками должно развиваться творчески-активное отношение учащегося, его умение выбрать выразительное композиционное решение, выделить главное, добиться цветовой цельности листа.

1) Делаются кратковременные этюды в технике по сырому из свежих овощей и фруктов. Формат 1/4 листа.

Задача: добиться ясных цветовых отношений основных цветовых пятен.

2) этюды из предметов контрастных по цвету, на цветном фоне. Размер 1/4 листа.

Задача: добиться выразительности и цветовой цельности контрастных цветовых пятен, грамотно скомпоновать.

3) Зарисовки цветом отдельных предметов различной формы и фактуры.

Освещение боковое.

Задачи: вылепить форму цветом, с учетом световоздушной среды, определить цвет собственных и падающих теней, выявить цветовые рефлексы, попытаться передать материальность. Размер 1/4 листа. 1/8 листа.

4) Эю́д несложного натюрморта из 1-2х предметов на нейтральном фоне.

Например: крынка и помидор на фоне холодно-серой драпировки.

Освещение

боковое.

Задачи: лепка формы цветом, умение передать локальный цвет предметов с учетом окружающей среды, рефлексов, освещения, попытаться найти пространственные отношения между предметами. Размер 1\4 или 1\2 листа.

5. Эю́д натюрморта из контрастных по цвету и тону предметов.

Например, белые предметы на цветном фоне, и наоборот, темные цветные предметы на белом фоне или светлой драпировке. Желательно присутствие в постановке белого и черного для построения тонального строя.

Задачи: цветовая характеристика предметов, четкость силуэтов, передача световоздушной среды, освоение техники многослойной живописи, лепка формы цветом.

Размер : 1\4 или 1\2 листа. Освещение боковое.

А) Натюрморт в теплой цветовой гамме (См. тему 5) Освещение боковое. Размер: 1\2 листа.

Задачи: выявить и закрепить приобретенные знания и навыки. Б)

Натюрморт в холодной цветовой гамме (см. тему 5 а в начале)

Выполняя последующие задания больше внимания необходимо уделить индивидуальной характеристике отдельных предметов, лепке формы цветом, установление через рефлексы цветовой связи между предметами.

Используя закон теплостудности передавать характер освещения, цвет падающих теней. Учитывая все перечисленные факторы, создать на листе ту предметно-пространственную среду, которая объединяет все локальные цвета отдельных компонентов натюрморта и создаёт общий

гармонический колорит постановки. Одним из вариантов может быть задание натюрморт на цветном фоне в теплой цветовой гамме.

Например: решить его в земляной гамме красок, сдержанных и гармоничных самих по себе (охра, умбра, сиены), но ввести в него большое пятно ярко желтого цвета.

Это заставит учащегося пригасить остальные желтые, подумать о смесях красок нужного оттенка, а яркое пятно тактично вписать в общий колорит, учитывая холодный характер освещения.

Вариантами этого задания могут быть натюрморты, выдержанные в разнообразных оттенках красного цвета или теплосзеленого. Освещение боковое
Размер: 1\2 листа

Задача: увидеть и передать всё богатство тончайших оттенков цвета, заложенного в постановке.

Этюд натюрморта в холодной цветовой гамме. Например: выдержать постановку в разнообразных вариациях холодных сине-зеленых оттенков и ввести небольшое пятно ярко красно-оранжевого цвета. Освещение - боковое
Размер: 1\2 листа.

Задачи: найти разницу в оттенках цвета и тоне, проследить как меняется окраска каждого предмета в зависимости от освещения, погружения его в среду.

Натюрморт из нескольких (3-4 х предметов), разных по материальности, на желтом или фиолетовом фоне в контрастной желто-фиолетовой гамме. Освещение: боковое
Размер: 1\2 листа

Натюрморт из предметов, объединенных единством тематического содержания (музыкальный, искусство, охотничий и др.)

Освещение - боковое
Размер: 1\2 листа

Задачи: найти выразительные композиционные решения, передать материальность предметов, световоздушную среду, тональные и цветовые отношения, сохранить цветовую цельность, прозрачность и чистоту цвета.

Выполнение набросков в ДХШ, ДШИ

Рисунки, сделанные за короткий период времени называются набросками. Работа над набросками должна проводиться по двум направлениям:

- в мастерской, под непосредственным наблюдением преподавателя,
- самостоятельно, в свободное от учебных занятий время.

Основная цель упражнений в наброске - это развитие способности к острой наблюдательности, умение улавливать характеристику модели, её пропорции и движение.

Набросок способствует развитию и становлению глазомера, техники рисунка, тренирует руку и зрительную память.

Начало работы

Самый главный принцип, которого следует придерживаться - «от простого к сложному».

Каждый набросок должен быть компонован в листе. Формат бумаги – вертикальный, горизонтальный, квадратный - подчиняется композиции изображения и должен быть оправдан.

Перед началом выполнения наброска следует присмотреться к натуре, изучить её. Понять, что необходимо сделать, что выразить.

Компонуя надо стараться смотреть на природу в целом, не обращая внимания на детали.

Длительность постановки определяется в зависимости от сложности поставленных задач и варьируется от нескольких секунд до одного часа.

Начинающим ученикам очень полезно делать краткосрочные наброски и зарисовки с различных предметов быта. Эти наброски развивают глазомер, понимание формы и, главное, её ощущение в пространстве. Предметы следует ставить на разных уровнях, меняя их положение - ниже линии горизонта (на полу), выше и на уровне глаз.

Методические рекомендации

План занятий по наброскам обдумывается преподавателем заранее. При составлении плана необходимо принимать во внимание степень подготовки ученика. Если в группе существует проблема построения рисунка, то следует запланировать наброски на построение.

Возможно так же ставить индивидуальные задачи.

Рисовать полезно, меняя свою удалённость от природы, на близком и на далёком расстоянии. Линейные зарисовки и наброски помогут точнее изучить перспективное построение, а наброски тоновые, светотеневые, передать объёмность предмета.

Для развития зрительной памяти предмет или модель показывается лишь на короткий период времени - от одной до трёх минут, затем выполняется набросок по памяти. Такая работа даёт возможность отразить первое впечатление от природы во всей её неповторимости. Каждый раз следует ставить перед собой определённые и чёткие задачи.

Постепенно можно перейти к наброскам натюрморта, интерьера, потом к зарисовке экстерьера и пейзажа.

Рисование животных, птиц и человека также должно сопровождаться целой серией целенаправленных набросков.

Рисуя птицу на занятиях с одной точки, целесообразно изучить природу, делая наброски этой птицы с разных ракурсов (сбоку, анфас, снизу). Такие наброски помогут понять движение, характер, конструкцию природы.

Для развития умения видеть цельно можно выполнять наброски движущейся модели. Можно разместить на одном листе несколько набросков.

В первую очередь осваиваются наброски линейные, затем линейные с элементами светотени, далее наброски от пятна. Лучше всего использовать формат листа до А-3.

Кистевые наброски (акварель, гуашь, тушь)

В первую очередь следует выполнить серию набросков предметов быта и комнатных цветов, затем наброски птиц, животных, человека. Задача или

комплекс задач, которые необходимо решить - передача пропорций, движения, характера и освещённости формы. Для таких набросков лучше всего использовать один цвет (чёрный, коричневый). Следующим этапом может стать введение цвета для решения дополнительной задачи по передаче окраски природы, далее можно выполнять наброски цветом.

Для развития подвижности при выполнении набросков, можно использовать следующий приём рисования: карандаш держать как можно дальше от заточенного конца, не отрывая от бумаги и не останавливая движение руки. Рука должна двигаться непрерывно, проводя линию, нанося штрихи. Следует начинать с самых крупных форм. В первую очередь сосредотачиваемся на развитии подвижности руки, внимания, а не на композиции и точности исполнения рисунка.

Несомненную пользу окажет практика копирования набросков мастеров. Цели копирования могут быть различными: это и развитие техники, вкуса, умение выбирать природу, аксессуары, освоение новых художественных материалов.

Работа с живой природой

Делать наброски живой природы можно начать с птиц. При этом следует обратить внимание на характер оперения птицы. Мягкий карандаш даёт в набросках линию разной толщины и силы тона. Линия ослабевает на удалённых частях формы, а на выступающих усиливается.

Для изображения человека необходимо изучить каноны пропорций фигуры человека.

Работа над пейзажем

Каждый мотив необходимо прочувствовать и выбрать необходимый материал, а так же технику исполнения. Начальная стадия - наброски и зарисовки растений, деревьев. Надо понять, что в данном мотиве интересного и постараться выразить именно это. Наше внимание может привлечь силуэт ствола и ветвей дерева, его фактура. Или нас заинтересует

характер прикрепления ветвей к стволу, листьев к ветвям, освещённость дерева, растений под ним.

Композиционные наброски пейзажа имеют целью быстро фиксировать варианты пейзажных мотивов, решать задачи по передаче пространства, освещённости, выявлять характер построек, расположенных рядом деревьев и других компонентов природы, отражая особенности ландшафта местности.

Освещённость пейзажа определяет его состояние: солнечный день, пасмурный и т.п. Время суток (утро или вечер) дадут разное тональное звучание зарисовкам. В графике чёрно-белой и цветной важны силуэт, ритм, линия. В цветной графике обязательна ограниченная палитра.

Домашние задания

Еженедельная проверка набросков, их внимательный разбор, показ во время консультаций работ методического фонда и репродукций, способствует успешному решению учебных задач.

Материалы

В набросках, наряду с привычными художественными материалами и техниками могут осваиваться новые средства выражения. Для работы могут использоваться следующие художественные материалы:

Бумага:

- полуватман - тонкая бумага с фактурной поверхностью подходит для набросков в технике акварель,
- рисовальная, чертёжная, мелованная бумага - плотная, гладкая - хорошо подходит для набросков и зарисовок карандашом, пером фломастером, гелевой (капиллярной) ручкой,
- цветная бумага - натуральные, спокойные оттенки подойдут для выполнения набросков карандашом, пером. Технику можно комбинировать, применяя графические материалы тёмных и светлых тонов,

- тонированная бумага собственного приготовления. Белый лист можно покрыть гуашью, предварительно добавив в неё немного клея ПВА. Можно настрогать в баночку немного соуса, залить водой, добавив клей ПВА, затем покрыть лист бумаги полученным составом, используя флейц. Если ПВА не использовать, тогда грунт можно стирать резинкой,
- тонкая эскизная бумага понадобится в большом количестве для выполнения набросков,
- блокнот очень удобен для набросков, эскизов, зарисовок, его можно носить с собой всегда, рисовать везде.

Графические материалы:

- графитные карандаши различной твёрдости от HB до 9B,
- цветные карандаши,
- угольный карандаш, уголь,
- сепия,
- сангина,
- соус.

Мягкий материал на листе можно закреплять лаком для волос. При работе мягким материалом применяется «растущка», она моделирует форму. Её можно изготовить, свернув многослойную бумагу или замшу в трубочку по форме напоминающую карандаш.

Живописные материалы:

- гуашь
- акварель
- тушь (перо, палочка).

Оформление работ

Наброски небольшого размера и зарисовки группируются по темам и наклеиваются на листы бумаги большого формата. Для оформления набросков и цветных зарисовок, сделанных на белой бумаге, можно применить серый картон или цветную бумагу сдержанных тонов. Работы,

выполненные на цветной или тонированной бумаге, хорошо выглядят на белом фоне. При оформлении работ лучше использовать резиновый клей. Из лучших работ можно организовать выставку.

«Рисунок на пленэре»

Летняя учебная практика является продолжением учебной работы по рисунку, живописи, композиции на пленэре. Она решает две основные задачи:

1. Освоение особенностей работы графическими и живописными средствами на открытом воздухе.
2. Наблюдение и изучение окружающей действительности, проникновение в глубь жизненных явлений.

Во время летней учебной практики будь то в сельской или городской местности учащиеся знакомятся с характером среды, с её достопримечательностями, с трудом, бытом её обитателей. Выбор мест для летней практики является ответственным моментом в учебном процессе, но к сожалению не всегда имеется возможность выехать в те места где для этого есть наиболее подходящие условия.

Летняя практика проходит в течение трёх или четырёх недель. В неё входят педагогические и консультационные часы. Ежедневная нагрузка педагога в период летней практики – 6 часов, на самом деле гораздо больше.

Режим работы устанавливается преподавателем. Большое значение уделяется композиции, хотя основной акцент ставится на живопись. Рисунок особенно на начальных курсах играет большую роль и его нельзя недооценивать.

На первом курсе даются задания на зарисовки травянистых растений, отдельных деревьев, веток и стволов деревьев.

Зарисовки архитектурных фрагментов. Зарисовки городского пейзажа. Большое внимание уделяется наброскам. Рисунки и наброски животных и птиц в статике и в движении. Обычно студенты с большим желанием выполняют задание, посещая зоопарк или выезжая в деревню за город. Здесь уделяется большое внимание передаче характера образного восприятия и композиции изображения на листе. Обращается внимание на

самое главное и характерное в природе. Материалы, это прежде всего карандаш. Не следует слишком увлекаться мягкими материалами.

На втором курсе задачи несколько усложнятся. Даются задания на зарисовки деревьев. Рисунок пейзажа с архитектурными элементами, портретные зарисовки, наброски человека.

Материалы: карандаш, соус, уголь сангина.

Задачи: сбор материала для композиции.

Выбор наиболее удачной точки зрения, определения планов, умения построить пейзаж с учётом линейной и воздушной перспективы, передача элементов декора. В рисунке интерьера объектами изображения могут служить несложные деревенские постройки, залы музеев и прочее...

Задачи: применение линейной и воздушной перспективы для передачи пространства, освоение различных графических средств размеры $\frac{1}{4}$ или $\frac{1}{2}$ листа.

Кратковременные портретные зарисовки (по 2-3 часа каждый). Это задание является продолжением классной темы «Голова человека» ставится задача поиска характеристики изображаемой модели с учетом знания анатомии головы человека и ее построения. Материалы – карандаш, уголь сангина, перо $\frac{1}{4}$ листа бумаги. Наброски фигуры человека выполняются на протяжении всей практики (длительность от 5 до 15 минут). Сначала выполняются наброски человека в покое, затем в несложном повторяющемся движении, например, пилит или колет дрова, переходя к более сложным движениям. Полезно выполнить несколько рисунков по памяти.

На третьем курсе сбор материала для композиции: делается большое количество кратковременных зарисовок с предметов быта, инвентаря, деталей построек как в среде, так и отдельно с тщательной проработкой, например лодка, телега, колодец, крыльцо и пр.

Задача: изучение и зарисовка объектов для последующего использования в композиции.

В последствии собранный материал будет играть неоценимую роль в работе над композицией. Портретные зарисовки и голова с плечевым поясом выполняются как длительные, так и кратковременные. Много внимания уделяется зарисовкам интерьера более сложного, чем на втором курсе с конкретным освещением.

Основной задачей летней практики на четвёртом курсе является сбор материала для композиции по итогам летней практики и для дальнейшего использования в курсовой работе. Выполняются наброски, зарисовки фигуры человека. Рисунки выполняются как с натурщика, так и с групп людей увиденных учащимися.

Задача: передача связи между фигурой и средой, между отдельными членами группы и всей группой.

Характерные портретные зарисовки головы, полуфигуры, фигуры. Желательно чтобы моделями изображения послужили местные жители, люди производства, в свойственной им одежде с аксессуарами.

Задача: развитие наблюдательности, умения быстро, скупыми выразительными средствами передать характер модели, применяя различные графические средства.

Материалы – карандаш, уголь, сангина. К сожалению, рисунку на пленэре не всегда уделяется должное влияние и умаляется его значение. Часто заменяя рисунок заданиями по живописи. Здесь необходимо четко понимать цели и задачи, которые ставятся перед учащимися и их значение в дальнейшем.

Пленэр как неотъемлемая часть художественного образования

«... Прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога».

К.Д. Ушинский

Пленэр (франц. *plein air*, буквально — открытый воздух) в живописи, термин, означающий передачу в картине всего богатства изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и окружающей атмосферы. Пленэрная живопись сложилась в результате работы художников на открытом воздухе (а не в мастерской), на основе непосредственного изучения природы с целью возможно более полного воспроизведения её реального облика.

Программа художественного училища включает обязательный для всех студентов летний выездной пленэр, результатом которого может стать прекрасная выставка. Это необходимая, и даже неотъемлемая часть художественного образования. Очень важно научить видеть, чувствовать и образно изображать свои эмоции. В условиях мастерской, рисуя всевозможные натюрморты это сделать куда более сложно, чем на природе. Натюрморт с французского так и переводится, как мертвая природа, а пейзаж - жанр живописи, посвященный изображению природы во всем многообразии ее форм, обликов, состояний, окрашенный личным восприятием художника.

Перед преподавателем всегда стоит очень важная и иной раз трудная задача наиболее полно раскрыть индивидуальность и талант каждого ученика, ни в коем случае не навязывая свое видение, манеру исполнения.

Пленэрные занятия позволяют доступным для студента языком донести понятия: необходимой образности работы, богатства цветовых оттенков окружающего мира. Ставя разнообразные, постепенно усложняющиеся

задачи, преподаватель должен преследовать цель пробудить творческие силы и вместе с ними художественные способности обучающихся, стремиться сделать так, чтобы личные переживания и особенности восприятия каждого определяли своеобразие их работ.

В связи с краткосрочностью пленэрных работ студенты раскрепощаются и раскрываются, происходит значительный творческий рост. В течение года в условиях мастерской многим учащимся сложно выйти на образное решение работы, на природе же это происходит естественно. Творческая обстановка группового занятия помогает каждому студенту находить свое решение поставленных задач. Природа вдохновляет, подталкивает художника на поиск необходимых средств художественной выразительности. Именно поэтому преподаватель на пленэрных занятиях должен заострить особое внимание на образной сущности изображаемого. Для чего необходимо ставить определенные цели и задачи для каждого задания, учитывая погодные условия, местонахождение, возраст и уровень учащегося, индивидуальные способности каждого ученика. В жаркий, солнечный день, целью работы, конечно же, будет передача ощущения жары, зноя, палящего солнца. Если же пленэр проходит у воды (на речке, озере) целью будет передать ощущение водной прохлады в контраст жаркому дню и т.д. и т.п. Кроме того, преподавателю целесообразно показывать учащимся в начале занятия визуальный ряд произведений художников, соответствующий конкретному зданию, делая при этом анализ художественных средств и приемов, особенностей композиционного решения. Необходимо отметить, что важно провести небольшой сравнительный анализ произведений художников, различных направлений, таких, например, как реалистическая живопись, импрессионизм, экспрессионизм, примитивизм, наивное искусство, объяснив при этом какие цели ставили перед собой авторы. Это поможет учащемуся, осознать многообразие художественных решений, раскрепостит его и поможет избежать бездумного «срисовывания» натуры.

Техники, изученные в течение учебного года, студенты применяют на свое усмотрение, что позволяет выявить склонность к графике, живописи или декоративному решению. Полученные на пленэрных занятиях навыки и знания благотворно влияют на дальнейшую творческую деятельность студентов. Природа учит и воспитывает нас непосредственно, ежедневно и глубоко. Константин Дмитриевич Ушинский неоднократно отмечал благотворное влияние природы на человека. Он восторженно писал: «А воля, а простор, природа, прекрасные окрестности городка, а эти душистые овраги и колыхающиеся поля; а розовая весна и золотистая осень разве не были нашими воспитателями? Зовите меня варваром в педагогике, но я вынес из впечатлений моей жизни глубокое убеждение, что прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога». Нас окружают деревья, цветы, холмы, реки, горы... Бесконечная красота этого мира всегда возбуждала в человеке любознательность, а единение с природой обогащало мир его чувств. Пейзажная живопись, призвана не только воспроизвести природу, но и выразить человеческие чувства и переживания, развитие личности.

Студенты осознают красоту окружающей природы, богатство цветовых оттенков, плановость, т.е. все то, что трудно осознать и применять, занимаясь только в мастерской. Таким образом, пленэр является необходимым дополнением и продолжением к занятиям в аудитории. Работа над пейзажем с натуры ставит перед студентом важные цели и задачи: научиться наблюдать, видеть, созерцать красоту и гармонию природы, отбирать в ней необходимое для художественного отображения, передавать воздушно-пространственную среду живописными и графическими средствами. Эти занятия помогают формировать художественный вкус, развивать творческие способности студентов, играют важную воспитательную роль для обучающихся.

«Работа с природы на открытом воздухе (пленэр)»

Программа предусматривает активную самостоятельную работу студентов по живописи на пленэре и не только в период проведения практики, но и в течение всего учебного года.

Наброски и зарисовки с природы, этюды и композиционные поиски с использованием различных материалов являются важнейшим условием подготовки каждого студента. В зависимости от местных условий содержание отдельных заданий может быть изменено или дополнено. Возможны различные варианты заданий для разных погодных условий.

Цель практики:

- закрепление и углубление профессиональных знаний по живописи, рисунку и композиции;
- развитие творческой активности и инициативы студентов, их художественных потребностей и эстетического вкуса в условиях изобразительной деятельности на природе.

Задачи практики:

- развитие пространственной ориентации, профессиональной способности воспринимать природу в трёхмерном пространстве, а её изображение в двухмерном пространстве на плоскости;
- развитие целостного восприятия природы с учётом общего тонового и цветового состояния, восприятия цвета, его тёплых и холодных оттенков; умение находить большие цветовые отношения в объектах;
- развитие способности применять в этюдах метод работы отношениями по цветовому тону, светлоте и насыщенности;
- развитие моторной координации - умение быстро и точно координировать положение глаз, рук или пальцев в процессе оптимальных по скорости и точности движений;
- развитие творческого воображения - способности создавать средствами живописи и рисунка художественные образы.

Подготовка к практике включает ряд мероприятий:

- организацию в течение учебного года систематической самостоятельной работы студентов на пленэре, отдельных академических занятий на открытом воздухе, индивидуальных домашних заданий, однодневных выездов за город и т.д.;
- выбор места практики;
- разработку основных маршрутов и выбор наиболее характерных мотивов и объектов для работы с натуры;
- установление связи с руководителями районных организаций и администрацией предприятий, где планируется проведение практики;
- согласование организационно-хозяйственных вопросов;
- комплектование материалов и оборудования для работы на пленэре;
- составление рабочих планов на период занятий;
- медицинское обследование студентов.

Для проведения практики требуется специальное снаряжение. Каждому студенту необходима удобная одежда для занятий, этюдник, планшет или специальная папка для рисунков, зонт для живописи, складной стульчик, наборы красок, бумаги, картона, холстов, кистей и других материалов и инструментов для работы с натуры.

Для занятий нужен наглядный материал — произведения изобразительного искусства и методические пособия. Наглядный материал должен быть компактным и удобным для транспортировки.

Группе, особенно в период движения по маршруту, нужны также специальные кассетные приспособления для хранения этюдов, выполненных масляными красками.

Учебно-воспитательный процесс по пленэру включает установочные и текущие занятия, контроль за учебной и самостоятельной работой студентов, текущие просмотры, индивидуальные консультации и др.

Практика завершается итоговым просмотром, обсуждением и оценкой учебно-творческих работ, выполненных по программе; отбором этюдов и эскизов для методического фонда и отчетной выставки; организацией

отчетной выставки и проведением на ее основе итоговой конференции по практике.

На занятиях в период практики на пленэре студенты III курса должны приобрести различные знания и навыки:

1. Восприятие природы как целостного образа и нахождение его основных тоновых и цветовых отношений в пределах общего тона.
2. Изучение технических возможностей и приемов масляной живописи в условиях работы с природы на открытом воздухе.
3. Изучение закономерностей распределения цветовых рефлексов на природе, расположенной под открытым небом.
4. Наблюдение закономерностей проявления одновременного и последовательного контрастов в этюде.
5. Дальнейшее изучение световой среды и цветовой лепки формы предметов в условиях пленэрного освещения. Умение целюно воспринимать объекты пейзажа и находить большие цветовые отношения в определенном тоновом и цветовом масштабе. Передача общего тонового и цветового состояния освещения, погодных условий, времени дня и года. Совершенствование пространственного видения и овладение навыками передачи пространственных и цветовых изменений в пленэре.
6. Выявление линией, тоном и цветом характерных особенностей определенного типа рельефа (равнинного, холмистого, горного). Приобретение навыков изображения крупномасштабных объектов с учетом их пластики и направления световых лучей по изменяющейся поверхности.
7. Сравнительный анализ особенностей природных форм. Выявление основных живописно-пластических свойств деталей пейзажа.
8. Умение видеть и изображать цветом характерные особенности пород деревьев (лиственных, хвойных, смешанных).

9. Выявление общей формы лесных объектов. Совершенствование практических навыков в детализации форм в зависимости от расстояния до зрителя и положения композиционного центра.
10. Закрепление знаний законов линейной и воздушной перспективы. Тренировка в применении сближенных по цвету тоновых отношений в практической работе. Усвоение понятия глубинности цвета. Тональная связь планов в пленэрной живописи.
11. Совершенствование профессиональных знаний и практических навыков целостного видения тоновых и цветовых отношений в условиях пленэра.
12. Изучение взаимосвязи между линейной и воздушной перспективой при изображении архитектурных объектов средствами живописи. Определение цветового строя этюда, пропорционального цветовым отношениям природы.
13. Выявление характерных тоновых и цветовых контрастов природы при изображении архитектурного мотива в связи с окружающим ландшафтом. Передача соотношения архитектурных объектов, деревьев и большого пространства плоскости земли.
14. Развитие навыков выявления силуэтов больших архитектурных масс или планов.
15. Совершенствование способностей зрительного восприятия перспективной четкости и глубины пространства в пейзаже. Выявление в этюде тонового и цветового единства пейзажа с большой глубиной пространства.
16. Овладение основными приемами изображения животных и птиц.
17. Наблюдение природы и различие в ней характерного и существенного. Формирование привычки чередовать работу с природы, по памяти, по представлению и по воображению на основе предыдущих впечатлений. Приобретение навыков выполнения композиционно-тематической работы на основе зрительных образов и впечатлений, полученных при работе с природы.

Материалы: масло, холст, бумага, карандаш

Содержание программы практики по темам:

III курс

1. Натюрморт

1. Эюд натюрморта на пленэре из объектов природы при экстерьере (овощи, фрукты, цветы и т.д.).

2. Эюд тематического натюрморта на пространственном фоне при солнечном освещении.

3. Эюд тематического натюрморта на пространственном фоне при рассеянном освещении.

2. Состояние в пейзаже

1. Краткосрочные этюды несложных мотивов пейзажа (земля, лес и небо; берег, вода и небо и т.п.) при различном освещении.

2. Краткосрочные этюды одного и того же пейзажа при различном цветовом состоянии световоздушной среды в природе.

3. Краткосрочные этюды пейзажа в разнообразных условиях общего освещения (задание выполняется в течение всего периода практики, при различной погоде и в разное время дня).

3. Детали пейзажа

1. Этюды и зарисовки деталей рельефа естественного происхождения (обрывы, овраги, скалы, осыпи и т.п.).

2. Быстрые этюды и цветовые наброски характерных признаков местных предметов (поверхность почвы, грунтов и камней, травяной покров, кора деревьев, пни и т.п.).

3. Этюды и наброски лесных трав и цветов.

4. Этюды лесной растительности (отдельные деревья, поросль леса, кустарники и т.д.). Зарисовки и наброски групп стволов и лесного массива.

5. Этюды облаков в различное время дня (утром, в полдень, в сумерки)

6. Этюды и наброски фрагментов пейзажа с отражениями в воде.

7. Этюд архитектурного мотива с контрастными пространственными планами.

8. Наброски с различных точек зрения для композиционного этюда.

4. Изображение животных

1. Кратковременные этюды животных и птиц (в зоопарке, на ферме или пастбище, на ипподроме и т.д.).

2. Этюды с натуры домашних животных на фоне фрагментов пейзажа.

3. Наброски птиц, зверей в разных движениях и ракурсах.

5. Композиционно-тематическая работа

Выполнение композиционного пейзажа по мотивам учебных заданий.

Сбор подготовительного материала к эскизу (тематические наброски и зарисовки, поисковые этюды в цвете, упражнения по компоновке мотива, по созданию эмоционального состояния в эскизе).

На занятиях в период практики на пленэре студенты IV курса должны приобрести следующие знания и навыки:

1. Дальнейшая тренировка профессиональных качеств зрительного восприятия (видения натуры в световоздушной среде). Закрепление метода одновременного сравнения при определении больших тоновых и цветовых отношений в этюде пейзажа.

2. Определение тоновых отношений в близких по характеру пейзажах в различное время дня, при разном освещении и атмосферном состоянии. Совершенствование навыков художественного выполнения набросков и эскизов различными материалами.

3. Изображение по памяти состояний природы, наблюдаемых ранее. Совершенствование зрительной памяти, образного представления, воображения. Выявление в быстрых этюдах фигуры человека, его характерных профессиональных особенностей.

4. Передача цветом большого пространства, сочетание в нем объемно-пластических масс природы и объектов современной техники.

5. Знакомство с архитектурными памятниками края.

6. Применение линейной и воздушной перспективы для выявления характерных качеств природы. Дальнейшее закрепление навыков художественного творческой работы в условиях пленэра. Выявление тонально-цветовых различий между архитектурными и природными объектами в пленэре.

7. Выявление гармонии пропорций, ритма и локального цвета декоративных элементов в условиях пленэрного освещения. Развитие эстетического вкуса в процессе изучения памятников народного творчества. Совершенствование навыков композиционно-тематической работы.

Материалы: холст, картон, бумага, масло, карандаш, тушь.

6. Состояния в пейзаже

1. Серия краткосрочных этюдов различных состояний природы. Наброски характерных мотивов (с природы).

2. Наброски и быстрые эскизы в цвете наиболее запомнившихся мотивов окружающей местности.

3. Этюды с природы быстросменяющихся состояний природы в одном и том же мотиве (раннее утро; переменное, обычное освещение мотива; закат солнца, сумерки).

7. Памятники истории и культуры

1. Этюды и рисунки памятных мест, архитектурных мотивов.

2. Зарисовки и наброски образцов народного творчества (каменная и деревянная домовая резьба, орнаментальные мотивы на предметах народного быта).

8. Человек в природе

1. Этюд-набросок одетой фигуры на открытом воздухе.

2. Этюды головы, торса и фигуры в пленэре. Зарисовки отдельных фигур людей разного пола и возраста.

3. Эююд отдельной фигуры в профессиональной среде. Этюды двух-трех фигур или группы людей, занятых совместным трудом.

4. Эююд по мотивам промышленного производства в природе.

9. Композиционно-тематическая работа

1. Разработка эскиза композиции по мотивам пленэрной практики.

1. Соблюдение законов композиции в учебном эююде. Знакомство с особенностями работы над сюжетным эююдом с натуры. Выявление характерных черт окружающей местности. Развитие творческой самостоятельности в выборе мотива и сюжета, точки зрения, формата и размеров холста.

2. Ознакомление с критериями отбора типичного в окружающей действительности (зрительная убедительность, цветовое единство и согласованность, образная выразительность).

3. Умение находить в природе состояния, характерные для изображаемого времени года.

4. Изучение методов и приемов передачи движения в изобразительном искусстве. Овладение навыками быстрого изображения человека.

5. Выражение пластики фигур в пленэре. Выявление в эююдах с натуры, по памяти и по представлению характерных сюжетных сцен из окружающей действительности.

6. Развитие чувства единства изобразительности и выразительности в рисунке и живописи.

7. Художественное воспроизведение результатов наблюдений и образных представлений в эююдах, набросках и эскизах. Дальнейшее обогащение профессиональных знаний, умений и навыков по живописи, рисунку в процессе композиционно-тематической работы на пленэре.

Материалы: темпера, холст, картон, бумага, масло, акварель, гуашь.

10. Пейзаж

1. Краткосрочные эююды пейзажа при различных условиях освещения.

2. Графические поиски и быстрые этюды мотива на выявление общего тонового и цветового состояния освещения в пейзаже.
3. Длительный этюд пейзажа с предварительными композиционными поисками колористического решения
11. Человек в природе
 1. Быстрые тематические этюды и наброски движущихся непозирующих фигур (отдельной фигуры, двух-трех фигур, группы или массы людей).
 2. Длительные этюды фигур людей различных профессий.
12. Композиционно-тематическая работа
 1. Эскиз жанровой сцены по мотивам окружающей: действительности. Подготовительные работы (наброски, этюды, варианты эскиза).
 2. Сбор композиционного материала по мотивам пленэрной практики. Выполнение эскиза в цвете.

Литература:

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок. Живопись. Композиция. - М., 1981.
2. Беда Г.В. Живопись. - М., 1986.
3. Волков Н.Н. Композиция в живописи. - М., 1977.
4. Волков Н.Н. Цвет в живописи. - М., 1985.
5. Волкова Е. В. Проблема содержания и формы в искусстве. - М., 1976.
6. Калинин Л.К. Акварельная живопись. - М., 1968.
7. Кузин В.С. Психология, - М., 1982.
8. Маслов П.Я. Пленэр: Практика по изобразительному искусству. - М., 1984.
9. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. - М., 1986.
10. Непомнящий Е.М., Смирнов Г.Б. Практическое применение перспективы в станковой картине. - М., 1976.
11. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. - М., 1988.

12. Пучков АС, Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. - М.,
13. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. - М., 1984.
14. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка. - М., 1981.
15. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию
16. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи. - М., 1980.
17. Шорохов Е. В. Композиция
18. Яшухин А П. Живопись. - М., 1985.

Преподавание дисциплины «Живопись»

Курс живописи в художественном училище направлен на всестороннее художественное развитие учащихся: овладение теоретическими знаниями основ живописи, практическими навыками использования выразительных возможностей средств живописи, развитие художественного восприятия. В процессе обучения живописи нужно учитывать индивидуальные особенности каждого учащегося, бережно сохраняя и развивая творческие способности и природные задатки.

Педагог, опираясь на основы цветоведения, знакомит студентов с приёмами живописи различными материалами, обращает внимание на важную роль рисунка и композиции в живописи, подчеркивает взаимосвязь между этими дисциплинами.

Для реализации целей и задач дисциплины учебной программой предусмотрены практические задания и теоретический курс, в котором студенты знакомятся с основными терминами и понятиями в живописи: ведущей ролью больших цветовых отношений и тона, понятиями о воздушной перспективе, освещённости, плановости, связи предметов цветовыми рефлексамии, отношениями тепло-холодности.

На практических занятиях студенты практически применяют знания основ живописи, изучают возможности живописных техник, выполняют кратковременные этюды с письмом по-сырому, а в дальнейшем - задания длительного характера с лессировками. Размер листа вначале может быть 1/4 листа бумаги, а в последующем 1/2 листа бумаги.

Постановки ставятся вначале на прямом освещении, с минимальным количеством предметов, позднее вводится боковое освещение.

На начальном этапе обучения очень важными являются занятия, где учащиеся изучают свойства материала (акварели), активно развивают воображение, создавая свободные живописные композиции, выполняют упражнения на смешение красок, применяют знания основ цветоведения и

свойств красок. В зависимости от подготовки учащихся педагог может изменить количество упражнений или совсем исключить, заменив их более сложными заданиями.

Задачи педагога в I семестре - научить первокурсников грамотно компоновать натюрморт, определять цветовой строй, схватывать характерные особенности формы предметов, их пропорциональные, пластические и цветовые взаимосвязи; научить видеть и передавать цветовые отношения простых форм их локальным цветом, переходя постепенно к более сложным объемным формам, от деталей к целому, от целого к частному, от простого к сложному.

Программный материал первого семестра позволяет теоретически и практически подготовить учащегося к решению задач II курса, где предполагается освоение живописи маслом, её свойств, особенностей и возможностей материала. Всё, что важно и необходимо знать на этом этапе становится содержанием теоретических занятий: подготовка поверхности, натяжка и грунтовка холстов, подбор кистей, разбавителей, организация палитры и др.

Первым практическим заданием может быть гризайль (белила, умбра натуральная или марс тёмный). Иногда, как переходный материал от акварели к маслу, некоторыми педагогами используется гуашь. Я думаю, что это небесспорно. На мой взгляд, лучше начинать сразу маслом, строго соблюдая технологию.

После выполнения гризайли выполняется натюрморт из предметов, несложных по форме и ясных по цвету. Учебная задача: верная передача цветовых и тональных отношений, большой формы.

Далее выполняется натюрморт из предметов контрастных по цвету. Здесь ставится задача гармонизации контрастных цветов.

Важно и необходимо задание на сближение цвета с постановкой задач на нахождения различия оттенков сближенных цветов.

В аудиторных занятиях II семестра обращается внимание на передачу материальности, лепку формы цветом, целостность колористического и тонального решения при ясном и выразительном композиционном решении, последовательность ведения работы.

В конце семестра, согласно программе выполняется контрольное задание, с учётом всех знаний и умений, полученных в первом полугодии. Наряду с выполнением программных заданий параллельно даются домашние задания (быстрые этюды, простые натюрморты).

Работа над живописными этюдами и зарисовками с натуры в условиях пленэра

1. Этюды с натуры на пленэре.

Природа бесконечно разнообразна и прекрасна. Солнечный свет и окружающая среда создают неисчерпаемую гармонию красок. «Прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога», - говорил Углинский.

Изучение природы и рост профессионального живописного мастерства являются глубоко взаимосвязанными процессами в формировании художника и его грамотности. Только в результате общения с природой может появиться вдохновение, созреть замысел пейзажных композиций. «Работа над этюдами, - говорил Пластов, - это самая что ни на есть высшая школа». Поэтому обучение пейзажному этюду - одна из существенных задач подготовки художника-педагога и важный раздел программы курса живописи.

Студенты получают определенный опыт и навыки на протяжении учебного года по живописи, это прежде всего – умение работать в технике акварель, которая позволяет в живописном этюде передать обилие света, множество разнообразных рефлексов, смену освещённости, в общем всё то, что определяет основные достоинства пейзажного этюда, передает определённое состояние природы.

Состояние в пленере – это работа над краткосрочными этюдами в технике акварель. Это несложные мотивы пейзажа (земля, лес, небо, берег, вода) Цель пленэрной практики – умение целно воспринимать объекты пейзажа и находить большие цветовые отношения в определённом тоновом и цветовом масштабе. Передача общего тонового и цветового состояния освещения в различную погоду, время дня (дождливый день с грозowymi облаками, туман, закаты и рассветы, солнечный день с причудливыми тенями от деревьев и домов).

В работе над краткосрочными этюдами на передачу различного состояния природы с особой выразительностью выявляются возможности акварельных красок. Необходимые навыки для усвоения этой техники студенты получили в течение учебного года, работая в мастерских. На пленере техника акварельной живописи открывается в новом качестве, где студенты уже могут применить творческое воображение, создавать выразительные цветовые решения, применяя акварель в этюдах с натуры. Техника акварели «по сырому» применима в такого рода заданиях, где состояние природы особенно живо и эмоционально передаётся благодаря этой технике. Мягкие плавные переходы лиловых, голубых, сиреневых и зеленоватых оттенков неба и воды и тёмно синие, чёрно-фиолетовые, пурпурные с отблесками света - грозные облака. В рамках этой темы даётся задание «Этюды и наброски фрагментов пейзажа с отражениями в воде», цель которого заключается в совершенствовании и закреплении профессиональных знаний и практических навыков целостного видения тоновых и цветовых отношений в природе. Состояние водной поверхности в разных погодных и временных условиях. Это задание часто проходит более успешно, здесь студенты применяют различные техники акварели («по сырому» и «а-ля прима»). Отражение в воде позволяет передать многообразие и богатство тоновых и цветовых отношений, как в кратковременных, так и в длительных этюдах.

Тема «Натюрморт на пленере». Составляется натюрморт из объектов природы (овощи, фрукты, цветы). Пишется этюд в два, три сеанса. Цель задания заключается в формировании навыков акварельной живописи на пленере, выявление в натюрморте рефлексов, сложных падающих теней при солнечном освещении. Такие работы часто находят широкое применение в подготовке начинающих художников. Замечательный живописец Кончаловский П.П. говорил: «Цветы надо изучать так же глубоко, как и всё другое. Цветы - великие учителя художников: для того чтобы постигнуть и разобрать строение розы, надо

положить не меньше труда, чем при изучении человеческого лица. В цветах есть всё, что существует в природе, только в более утонченных и сложных формах и в каждой цветке, а особенно в сирени или в букете полевых цветов, надо разобраться, как в какой-нибудь лесной чаще, пока уловишь логику построения, выведешь законы из сочетаний...». Здесь важно определение колористической взаимосвязи букета цветов с окружающим пространством в пленере. В этом задании проявляется творческая активность в компоновке натюрморта, в раскрытии содержания художественного образа при решении учебных изобразительных задач. Дальнейшее совершенствование приёмов акварельной живописи на открытом воздухе, а так же выявление возможностей акварели в передаче особенностей пленэрного освещения. Особую сложность в работе с натуры над натюрмортом представляют детали. Целесообразно перед этим заданием выполнить несколько серий кратковременных этюдов с натуры, чтобы научиться изображать характерные особенности цветов и листьев, а также фруктов и овощей.

Студент, не научившийся изображать отдельные детали пейзажа (цветы, листья, ветки, стволы и т.п.), не умеющий детально прорабатывать форму, не сможет успешно справиться с последующими, более сложными задачами.

Тема «Детали пейзажа». Этюды и зарисовки деталей рельефа естественного происхождения (обрывы, овраги, скалы, перевалы, долины, ущелья, скаты речных или морских берегов). Цель – выявление цветовым тоном характерных особенностей определённого типа рельефа (равнинного, холмистого, горного). Убедительность и выразительность этюда во многом зависит от умения рисовать элементы пейзажа, прорабатывать форму основных его объектов и деталей; деревьев, облаков, гор, многопланового рельефа местности. Объём и пространство на этюде передаются не столько цветом, сколько правильным перспективным и конструктивным построением предметов и объектов. Сложность задачи по

изучению деталей пейзажа заключается в том, что на пленере их приходится наблюдать в разноглубинном пространстве, в окружение разноплановых форм, освещённых неопределённо выраженным светом. Условия двумерного изображения требуют навыков цельного охвата больших групп предметов, причём на всех пространственных планах. Поэтому, прежде чем рисовать разнохарактерные детали пейзажа, необходимо увидеть их как один предмет, как одно целое. Научиться изображать группу природных объектов как один реально наблюдаемый образ и вместе с тем уметь выявить и подчеркнуть среди них главный объект - это и есть первый шаг на пути овладения принципом работы с натуры отношениями.

Студенты на 1 курсе часто сталкиваются с трудностями компоновки и выявления основных пропорций в таком задании, как «Детали пейзажа», а так же тоновые и цветовые отношения в этом задании требуют постоянной корректировки. Для большей успешности и результативности этого задания рекомендуется делать предварительные зарисовки, композиционные поиски с выявлением композиционного центра, главного объекта (это может быть большая сосна у оврага или большие камни на берегу реки, группа деревьев в степной долине и т.д.). В этюдах на пленере широко применяется быстрый рисунок-набросок, который выполняется карандашом под акварель или кистью. Рисунок-набросок необходим для того, чтобы легко наметить костяк форм изображаемых объектов натуры. Работа над этюдом выполняется акварелью с применением смешанной техники («а-ля прима», «по сырому», «сухая кисть»).

Тема «Серия этюдов и зарисовок в лесопарковой зоне» включает в себя этюды и наброски лесных трав и распустившихся цветов, этюды лесной растительности (отдельные деревья, поросль леса, кустарники и т.д.), зарисовки и наброски групп стволов деревьев и лесного массива. Цель - развитие умения видеть и изображать цветом характерные особенности различных пород деревьев (лиственные, хвойные).

Совершенствуются практические навыки обобщения и детализации форм в зависимости от их расстояния до зрителя и положения композиционного центра. Выявляются основные живописно-пластические свойства различных частей пейзажа. К специфическим трудностям изучения данной темы в период практики на пленере следует отнести цветовое однообразие окружающей среды, особенно если практика проходит в лесу. Доминирующим цветом травы и деревьев в летнем лесном пейзаже является зелёный. Хотя это наиболее доступная глазу область цветового спектра, её изображение оказывается для студентов очень сложным делом. Происходит это, потому что зелёный цвет больше других маскирует рефлексы неба и соседних предметов, и поэтому студенты 1 курса часто допускают ошибку, когда этюды получаются ядовито-зелёными, без влияния цвета неба и воздушной среды. Во избежание в дальнейшей работе таких ошибок, советуем применять сложные составные зелёные тона в различных тоновых и тёпло-холодных диапазонах, а так же не перегружать акварельные этюды, чтобы сохранить их лёгкость и прозрачность.

Тема «Мир животных». Здесь даются как кратковременные, так и длительные этюды (в технике акварель) животных и птиц (в зоопарке, на ферме, ипподроме и т.д.). Цель - дальнейшая тренировка профессиональных качеств зрительного восприятия, наблюдение животных в статике и движении. Формируется навык чередования работы с натуры, по памяти, по представлению, по воображению на основе предыдущих натуральных впечатлений. Этюды с натуры домашних животных на фоне несложных фрагментов пейзажа. Этюды птиц, зверей в разных движениях и ракурсах. Задание сопровождается натурными графическими зарисовками и набросками (различными графическими материалами). Благодаря этой теме происходит дальнейшая активизация в формировании зрительных представлений и понятий о лепке формы цветом. Совершенствуются умения и навыки выявления выразительной

живописности в трактовке пластической формы в работе над этюдами птиц и животных. Овладение основными приёмами быстрого изображения животных и птиц, а так же приобретение навыков работы по памяти. Для первых заданий обычно рекомендуется студентам выбирать животных, находящихся в статическом положении (лошадь, корова, кролик, домашняя птица). При этом существенное значение имеет характер освещения модели. Труднее всего писать с натуры животных при слабом освещении, особенно тёмных цветов. Дальнейшие задания усложняются и работая с натуры в зоопарке ребята пишут этюды с животных находящихся в движении - это очень сложный, но полезный этап, который способствует формированию навыков работы по памяти. Работа выполняется в акварельной технике, без предварительного подготовительного рисунка в технике «а-ля прима».

Темы «Серия этюдов городского пейзаж», «Композиционный этюд городского пейзажа», «Изображение с натуры транспортных средств в условиях городского пейзажа».

Первое задание – изображение несложного городского пейзажа (с использованием не более двух планов, стаффажа, транспорта). Упражнение подкрепляется зарисовками и набросками, носящими композиционный характер и использованием разного рода графических материалов (маркер, ручка, карандаш, сепия). Упражнение в технике «а-ля прим»а на ритмическое положение и чередование цветовых плоскостей, несёт в себе дальнейшее развитие живописно-декоративного видения городской архитектуры в условиях пленера. Разные условия освещённости не мешают, а наоборот, ещё более выявляют линейно-конструктивные особенности зданий. Всегда обращаем внимание студентов на необходимость применения в заданиях по этой теме падающих теней, которые характерны для состояния солнечного дня, указывая при этом на функцию теней, как пространство образующих, так и эмоционально образную их направленность. Здесь так же важно указать студентам,

насколько красивы тени, отбрасываемые деревьями в яркий солнечный день, их причудливые формы богаты разными тёпло-холодными оттенками и рефлексами. В работе над такими упражнениями можно применять технику «а-ля прима», «по сырому», «сухая кисть». Ещё одно из интересных заданий в этой теме «Этюд новостройки в сочетании со строительной техникой». Здесь важна передача цветом большого пространства, сочетание в нём объёмно-пластических масс сооружений и объектов современной техники. Выявление динамики трудовых процессов в сочетании с ритмами городской архитектуры. Применение разных типов цветовых гармоний от монохромных до многоцветных решений. Любимое нашими студентами задание по этой теме «Затон» - этюдные зарисовки кораблей и лодок в условиях пленера. Особенно удаются этюды в яркий солнечный день, когда белые корабли затона освещены солнцем и отражаются в водной глади. Задание очень сложное, но студенты с энтузиазмом и интересом берутся за его выполнение. Для начала ведётся показ работ из методического фонда и показывается поэтапное ведение акварельного этюда. Студенты сначала выполняют серию графических зарисовок и набросков кораблей и их отражений в воде (используется разный графический материал; графитный карандаш, уголь, сепия, ручка гелиевая).

2. Зарисовки с натуры на пленэре.

Работая с натуры на пленере важно научиться видеть и выбирать, замечать пластику формы, силуэты, линии, ритмы, гармонию. Развитию мастерства способствует чередование длительных и краткосрочных заданий, применение различных материалов. Техника исполнения и материал зависят от изображаемого объекта, от индивидуального восприятия, от композиционного замысла. Сложность заданий постепенно возрастает. В заданиях пленэра применяются разные виды рисунка: длительный рисунок – студия с целью полного анализа изображаемого мотива. Ход работы предполагает выполнение следующих этапов:

- компоновка, размещение изображения на листе;
- определение пропорций;
- перспективное построение форм;
- проработка объёма средствами светотени, выявление пространственных планов;
- тональные отношения и передача фактуры;
- обобщение рисунка.

Длительный рисунок выполняется в течение 3-6 часов.

Также необходимо выполнять краткосрочные рисунки с ограниченной задачей, в которых нужно выделить главное, характерное. Зарисовки – главный способ работы на пленере. Одной из проблем студентов является неумение грамотно закомпоновать зарисовку в формате листа, особенно если в листе несколько зарисовок. Также в зарисовках не сразу удаётся сохранить живую, подвижную линию. Возникают проблемы с передачей пропорций, особенно при зарисовках человека и животных. Очень сложны для студентов наброски с движущейся натуры, так как они требуют быстрой реакции и умения видеть цельно и хорошую зрительную память. Вначале можно делать быстрые линейные, затем с элементами светотени. Не все студенты готовы смело экспериментировать с различными материалами и их сочетаниями, в основном используют уже изученные приёмы и техники.

Наброски фигуры человека. В процессе работы над набросками с живой модели развивается наблюдательность и зрительная память, воспитывается умение целостно видеть натуру, а также приобретаются технические навыки исполнения быстрого рисунка. Любой рисунок начинается с наброска, с обобщённого изображения модели, поэтому студент, который научится делать быстрые наброски всегда сумеет изобразить то главное, что его заинтересовало, что ему может быть полезно в дальнейшем в работе над композицией. Выполняя зарисовки необходимо избегать случайности в компоновке. С целью усиления

интереса к выполнению набросков и зарисовок можно показывать работы из методического фонда училища разнообразные по задачам и технике исполнения. Следует также показывать работы известных художников (Серова, Федотова, Репина, Иванова и др.) и советских мастеров-графиков (Пименова, Дейнеки, Горяева, Кокорина, Цейтлина, Верейского и др.). Демонстрация набросков должна быть связана с содержанием поставленной задачи, иногда их можно показывать до работы над заданием, как образец, иногда - после для сравнения. Во время работы – нежелательно, так как студенты будут копировать саму технику исполнения в ущерб содержанию.

Зарисовки и наброски животных и птиц в статике и в динамике. Чтобы полнее изучить форму, рекомендуется делать зарисовки с животных, находящихся в покое. За время выполнения набросков краткосрочных студенты должны успеть подметить наиболее характерные черты данного животного и уметь передать их, не нарушая общей целостности рисунка. Короткое время, отводимое на выполнение наброска, требует от студента мобилизации внимания и творческих сил. Любознательность, свойственная подростковому возрасту, может превратить занятие в бессистемное собирание как можно большего количества набросков, которые в таких случаях обычно никуда не годятся. Удачный набросок может получиться только в итоге длительного наблюдения природы и неоднократных настойчивых попыток нарисовать животное. Для первых набросков лучше выбрать животных спокойных и медлительных, с ровной окраской шерсти, таких, например, как слоны, буйволы, верблюды, лоси. Очень полезно ознакомить студентов с произведениями русских и зарубежных художников и скульпторов, в творчестве которых значительное место занимало изображение животных. Это художники-баталисты: Самокиш, Авилов, Греков, Савицкий; художники-пейзажисты и жанристы: Туржанский, Степанов, Сверчков, Соколов, Серов ; скульпторы ,Клод, Лансере, Ватагин, Ефимов, Горлов.

Можно также показать студентам рисунки китайских художников (Го хуа), в которых обобщённое изображение животных достигает большой выразительности. Несколько отдельных зарисовок, помещаемых на одном листе, усложняют задачу компоновки рисунка и заставляют подумать о том, с каких точек зрения лучше зарисовать модель, чтобы добиться наиболее удачной композиции всего листа.

Зарисовки растений. Зарисовки с натуры растений дают возможность применить стилизацию формы растений и расположить их в ритмической последовательности, развивает творческое воображение. Изображая растение, необходимо учитывать анатомическое строение ветвей, листьев и цветов данного растения, можно добиться выразительного, естественного образа, доставляющего эстетическое удовлетворение.

Зарисовки отдельных деревьев, веток, стволов. Важно для наброска выбрать натуру, которая будет интересна для изображения - имеет выразительный силуэт, ритм и характер листьев, общее движение. Набросок дерева, правильно передавая пропорциональные отношения, индивидуальные особенности ствола, пластику сучков, кроны, даёт выразительный образ дерева. От восприятия наброска должно оставаться впечатление цельности, единства живого организма. В зарисовке дерева важно передать фактуру ствола, его объём.

Зарисовки архитектурных памятников, архитектурных фрагментов. Задачи передачи пространства, воздуха важны при рисовании архитектуры. Выполняя такие наброски, рисующий должен подмечать, как архитектура сочетается с окружающим пейзажем, должен отличать стилистические особенности зданий. Изучение здания и его элементов будет более полным, если это здание нарисовать и при боковом солнечном освещении, когда рельефно выделяются все части здания и сделать зарисовку силуэтом, против света, когда все детали сливаются в одно пятно. Наброски выполняются самыми разнообразными техниками.

Выразительно получаются наброски, выполняемые на тонированной бумаге. Особый вид архитектурных зарисовок - это наброски фрагментов сооружений: частей стены, портика, лестницы. Серию подобных рисунков создал М.Нестеров, путешествуя по Флоренции.

Зарисовки городского пейзажа. Архитектура органично входит в пейзаж. Композиционные зарисовки городского пейзажа должны нести обдуманый выбор сюжета, главного и второстепенного. Панорамный разворот пейзажа с открытым пространством, высокий или низкий горизонт, мотив улицы или дворика с замкнутым пространством диктуют различные композиционные решения. Различные состояния освещения в пейзаже города: дневное даёт возможность проследить ритмы контрастных плоскостей света и тени, силуэты падающих теней от зданий и деревьев на землю, стены домов; вечернее освещение подталкивает к силуэтному прочтению пейзажа. В поисках мотивов городского пейзажа развивается композиционное мышление. Подобные зарисовки могут стать хорошим подготовительным материалом для будущей композиции.

Составители преподаватели ГАПОУ НСО «НГХУ»:

Вальвачева Е.В.

Николаенко О.Н.

Петренко С.Д.

Семенов Н.И.

Хандрыкин В.П.

Чирва В.П.

Чирва Д.В.